

NAWOORD

Narcís Oller i Moragas, geboren te Valls in 1846 en gestorven te Barcelona in 1930, was een van de drijvende krachten achter de zogenaamde *Renaixença*, de heropleving van de Catalaanse literatuur gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw. De Catalaanse literatuur kende een rijk verleden, maar daar was rond de tijd van Ollers geboorte niet veel meer van te merken. Niet dat het Catalaans geen rol meer speelde in Catalonië. Het werd volop gebruikt in de huiselijke sfeer, in cafés, in de volkstheaters, op feesten en bij informele religieuze evenementen (zoals de *goigs*, waarin Maria en andere heiligen werden bezongen in het Catalaans). Maar de taal van het formele leven (het bestuur, de rechtspraak, de pers, de beurs, de 'serieuze' literatuur, enzovoort) was het Castiliaans (zoals het Spaans ook wel genoemd wordt om het te onderscheiden van de overige talen die in Spanje gesproken worden). Geletterde lieden als Narcís Oller beseften echter heel goed dat er een tijd was geweest waarin het Catalaans niet was veroordeeld tot het informele domein.

Onder de troubadours in de twaalfde en dertiende eeuw waren veel Catalanen (Alfons de Troubadour c.q. de Kuise, Cerverí van Girona, Berenguer van Palou, Ramon Vidal van Besalú, enzovoort). Ze zongen weliswaar in het Occitaans, maar dat was in een tijd waarin er amper verschillen bestonden tussen het Catalaans en de overige varianten van het langue d'oc en waarin het Occitaans als cultuurtaal gebezigd werd in Catalonië, het zuiden van Frankrijk en het noorden van Italië, voor een hoofse poëzie van hoog niveau die een opmerkelijke eenheid vertoonde. Tot in de vijftiende eeuw

gebruikten Catalaanse schrijvers het Occitaans voor poëzie en het Catalaans voor proza. In de dertiende en veertiende eeuw worden *Les quatre grans Cròniques* geschreven, ‘De vier grote Kronieken’, een hoogtepunt in de middeleeuwse geschiedschrijving. De vroegste was *El llibre dels fets* (‘Het boek der gebeurtenissen’), een semi-autobiografische kroniek van Jacobus I (1208–1276), ‘de Overwinnaar’, koning van Aragón, die het Catalaanse verhief tot officiële taal in alle delen van zijn rijk: Valencia, Catalonië, Languedoc, de Balearen.

In het derde decennium van de dertiende eeuw wordt in het koninkrijk Mallorca Ramon Llull geboren, een universeel genie, die een uitgebreid oeuvre naliet, geschreven in het Catalaans, Occitaans, Latijn en Arabisch. Hij schreef filosofische, wetenschappelijke en theologische werken in het Catalaans om een groter publiek te bereiken onder zijn tijd- en landgenoten, bijvoorbeeld *Llibre de contemplació* (‘Boek der bespiegeling’), dat hij eerst in het Arabisch en daarna in het Catalaans schreef en een serie dialogen, waaronder *Llibre del gentil e dels tres savis* (‘Boek van de edelman en de drie wijzen’). Ramon Llull, in het Latijn Raimundus Lullus, wordt algemeen erkend als een van de grootste denkers van Europa in de Middeleeuwen.

In de veertiende eeuw kreeg als gevolg van de veelvuldige handelsbetrekkingen met Italië het humanisme voet aan de grond in het koninkrijk Aragón, waarvan de invloed merkbaar is in het werk van de veelgelezen franciscaan Francesc Eiximenis en van Bernat Metge, wiens *Lo somni* (‘De droom’) uit 1399 een van de hoogpunten in de Catalaanse literatuurgeschiedenis is.

Door politieke spanningen en een burgeroorlog in Catalonië verhuisde in de vijftiende eeuw de intellectuele elite van Catalonië naar Valencia. De Catalaanse letteren namen er zo’n hoge vlucht dat deze periode de Gouden Eeuw van

Valencia wordt genoemd. De twee belangrijkste vertegenwoordigers van deze bloeiperiode zijn ongetwijfeld Ausiàs March en Joanot Martorell. March is de eerste dichter die niet in het Occitaans maar in het Catalaans schrijft. Ook in zijn persoonlijke en realistische thematiek breekt hij met de hoofse poëzie van de troubadours. Martorell, wiens zus trouwde met Ausiàs March, is de schrijver van beroemde ridderroman *Tirant lo Blanc* (in het Nederlands vertaald door Bob de Nijs), die door sommigen (bijvoorbeeld Vargas Llosa) wordt gezien als een voorbode van de moderne roman. Deze geniale schrijvers van de Gouden Eeuw zouden een belangrijke inspiratiebron vormen voor de negentiende-eeuwse renaissance van de Catalaanse letteren.

De periode van begin zestiende eeuw tot aan de *Renai-xença* wordt wel *Decadència* genoemd. De term decadentie verwijst naar de kwantitatieve en kwalitatieve verarming van de Catalaanse 'hoge' literatuur, niet zozeer naar de volks-cultuur. Er zijn hiervoor diverse oorzaken aan te geven. De eerste is van politieke aard. Het huwelijk van Ferdinand II van Aragón en Isabella I van Castilië leidt tot een sterke centralisatie van de macht in Madrid. Dit heeft tot het gevolg dat de Catalaanse aristocratie zich in toenemende mate bedient van het Castiliaans. Na de *Conquista* van Spaans-Amerika verplaatst het zwaartepunt van de handel zich van de Middellandse Zee naar de Atlantische Oceaan, waardoor Catalonië sterk aan economische macht inboet. De totstandkoming van de Universele Spaanse Monarchie gaat samen met een ongekende bloei van de Spaanse kunsten in het algemeen, en van de literatuur in het bijzonder: de Spaanse Gouden Eeuw. Ook de boekdrukkunst werkt een verschuiving in de hand van het Catalaans naar het Castiliaans, vanwege de grotere afzetmogelijkheden. Ten slotte wordt de politieke macht van Catalonië nog verder gekort-

wiekt na afloop van de Spaanse Successieoorlog, waarbij het Catalaans uit het publieke domein wordt gebannen, inclusief een verbod op onderwijs in het Catalaans.

Al met al is er bij het aanbreken van de negentiende eeuw sprake van een schier volmaakte diglossie in Catalonië, met het Castiliaans als ‘hoge’ en het Catalaans als ‘lage’ variëteit. Tegelijkertijd ontwikkelt er zich, onder invloed van de romantiek en het gedachtegoed van Herder, een nationaal zelfbewustzijn, dat enerzijds gevoed wordt door de ‘glorieuze’ rol van de Catalaanse literatuur en de bloeiende Catalaanse handel in de Middeleeuwen, en anderzijds door de industriële revolutie, die in Catalonië beduidend eerder op gang kwam dan in de rest van Spanje. Twee dichters staan aan het begin van de renaissance van de Catalaanse literatuur: in 1833 publiceert Bonaventura Carles Aribau de ode *La pàtria* (‘Het vaderland’), waarin de symbolische band tussen taal en vaderland wordt bezongen, en Joaquim Rubió i Ors publiceert in 1841 een dichtbundel met de titel *Lo Gayté del Llobregat* (‘De Doedelzakspeler van [de rivier] de Llobregat’), met een voorwoord waarin hij de Catalaanse troubadours bezingt en de Catalanen oproept tot een herwaardering van hun eigen taal. Tevens pleit Rubió voor de herinvoering van de *Jocs Florals*, een literair concours dat voor het eerst gehouden werd in Toulouse in het jaar 1323, en dat inderdaad vanaf 1859 weer regelmatig plaatsvindt. In het concours van 1877 valt het epische gedicht *Atlàntida* in de prijzen van de geniale dichter-priester Jacint Verdaguer, waarmee de Catalaanse literatuur in één klap een dichter van internationale allure en een nationaal epos rijker is. Het is tijdens deze *Jocs Florals* dat Narcís Oller ‘het licht ziet’ en besluit in het Catalaans te gaan schrijven.

Oller is aan het begin van zijn maatschappelijke loopbaan een volmaakte exponent van de Catalaanse diglossie. Hij

spreekt Catalaans met zijn familie, zijn vrienden, het huispersoneel, bezorgers, etcetera. Castiliaans spreekt hij op school, op de universiteit waar hij rechten studeert, op het advocatenkantoor waar hij werkt. Tegelijkertijd lijkt Oller haast voorbestemd om deze disgressie te doorbreken. Hij is van kindsbeen af verzot op lezen en begint ook al op heel jonge leeftijd te schrijven, samen en in rivaliteit met zijn neef Josep Yxart, die zich zou ontpoppen als een van de voornaamste theoretici van de *Renaixença*, prominent literair criticus, sterk beïnvloedt door Hippolyte Taine, vertaler (onder anderen van Oller, in het Castiliaans), en als promotor van het naturalisme in de Catalaanse en Castiliaanse letteren. Het wordt de twee neven als snel duidelijk dat Narcís degene is met het grote verteltalent en Josep in de wieg gelegd is voor literatuurwetenschap en -kritiek. Samen vormen ze een tandem dat de Catalaanse romankunst op de internationale kaart zet aan het einde van de negentiende eeuw.

Zodra Oller in het Catalaans begint te schrijven, komt hij tot de ontdekking waar het hem aan tot dan toe aan ontbroken heeft: authenticiteit. Zijn geschriften in het Castiliaans zijn geïnspireerd op modellen die in wezen weinig met hem te maken hebben. Het resultaat is technisch niet onwaardig maar ook tamelijk bloedeloos. Als hij overgaat op het Catalaans merkt hij dat hij de spreekbuis wordt van mensen van vlees en bloed, mensen uit zijn omgeving die hij persoonlijk kent. Deze nieuw ontdekte authenticiteit past natuurlijk naadloos in het naturalistische programma dat zijn neef Yxart propageert. Ollers boezemvriend Joan Sardà, die ook actief is als criticus, valt de twee neven bij, en vanaf dat moment treden ze eendrachtig naar buiten als de drie musketiers van de moderne Catalaanse roman, tot aan de dood van Yxart in 1895 en Sardà in 1898, beiden aan tuberculose.

Het eerste in het Catalaans geschreven werk dat Narcís

Oller publiceert is een verhalenbundel met de veelzeggende titel *Croquis del natural* ('Schetsen naar het leven'). De schrijver heeft al snel succes met zijn Catalaanse uitgaven, niet alleen in Catalonië maar ook in de rest van Spanje en in Frankrijk. Dit succes doet onder anderen Benito Pérez Galdós en Leopoldo Alas (bekend als Clarín) verzuchten dat het eeuwig zonde is dat Oller in zo'n boerentaaltje schrijft en niet in een wereldtaal als het Spaans. In de jaren tachtig woedt er een heuse polemiek over de vraag of het Catalaans geschikt is voor het schrijven van literatuur. Zo schrijft de criticus en schrijver Luis Alfonso in het dagblad *La Época* dat wat hem betreft poëzie gerust in het Catalaans geschreven mag worden, want 'dat is de taal van de goden, gehuld in nevelen zoals de mythologische goden, en alleen de ingewijden hebben er toegang toe, maar het proza, dat is de actieve propagandist, de onvermoeibare reiziger, de stem die overal gehoord wordt... laat dat Spaans proza zijn.' Galdós denkt er min of meer hetzelfde over:

Ik kan begrijpen dat de reanimatoren van het literaire Catalaans hun doel bereiken in het domein van de poëzie, want de poëzie gedijt uitstekend in naïeve talen zonder cultuur, bijna beter dan in heel gesofistikeerde talen; maar om in het Catalaans een contemporaine roman te willen schrijven, waarvoor een buitengewoon rijk en flexibel taalgebruik vereist is, dat vind ik absurd, met permissie van de onvolprezen Oller, die in het Castiliaans zou kunnen schrijven als hij zou willen, zonder dat zijn bewonderenswaardige volzinnen erop achteruit zouden gaan, in tegendeel, ze zouden er enorm op vooruitgaan.

Oller reageert in een brief aan Galdós:

Ik schrijf romans in het Catalaans omdat ik in Catalonië woon. Ik beeld Catalaanse gebruiken af en portretteer Catalaanse types. Ik hoor ze de godganse dag Catalaans praten, want dat is zoals u weet de taal die we gewoonlijk spreken. U kunt zich niet voorstellen hoe vals en belachelijk het in mijn oren zou klinken als ik ze in een andere taal met elkaar liet praten.

De briljante schrijver en criticus Clarín schrijft dat het Catalaans op zijn zenuwen werkt en dat het hem veel moeite kost om Oller te begrijpen. Hij spreekt in dit verband zelfs van ‘literair separatisme’: ‘Het literaire separatisme, dat bestaat, hoewel het aantal beoefenaars niet heel groot is, is een betreurenswaardige ramp; maar ik zou niet weten wat we eraan kunnen doen.’

Oller heeft ook Spaanse collega’s die hem steunen in zijn ‘literaire separatisme’, zoals Emilia Pardo Bazán en José María de Pereda. Zoals bekend duurt de controverse over de rol van het Catalaans tot op de dag van vandaag voort. De overigens zeer conservatieve schrijver Juan Manuel de Prada (geboren in 1970 en, toevallig of niet, net als Pardo Bazán en Pereda afkomstig uit de periferie van Spanje) heeft het mijns inziens bij het rechte eind als hij stelt dat het Catalaans – net als het Baskisch en het Galicisch – beschouwd moet worden als een Spaanse taal, even Spaans als het Castiliaans. In plaats van haar af te wijzen als literair separatisme zouden de Spanjaarden trots moeten zijn op de Spaanse literatuur in al zijn talen.

De Knevelaar

De Knevelaar (1884) is het vierde werk dat Oller publiceert, na één roman, *La papallona* (‘De vlinder’, 1882), en twee ver-

halenbundels, *Croquis del natural* ('Schetsen naar het leven', 1879) en *Notes de color* ('Noten in kleur', 1883). De schrijver wint met deze novelle voor de vierde keer op rij een prijs op de *Jocs Florals* en mag zich nu *Mestre en Gai Saber* (Meester in de Vrolijke Wetenschap) noemen. In zijn *Memòries literàries* schrijft hij dat hij *De Knevelaar* in een soort koorts in twee weken schreef. Verbluffend, te meer daar hij alleen schreef in de avonduren, naast zijn werk als procureur. De novelle werd goed ontvangen, kende vier edities in vijftwintig jaar en werd vrijwel meteen vertaald in het Frans en Spaans. De titel van de vertaling in het Spaans, *El Esgañapobres*, deed enig stof opwaaien, omdat het een letterlijke vertaling betrof van de Catalaanse titel *L'Escanyapobres*, hoewel dit woord in het Spaans niet bestaat. Wij hebben gekozen voor het gangbare woord 'knevelaar' in plaats van de letterlijke vertaling 'armenwurger'.

De eerste edities van *De Knevelaar* hebben een ondertitel, die Oller in zijn Verzamelde Werk weglaat: *Estudi d'una passió*. Deze ondertitel is kenmerkend voor zijn poëtica in de tijd dat hij deze novelle schrijft, te weten het naturalisme met een persoonlijk accent, dat Oller zelf omschrijft als *verisme*, een term die hij vooral op zijn eigen werk betreft en niet zozeer op de kunststromingen die zich er mee profileren, met name in Italië. Oller bedoelt ermee dat hij er niet alleen naar streeft om de realiteit zo natuurgetrouw mogelijk af te schilderen maar ook om de (verborgen) essentie van zijn personages te onthullen. Of zoals een Russische collega het een keer treffend omschreef: 'Geef Zola een mens en hij zal niet rusten tot hij het beest in hem heeft ontdekt. Geef Oller een beest en hij zal niet rusten totdat hij zijn ziel heeft ontdekt.'

Het naturalistische bestek van de roman is evident. We zien de gevolgen voor een provinciestedje van de grote

socio-economische transformaties in de negentiende eeuw. Op de eerste plaats zijn we getuige van de ondergang van het ancien régime, gepersonifieerd door de baron don Guillem, die berooid sterft aan zijn uitspattingen, waarna zijn kasteel in handen valt van de notaris, die ervan droomt een textielfabriek te vestigen in de oude burcht. Dat krijgt hij niet voor elkaar, maar op het einde van de novelle staat die fabriek er toch, op de plek van het gesloopte kasteel. We zien eerst hoe de straatweg van Madrid naar Barcelona de markten van Pratbell tot grote bloei brengt, en daarna hoe de trein niet alleen deze markten overbodig maakt maar ook Pratbell en het platteland leegzuigt om het bloeiende Barcelona te verrijken met goederen en arbeiders. Ten slotte zal ook Pratbell delen in de welvaart van de industriële revolutie met de (her)opening van de mijn en de nieuwe textiel-fabriek. Dit socio-economische decor is, zoals het een naturalistische roman betaamt, tot in de details getrouw aan de historische coördinaten van het negentiende-eeuwse Catalonië. In dit decor plaatst Oller het bij uitstek literaire personage van de vrek. In eerste instantie loopt zijn hartstocht tamelijk in de pas met de tijd, want kapitalistische expansie is gebaat bij concentratie van kapitaal. Maar dan slaat de passie van de Knevelaar om in perversie. In plaats van zijn kapitaal te investeren, verstopt hij het in de krochten van zijn kasteel, en voor de gegoede burgerij van Catalonië (waarvan Oller een exponent was) was oppotting natuurlijk een doodzonde, een ziekte, een prop in de broodnodige omloop van het geld. De schrijver zal in zijn grote roman *Goudkoorts* terugkomen op dit thema. Het grote belang van de circulatie van geldmiddelen ten behoeve van de vooruitgang wordt daarin verwoord door de broer van de beursmagnaat Gil, Bernat, die model staat voor de weldenkende Catalaanse burgerman (en daarmee voor Narcís Oller):

Er is een providentiële wet die van tijd tot tijd de zucht naar rijkdom aanwakkert, en deze koortsanvallen benevelen de geest en de blik van de meute en drijven zelfs de grootste vrek ertoe in de zee van speculatie te duiken. Welnu, dat is noodzakelijk, want alleen zo worden de rijkdommen die opzij waren gelegd uit angst en opgepot door de vrek, teruggepompt in de geldomloop. Alleen zo kunnen de grote kapitaalstromen samenvloeien in de intelligente en bekwame handen waar industrie, handel en de algemene vooruitgang om vragen.

Waanzin

Zoals vaak bij Oller is het uitgangspunt van de novelle *Waanzin* (1899) een anekdote waarbij hijzelf betrokken was. Kort voordat hij eraan begon op zijn vakantieadres in Puigcerdà, in de Catalaanse Pyreneeën, was hij met zijn vriend, collega en literair raadsheer Joan Sardà, naar de begrafenis geweest van een cliënt van hen beiden, die krankzinnig was geworden. De omstandigheden van de begrafenis grepen hem hevig aan, te meer daar Sardà en hij zich nog niet lang daarvoor vrolijk hadden gemaakt over de dwaze streken van hun cliënt, wiens zaak ze onder elkaar *het pleit van de gek* noemden. Hij besluit het verhaal om te werken tot het laatste hoofdstuk van een novelle over de (fictieve) levensgeschiedenis van de gek, precies zoals hij eerder had gedaan bij zijn eerste roman *La Papallona*.

We schrijven 1898: een dramatisch jaar voor Spanje en voor Narcís Oller persoonlijk. De vs verslaan Spanje op smadelijke wijze en pikken Cuba, Puerto Rico en de Filipijnen in. Ollers steun en toeverlaat Joan Sardà zal aanstonds sterven aan tuberculose, dezelfde ziekte waaraan zijn andere mentor Josep Yxart overleed in 1895. Hij is nu de 'twee

krukken' kwijt, zoals hij ze zelf noemt, die zijn literaire oeuvre tot dan toe hebben geschraagd. Tot overmaat van ramp waait er een nieuwe wind in de Catalaanse literatuur. De jonge schrijvers zijn aan het einde van de negentiende eeuw van realisme, naturalisme, positivisme, determinisme... begrippen die als ware ankers hebben gefunctioneerd in het literaire avontuur van Oller en zijn vrienden (in mijn nawoord bij *Pilar Prim* ga ik uitgebreid in op deze kwestie). Hij is altijd uitermate onzeker geweest over zijn eigen werk, maar nu wordt die onzekerheid gevoed door de buitenwereld, die zijn fundamentele rol in de *renaixença* schijnt te zijn vergeten. Narcís Oller is pas 52 maar hij heeft het gevoel te zijn uitgerangeerd.

Het fabelachtige narratieve instinct van de schrijver biedt uitkomst. Hij beseft dat hij zal worden neergesabeld door de nieuwe lichte critici als hij met een naturalistische novelle op de proppen komt. Oller krijgt de geniale ingeving om zijn eigen onzekerheid én het wankelende gezag van het determinisme en het positivisme te verheffen tot een literair thema in *Waanzin*. In plaats van een objectieve, alwetende extradiëgetische verteller kiest hij voor een twijfelende, bevooroordeelde intradiëgetische verteller die vooral in het duister tast en die verdacht veel lijkt op de schrijver zelf. Het is een mooi staaltje van ironie en van zelfspot dat de verteller zich heviger dan wie ook verzet tegen het dogmatische determinisme en positivisme van de arts Pròsper Giberga. Al moeten de verteller en zijn vriend Armengol (ofwel Oller en Sardà) toegeven als puntje bij paaltje komt dat die eigenwijze Giberga er niet ver naast zat.

Frans Oosterholt