

## **Boudewijn Büch**

### **De eeuwigheidswaarde van een oeuvre**

Toen Boudewijn Büch op 23 november 2002 geheel onverwachts overleed, was dat voor velen een grote schok. Condoleance-registers op internet liepen vol met emotionele reacties op de dood van de schrijver, dichter, essayist, columnist, televisiemaker, vaste talkshowgast en, niet te vergeten, het gezicht van Lassie-toverrijst.

In de talloze necrologieën die in kranten en tijdschriften verschenen was er eigenlijk vooral aandacht voor het *verzonnen leven* van Büch. In zijn romans had hij steeds geschreven over zijn tragische jeugd, zijn verstoorde relatie met zijn dominante vader en het sterven van zijn zoontje. Al snel kwamen de eerste berichten dat Büch over een toch wel erg grote fantasie beschikte.

Pas toen journalist Rudie Kagie zijn boek *Boudewijn Büch. Verslag van een mystificatie* publiceerde, werd de volle omvang van de fabels die Büch over zijn leven had verteld duidelijk. Vrijwel alles bleek door hem op een geraffineerde manier te zijn verzonnen. Niet alleen de lezers van zijn romans had hij een rad voor ogen gedraaid, ook zijn persoonlijke vrienden hadden de verhalen over zijn vader en overleden zoontje voorgeschoteld gekregen alsof het allemaal echt was gebeurd.

Nu wil ik het vanavond met u echter niet alleen maar hebben over het verzonnen leven van Boudewijn Büch. Daar is immers onderhand al zoveel over geschreven en de discussies over wat nu werkelijk is gebeurd en wat ontsproten is aan de fantasie van Büch overschaduwden datgene waar het bij een schrijver echt om dient te gaan: zijn oeuvre.

Gerard Reve werd ooit gevraagd werd naar de houdbaarheid van zijn literaire werk. Op zijn karakteristieke laconieke wijze antwoordde hij: 'Na mijn dood word ik op de scholen tien jaar vrijwillig gelezen en daarna nog eens tien jaar verplicht. Dan noemen ze een straat naar me.

En dan ben ik helemaal vergeten.' Om hier nog eens aan toe te voegen: 'Niemand weet toch meer wie Tweede van der Helst was?'

Reve gaf weliswaar een ironisch antwoord, maar het bevatte wel een kern van waarheid. Zodra een schrijver overlijdt neemt de aandacht voor zijn werk gestaag af. Bij sommige auteurs gaat dit proces niet zo snel (denk aan Willem Frederik Hermans. Bijna vijftien jaar na zijn dood zijn zijn romans nog steeds bij de boekhandel verkrijgbaar), terwijl andere schrijvers na enkele jaren al geheel lijken te zijn vergeten (van de cult-auteur A. Moonen is vandaag de dag, slechts twee jaar na zijn overlijden, geen enkel boek meer nieuw verkrijgbaar).

Voorals auteurs die tevens figureerden als mediapersoonlijkheden blijken uitermate gevoelig te zijn voor het korte geheugen van het lezerspubliek. Zo werden twee zeer populaire schrijvers uit de tweede helft van de vorige eeuw door dit lot getroffen. Godfried Bomans was een van de meest gelezen auteurs van zijn tijd. Zijn populariteit werd in hoge mate bepaald door zijn radio- en televisieoptredens, waar hij aanvankelijk als komiek naam maakte, maar later ook als serieus programmamaker.

Zijn boeken, veelal bundelingen van korte stukken of sprookjes, verkochten in de jaren vijftig en zestig als de bekende warme broodjes. Toen Bomans in 1971 plotseling overleed ontstond er nog wel even een hype rondom zijn persoon, maar

enkele jaren later was zijn literaire oeuvre door het grote publiek eigenlijk al vergeten. Gelezen word hij niet meer vandaag de dag, men herinnert eigenlijk alleen nog zijn kolderieke televisieoptredens.

Ook het literaire werk van Simon Carmiggelt bleek niet bestand tegen de tand des tijds. Tijdens zijn leven was Carmiggelt wereldberoemd in Nederland. In zijn columns, Kronkels genaamd, beschreef hij situaties en personen uit 'het echte leven'. Niet alleen de abonnees van Het Parool, de krant waarin deze cursiefjes van 1946 tot aan 1987 verschenen, verslonden de stukjes van Carmiggelt, ook kochten vele tienduizenden lezers de Kronkel-bundels. Ieder jaar verschenen er één of meerdere bundelingen van deze columns, die stuk voor stuk in de bovenste regionen van de bestsellerlijsten prijkten.

Eind november 1987 stierf Carmiggelt aan een verwaarloosde diabetes. In de loftuitingen die hem postuum ten deel vielen werd Carmiggelt geroemd om zijn scherpe observatievermogen, zijn heldere schrijfstijl en zijn levendige personages. Het was ook niet voor niets dat Carmiggelt al in 1974 was bekroond met de P.C. Hooftprijs, de belangrijkste literaire prijs van Nederland.

De Kronkels van Carmiggelt werd door sommigen zelfs een eeuwigheidswaarde toegedicht, omdat ze personages bevatten die van alle tijden waren, en nooit gedateerd zouden raken. Helaas moeten we nu concluderen dat deze voorspellingen niet juist blijken: net als het werk van Bomans worden de stukjes van Carmiggelt eigenlijk niet meer gelezen.

In de stukken die naar aanleiding van de dood van Boudewijn Büch in kranten en tijdschriften verschenen werd alleen zijdelings gerefereerd aan de *schrijver* Büch; veel meer aandacht was er voor zijn tragische leven, zijn verzamelwoede en zijn reislust. Het leek wel alsof de auteurs van deze In Memoriam-stukjes al hadden vastgesteld dat het oeuvre van Büch niet de moeite waard was te bespreken, en er daarom geen woorden meer aan wensten vuil te maken. En dat terwijl Büch toch in de eerste plaats schrijver was...

Hadden deze auteurs gelijk? Zouden de talrijke boeken die Büch had geschreven inderdaad binnen enkele jaren door het grote publiek vergeten zijn? Zou ook, om Reve nog maar even aan te halen, het werk van Büch alleen op scholen nog een aantal jaar gelezen worden, eerst vrijwillig en dan verplicht? Zou er dan een straat naar hem worden vernoemd? Of een plein? En dan? Zou er dan nog meer resten dan de vergetelheid?

Gerard Reve rekende er op dat het twintig jaar zou duren voordat er na zijn dood een plek in de openbare ruimte naar hem zou worden vernoemd. Bij Boudewijn Büch ging het allemaal wat sneller: op vrijdag 9 september 2005, een kleine drie jaar na zijn overlijden, werd in Almere de Boudewijn Büchbrug geopend. Deze kobaltblauw geschilderde brug ligt in de Literatuurwijk van de stad, een wijk waar overigens ook een Simon Carmiggeltstraat én een Godfried Bomansstraat te vinden zijn.

Vanavond wil ik met u eens nader kijken naar wat er nu, op de zevende sterfdag van Boudewijn Büch, nog over is van zijn literaire oeuvre. Natuurlijk kunnen we na zeven jaar nog geen definitieve balans opmaken, daarvoor is de periode gewoonweg te kort. Maar toch valt er al iets te zeggen over de houdbaarheid van zijn literaire werk, vandaar dat ik mijn verhaal de titel 'de eeuwigheidswaarde van een oeuvre' heb meegegeven.

Boudewijn Büch was niet alleen een veelzijdig mens, maar ook een veelzijdig auteur. Hij schreef over de meest uiteenlopende onderwerpen: Goethe, rock 'n' roll, reizen, eilanden, Mick Jagger, prikkeldraad, Rupert Brooke, bibliotheken, Napoleon, begraafplaatsen, vuurtorens, vergeten boeken, drugs, de presidenten van de Verenigde

Staten, de dodo en zo kan ik nog wel even doorgaan.

Zijn literaire oeuvre leunt op drie pijlers: zijn poëzie, zijn romans en zijn essayistisch werk. Daarnaast schreef Büch vele honderden columns, maar die laat ik in mijn verhaal buiten beschouwing. Niet alleen omdat deze stukjes over het algemeen van een niet zo erg hoge kwaliteit zijn (Büch was een typisch voorbeeld van een broodschrijver, die aan de lopende band stukjes kon produceren), maar vooral omdat ze vaak slechts dienden tot opmaat voor een uitgebreid essay over het desbetreffende onderwerp.

### Essays

Het essay: een beschouwende prozatekst of een artikel voor krant en tijdschrift, waarin de schrijver op een wetenschappelijk verantwoorde wijze zijn persoonlijke visie geeft op verschijnselen, problemen of ontwikkelingen. Zo luidt de definitie zoals die gegeven wordt door internetencyclopedie Wikipedia.

Al vroeg in zijn literaire carrière koos Büch voor het essay als uitlaatklep. Toen hij begin jaren tachtig werkte voor het tijdschrift van de Amsterdamse universiteit, *Folia*, schreef hij regelmatig essays over literatoren als Hein Boeken, Jan Hanlo en Victor E. van Vriesland. In 1983 bundelde Büch een flink aantal van deze essays onder de titel *Literair omreizen. Een idioticon*.

Ondanks het ietwat chaotische karakter van deze bundel viel wel meteen het enthousiasme op waarmee Büch over zijn onderwerpen schreef. Dit enthousiasme was ook terug te vinden in het twee jaar ervoor verschenen *Eilanden*, een bundeling van artikelen uit *De Volkskrant*. In de rubriek *Eiland in zicht* had Büch zijn onalledaagse passie voor exotische en onbekende eilanden aan de lezers van deze krant trachten over te brengen, wat hem wonderwel ook lukte.

Saillant detail is dat hij vrijwel geen enkel beschreven eiland zelf had bezocht. Pas toen in 1991 een geactualiseerde editie van *Eilanden* het licht zag, had Büch, dankzij zijn televisieprogramma *De wereld van Boudewijn Büch*, ook daadwerkelijk voet kunnen zetten op deze eilanden.

In de hierop volgende jaren bouwde Büch zijn *Eilanden*-reeks gestaag uit. Steeds weer schreef hij vol passie over de kleinste vlekjes op de wereldkaart en over het eilandgevoel, een moeilijk definieerbare emotie waardoor mensen worden bevangen die leven op een stukje land dat aan alle kanten door water is omringd. Vlak voor zijn overlijden verscheen nog de bundel *Steeds verder weg*, het eerste deel van een nieuw op te zetten reeks *De verzamelaar op reis*.

Verzamelen, dat was immers een van die andere passies van Boudewijn Büch, en dan met name het verzamelen van boeken. Hij was dol op bibliotheken alhoewel het feit dat hij de boeken aldaar niet kon kopen en mee naar huis nemen, zijn enthousiasme wel enigszins temperde. Büch schreef dan ook geregeld over deze instellingen en de problemen die zij ondervonden bij het conserveren van hun boekenbezit. De essays die hij aan deze onderwerpen wijdde werden gebundeld in *Bibliotheken* (1984) en *Boekenpest* (1988).

Vanavond wil ik echter de eilanden en het verzamelen even laten voor wat het is, en mij richten op een andere fascinatie van Büch: Johann Wolfgang von Goethe. Over geen enkele auteur zou Büch zoveel schrijven, lezingen houden en televisieprogramma's maken als over Goethe. Voor de leader voor een aan Goethe gewijde reeks afleveringen van *De wereld van Boudewijn Büch* kroop hij zelfs even in de huid van de grote Duitse schrijver. Liggend op een chaise longue werd hij langzaam verkleed tot de Goethe die we kennen van het beroemde schilderij van van Johann Tischbein. Compleet met vaalgele mantel en breedgerande hoed staart Büch

op een gegeven moment weg van de camera, precies zoals Goethe kijkt op het portret. Twee boeken schreef Büch in de loop der jaren over zijn held, *Goethe en geen einde* (1990) en *De Goethe-industrie* (2002), en deze twee titels gelden wel als Büchs belangrijkste literaire essaybundels. De uitgever en recensent Martin Ros riep zelfs eens uit dat het werkelijk een gotspe was dat *Goethe en geen einde* nooit in het Duits was vertaald. Hij vond het namelijk een van de gewichtigste boeken ooit over Goethe geschreven.

Nu gebruikt Martin Ros wel vaker dergelijke hyperbolen. Degenen die vroeger op de zaterdagochtend luisterden naar zijn radioprogramma weten wel dat hij met superlatieven strooide alsof het pepernoten waren en dat hij vrijwel iedere week een boek besprak dat volgens hem de kwalificatie ‘belangrijkste boek van de eeuw’ verdiende.

Zou men in Duitsland, het land van Goethe, nu echt hebben zitten wachten op een vertaling van *Goethe en geen einde*? Was de inhoud van dit boek zó belangwekkend dat de goetheologie, de wetenschap die zich bezighoudt met het bestuderen van de Duitse schrijver, niet zonder gekund zou hebben? Kortom: vormt *Goethe en geen einde* een significante bijdrage aan de goetheologie?

Mijn antwoord op deze vraag is een volmondig ‘nee’. Zowel in *Goethe en geen einde* als in *De Goethe-industrie* ontbreekt het aan een duidelijke samenhang tussen de essays. Er zit gewoonweg geen heldere visie achter deze twee bundelingen. Dat Büch zelf het ontbreken van een visie in zijn twee Goethe-boeken onderkende blijkt wel uit de beide voorwoorden. In *Goethe en geen einde* schrijft hij bijvoorbeeld:

***Dit boek wil op geen enkele manier een bijdrage zijn tot de loodzware goetheologie; (...)***

Bij voorbaat ontnam Büch dus al zijn critici de mogelijkheid het boek te beoordelen op wetenschappelijke merites. Maar hoe moest men dit boek dan zien? Daar had Büch, als een soort Giphart avant la lettre, het volgende antwoord op:

***(...) het wil vooral laten zien dat het bestuderen van literatuur en haar bronnen ook een leuk spelletje kan zijn.***

Ook bij *De Goethe-industrie* wordt het de lezer al duidelijk dat hij hier geen wetenschappelijke verhandeling in handen heeft. Büch opent zijn voorwoord als volgt:

***Dit boek hoeft niet van de eerste bladzijden tot de laatste – en dan in die volgorde – gelezen te worden. De lezer kan rustig middenin beginnen of af en toe gewoon een bladzijde bestuderen. Het boek is vooral bedoeld voor titelgenieters en lezers die houden van dolgedraaide literatuurwetenschap.***

Ten overvloede meldt Büch in *Goethe en geen einde* nog eens dat in het boek de vorm-of-vent-discussie, een discussie over vermeende tegenstelling tussen stijl en persoon van de schrijver, niet wordt gevoerd. Het was echter niet alleen deze discussie die ontbrak in zijn boeken, eigenlijk vermeed Büch iedere discussie over Goethe en zijn werk.

Beide boeken laten zich voornamelijk lezen als een opsomming van een aantal vreemde studies en artikelen die in de loop der eeuwen zijn verschenen over Goethe. Een opsomming zonder visie, zonder bespiegeling, zonder inhoud. Het klinkt hard,

deze woorden, maar Büch zal zelf geenszins in zijn maag hebben gezeten met dergelijke kwalificaties. In zijn reisboek *Steeds verder weg* merkte hij op:

***Als ik over Goethe vertel, gaat het meestal nergens over. Als ik Goethe – op mijn eigenzinnige, quasi letterkundige manier – nareis, vinden mensen met een oprecht literair gemoed dat belachelijk.***

De twee essaybundels gaan in wezen dan ook niet over Goethes persoon en werk, maar eerder over de persoonlijke literatuurbeleving van Boudewijn Büch. Hij was niet bijster geïnteresseerd in het oeuvre van de door hem zo geliefde schrijver, maar in de persoon van de schrijver, en dan ook nog eens eigenlijk alleen maar in zijn abnormaliteiten. Het draaide bij Büch niet om een wetenschappelijk verhaal, maar om merkwaardige zaken, bizarre studies en vreemde artikelen, kortom: weetfeitjes.

Dit geldt eigenlijk voor al Büchs essays. Of hij nu over eilanden schreef, of over Napoleon, het draaide niet om het grote verhaal of de verbanden, maar om details, weetfeitjes. Deze stortvloed aan weetfeitjes leverde een aantal prettig leesbare essays op, waar vooral het enthousiasme voor het onderwerp duidelijk vanaf spatte. Enthousiasme dat sterk verbonden was met de persoonlijkheid van Boudewijn Büch.

Wanneer wij zijn essays lezen hebben we, gewild of ongewild, het beeld in ons achterhoofd van dat gekke, dikke mannetje, dat druiwend van het zweet op een of ander tropisch eiland een berg beklimt om een bepaald gedenkteken te bezoeken, en dan, wanneer hij de plek heeft bereikt, met een haast kinderlijk plezier weet te vertellen dat 250 jaar geleden precies op dit punt die en die ontdekkingsreiziger ook had gestaan. Of dat middenin New York geknield op de stoep zit, in de regen, met voor zich een blikje Campbell's Soup, om zo zijn fascinatie voor kunstenaar Andy Warhol uit te leggen.

Wij kunnen de essays van Boudewijn Büch simpelweg niet lezen zonder te denken aan de persoon Büch, net zoals de toenmalige lezers van Carmiggelt en Bomans de boeken van deze schrijvers lasen met in het achterhoofd de karakteristieke stem van de een, of de gespeelde ernst van de ander. Verdwijnt de schrijver op een gegeven moment naar de achtergrond, dan moet het literaire werk zelf de lezers kunnen boeien. Bij zowel Bomans als Carmiggelt is gebleken dat hun werk tegenwoordig vrijwel niet meer wordt gelezen, en ik vrees dat de verschillende essaybundels van Boudewijn Büch eenzelfde lot beschoren zal zijn.

## **Romans**

Romans hebben in de literaire wereld het meeste aanzien. Het schrijven van verhalen en essays is aardig, poëzie staat weer een tredje hoger op de literaire ladder, maar een roman, dat is de absolute top. Geen wonder dat de ambitieuze schrijver Boudewijn Büch zich eind jaren zeventig gaat wagen aan een roman.

Büch had toen al naam gemaakt als dichter en verschillende bundels gepubliceerd, maar daarover straks meer. Zijn literaire ambities reikten echter hoger en hij besloot zich te zetten aan een roman. In diverse interviews kondigde hij deze nieuwe pennenvrucht al groots aan. Toch zou het tot 1981 duren voordat de roman ook daadwerkelijk verscheen.

Büchs debuut, *De blauwe salon*, bleek een merkwaardig boek te zijn. In een op de romantiek uit de negentiende eeuw geïnspireerde roman wordt, in een zwierige, eveneens negentiende-eeuwse stijl, het korte maar enerverende leven van de jonge Benedictus uit de doeken gedaan door een fictieve bezorger, Lothar G. Mantoua. Deze verhaallijn ontleende Büch aan de *Ethica* van Benedictus de Spinoza, een van

zijn grote voorbeelden.

Ook degenen die de roman niet hebben gelezen (ik zal hem zo even kort samenvatten) zullen waarschijnlijk wel één of meerdere verhaallijnen herkennen. *De blauwe salon* laat zich namelijk lezen als een blauwdruk voor Büchs latere romans. Het boek vangt aan op de dag dat de tienjarige Benedictus voor een jaar wordt opgenomen in een Brabantse jeugdpsychiatrische inrichting, vanwege de incestueuze relatie die de jongen met zijn vader had.

De vaderfiguur speelt een belangrijke rol in de roman. Hij is een duistere en onevenwichtige persoon, sterk getekend door een oorlogstrauma. Vanwege zijn joodse afkomst moest hij, toen de Duitsers zijn vaderland in 1939 binnenvielen, de Poolse republiek ontvluchten. Na vele omzwervingen belandde hij, volledig bekeerd tot het rooms-katholicisme, in Wassenaar en stichtte er een gezin.

Benedictus wordt na een jaar, zonder dat zijn ouders hem ook maar één keer hebben bezocht, ontslagen uit de inrichting, bestempeld als 'ongeneeslijk'. Vlak na zijn thuiskomst krijgt hij een ernstige buikvliesontsteking en moet lange tijd revalideren in het ziekenhuis. In deze periode wordt hij ook voor het eerst verliefd, op een buurmeisje met een jongenslichaam. Vele verliefdheden en korte relaties volgen in zijn puberjaren, zowel met meisjes als jongens, maar alle zijn tot mislukken gedoemd. Nadat hij het ouderlijk huis heeft verlaten strijkt Benedictus uiteindelijk neer in een niet nader genoemde universiteitsstad. Op een zeker moment neemt hij contact op met zijn voormalige talenlerares, aan wie hij goede herinneringen bewaarde, en de twee krijgen een kortstondige relatie. Enige maanden later blijkt zijn lerares zwanger te zijn. Ondanks het herhaaldelijk aandringen van Benedictus de vrucht te laten verwijderen schenkt ze het leven aan een zoontje. De kersverse vader erkent het kind niet, maar bezoekt het wel regelmatig. Door de toenemende drankzucht van de moeder krijgt de kleine niet de verzorging die hij nodig heeft, en besluit Benedictus de jongen onder zijn hoede te nemen.

Wanneer in een onbewaakt ogenblik het kind toch aan de moeder wordt meegegeven, raakt het ernstig ziek en belandt het in een ziekenhuis. Daar, omringd door allerlei medische apparatuur, ligt het kind drie weken lang in coma. Uiteindelijk wordt besloten de apparatuur uit te schakelen. Het jongetje overlijdt een kwartier later, slechts vijf jaar oud.

Een dominante vader, verblijf in een inrichting en een overleden zoontje, u herkent hierin de ingrediënten van Büchs latere romans, van *De Kleine Blonde Dood* uit 1985 tot het postuum verschenen *Het Geheim van Eberwein* uit 2003. Helaas kon *De blauwe salon* de hooggespannen verwachtingen niet waarmaken. In de kritiek werd gesproken van krachteloos taalgebruik, een ongelukkige constructie en zelfs van een chaotisch boek. De roman verkocht dan ook niet bepaald goed. Pas vijf jaar later verscheen een tweede druk in de Salamander-pocketreeks.

De matige ontvangst van zijn debuutroman, een boek waar Büch jarenlang aan had gewerkt, ging hem niet in de koude kleren zitten. Het zou drie jaar duren voordat er weer een nieuwe roman van zijn hand zou verschijnen. Büch besloot het over een geheel andere boeg te gooien. Het weelderige taalgebruik en de ingewikkelde constructie van zijn debuut maakte in *De kleine blonde dood* plaats voor een heldere stijl en een eenvoudige opzet.

Het legde hem geen windeieren, deze verandering: *De kleine blonde dood* werd een groot verkoopsucces en groeide uit tot een modern classic, een everseller die steeds weer nieuwe lezers vond. Bij al zijn volgende romans zou Büch het recept van *De kleine blonde dood* herhalen, met wisselend succes overigens. Zeker zijn latere romans lijken wel op de automatische piloot geschreven te zijn.

In iedere roman kwamen elementen terug uit *De blauwe salon*: De dood van zijn zoontje werd behandeld in *De kleine blonde dood*, de jeugdpsychiatrische inrichting in *Het dolhuis*, de vader-zoon-relatie in *Geestgrond* en *De bocht van Berkhey*, de verliefdheden in *Brieven aan Mick Jagger* en zo kan ik nog wel even doorgaan.

De kritiek reageerde wisselend op de romans van Büch. Niet alleen had men bedenkingen bij het literaire gehalte van het proza (Büch besteedde, zeker naarmate de jaren vorderden, steeds minder aandacht aan stijl en compositie), maar ook plaatste men kanttekeningen bij het al te opzichtig etaleren van menselijk verdriet. Boudewijn Büch bleef immers, al vanaf *De blauwe salon*, zijn lezerspubliek voorhouden dat zijn romans sterk autobiografisch waren. Zo zei hij tegen een interviewer, die vertelde de neiging te hebben auteur en romanpersonage met elkaar te vereenzelvigen, het volgende:

***Wat je zegt is volstrekt waar. Je denkt: dat moet ik niet doen, maar eigenlijk is het correct. Ik ben het gewoon, laten we er maar niet over lullen. Natuurlijk niet tot in details. Ik laat dingen wel eens twee jaar eerder of drie jaar later gebeuren, of ik situeer een gesprek in een boekhandel dat eigenlijk in een drogisterij plaatsvond. Ik verwerp het niet als mensen het als autobiografie willen zien.***

En zo zagen de meeste lezers zijn romans ook, als autobiografie. De vraag is, nu men vandaag de dag weet dat het autobiografische relaas dat Büch keer op keer vertelde geheel is verzonnen, of dit effect heeft op de waardering die toekomstige lezers voor de romans zullen hebben? Net als voor essays geldt voor prozateksten dat deze op zichzelf moeten kunnen staan. Het feit dat de personages uit de romans van Büch niet hebben bestaan speelt in wezen dan ook geen rol in de literaire waardering van zijn proza. Men zou zich echter wel kunnen afvragen of de romans van Boudewijn Büch genoeg zeggingskracht en literaire kwaliteit hebben om nieuwe lezers te blijven trekken?

Om bij het laatste te beginnen, de literaire kwaliteit, daar heb ik eerlijk gezegd mijn twijfels over. Büch schreef zijn romans in een weliswaar heldere, maar tegelijkertijd weinig fraaie, zelfs wat slordige stijl. Het haastwerk dat zijn columns zo kenmerkte, is ook terug te vinden in zijn proza. Daarnaast kennen vrijwel al zijn romans dezelfde opbouw: het verhaal van het heden wordt steeds afgewisseld met terugblikken op het verleden. Het leverde makkelijk begrijpbare, maar tegelijkertijd ietwat saaie romans op.

Qua zeggingskracht staat *De kleine blonde dood*, in vergelijking met de andere romans van Büch, op eenzame hoogte. Het verhaal van het overleden zoontje van hoofdpersoon Boudewijn kende herdruk op herdruk en heeft tienduizenden lezers kunnen boeien en ontroeren. Het is ook, als enige van zijn tien romans, nog nieuw verkrijgbaar in de boekhandel.

Deze roman zal voorlopig nog wel even gelezen blijven worden. Zeker voor jonge lezers die hun eerste schreden op het literaire pad zetten vormt *De kleine blonde dood* door zijn eenvoud een goede introductie tot de literatuur. Toch geloof ik niet dat de roman uit zal groeien tot een klassieker, zoals *De avonden* van Gerard Reve of *Turks fruit* van Jan Wolkers. Hiervoor mist *De kleine blonde dood*, net als de andere romans van Boudewijn Büch, gewoonweg de literaire kwaliteit.

## **Poëzie**

In 1976 verscheen de eerste zelfstandige publicatie van Büch, de poëziebundel *Nogal droevige liedjes voor de kleine Gijs*. Het jaar ervoor waren in het literaire tijdschrift

Maatstaf enkele gedichten verschenen die de opmaat tot deze bundel vormden. In *Nogal droevige liedjes...* bezingt Büch zijn liefde voor de jonge Gijs in een onconventionele dichtstijl. Hij maakte veelvuldig gebruik van eindrijm, terwijl de gedichten qua strofebouw en metrum zich eerder als vrije versvorm laten omschrijven. Een voorbeeld:

### ***Dood***

***Ieder gesprek  
is een bevestiging  
van jouw dood  
en ik voel mij  
deelgenoot  
van de nacht  
die ik voorbij  
zag gaan***

***de zon verscheen  
hopeloos  
voor je geopend raam***

***het verlangen  
werd voortgezet  
in de vier letters  
van ons alfabet***

Het woord 'dood' speelt een belangrijke rol in *Nogal droevige liedjes voor de kleine Gijs*: het komt maar liefst 34 maal voor in de 65 gedichten die de bundel telt. Ook in Büchs tweede gedichtenbundel, *De taal als blauw*, gaat het regelmatig over de dood, zoals in dit gedicht zonder titel:

***Huil mijn lied  
in eenzaamheid  
vernietig vader, jongens  
en haar majesteit***

***schenk taal als suïcide***

***o onrecht  
zo solide  
met steeds meer  
straf verzwaard***

***ik hou van jou***

***dood alleen die  
dit verjaart.***

In 1978 verscheen de bundel *De sonnetten*, met daarin opgenomen de sonnetten die hij in de voorgaande jaren had geschreven. Ondanks de titel betreffen het hier geen

klassieke, vormvaste sonnetten. De dichter speelde met strofen en rijmschema's, en creëerde zo een reeks sonnetten in een persoonlijke stijl.

Boudewijn Büch vond met deze bundel voor het eerst aansluiting bij zijn collega-dichters. Na de Tweede Wereldoorlog was het sonnet als dichtvorm uit de gratie geraakt, maar eind jaren zestig werd het opnieuw leven ingeblazen door Jan Kal en Gerrit Komrij. In de jaren zeventig won het sonnet aan populariteit en stonden sonnettendichters op als Jan Kuijper, Driek van Wissen en Jean-Pierre Rawie.

Na *De sonnetten* zagen nog twee reguliere dichtbundels het licht: *Dood kind* in 1982 en *Het androgyn in ska en andere gedichten* uit 1985. Bij de verschijning van deze laatste bundel liet Büch zijn lezers in een column het volgende weten:

***Ik heb met mijn bundel die nog deze maand zal verschijnen mijn openbaar dichterschap voltooid. Weliswaar zal ik in kleine, exclusieve oplagjes blijven dichten (75 exemplaren zal veel zijn), maar bij gewone handelsuitgeverijen zal er geen gedicht meer van mij verschijnen. Natuurlijk heb ik nog veel op of zonder rijm te zeggen, maar ik wil niet meer dat ik in handen kan vallen van wat ik 'bespreek-geteisem' noem.***

Met dit 'bespreek-geteisem' doelde Büch op de critici die keer op keer zijn bundels in kranten en tijdschriften uiterst negatief besproken. Deze recensies raakten Büch, die zijn gedichten als het meest persoonlijke deel van zijn oeuvre beschouwde, zeer. Hij wilde daarom alleen nog maar gedichten uitbrengen bij private presses, kleine uitgeverijen waar de bijzondere verschijningsvorm van het boek voorop staat: een luxe band, mooi papier en een bijzondere aandacht voor typografie.

Büch had overigens al een groot aantal bibliothele uitgaven op zijn naam staan. Als rechtgeaarde boekenliefhebber, zeg maar gerust bibliomaan, had hij niet alleen oog voor de schoonheid van andermans boeken, ook zijn eigen werk zag hij graag in mooie edities verschijnen. Het bijkomende voordeel was dat, vanwege de hoge prijzen voor bibliothele drukwerk, alleen de echte liefhebbers deze uitgaafjes kochten.

Het kwam dan ook als een verrassing toen in 1995 de *Verzamelde gedichten* opeens in de boekhandel lag. De samenstelling van deze verzamelbundel was in handen van de boekhistoricus Ernst Braches, die tevens met Büch bevriend was. Hij bezorgde de *Verzamelde gedichten* zeer nauwgezet: zijn verantwoording besloeg de helft van het 344 pagina tellende boek.

De schrijvende pers besteedde weinig aandacht aan deze uitgave van Büchs gedichten. Als men er al enige woorden aan wijdde, waren deze vaak geringschattend: men nam Büch als dichter gewoonweg niet serieus. Büch schreef er zelfs een spottend gedicht over:

***"Onbespreekbaar," zegt 't Handelsblad,  
'Ijdel geschrijf,' vervolgt De Groene. "Een leeg vat,  
blauw en tot vervelens toe," schrijft Het Vaderland.  
En almaar dood. Je leeft toch? Dat zegt het misverstand.***

Is het nu terecht dat de kritiek de poëzie van Büch nooit serieus heeft genomen? Waren Büchs gedichten inderdaad niets meer dan ijdel geschrijf en een leeg vat? Gelukkig kan ik ook hierop antwoorden met een volmondig 'nee'. Boudewijn Büch was weliswaar een *minor poet*, zelf heeft hij dat ook meerdere malen in interviews

gezegd, maar wel een *minor poet* met een eigen en uniek geluid.

Dat hij zich niet kon meten met grootheden als Achterberg, Slauerhoff en Ida Gerhardt is niet verwonderlijk; dat is slechts enkelen gegeven. Maar een gedicht van Büch herken je uit duizenden. Het hebben van zo'n herkenbare, persoonlijke stijl is voor een dichter al een hele prestatie.

Daarnaast wist Büch te ontroeren in zijn poëzie. Büch was een dichter van grote emoties: verlangen, lijden en dood. Deze emoties, die in zijn romans tegen het sentimentele en kitscherige aan hingen, kwamen in zijn gedichten vaak wel goed tot uiting. Als lezer geloof je wat Büch in zijn poëzie wil overbrengen, en dat is naar mijn mening de grote kracht van zijn gedichten.

Ik hoop, en verwacht, dat Büchs poëzie eens herontdekt zal worden. Of dit nu al over een paar jaar is, of pas over een halve eeuw, ik vermoed dat het zal gebeuren. Voor literatuurwetenschappers valt er immers nog behoorlijk wat te bestuderen, en voor lezers nog behoorlijk wat te ontdekken. En wat zou het toch mooi zijn, als er over vijftig jaar twee mensen over die kobaltblauwe Boudewijn Büchbrug in de Literatuurwijk van Almere wandelen en tegen elkaar zeggen:

“Wie is dat toch, die Boudewijn Büch?”

“Ken je die niet? Een fantastisch dichter! Die zou je echt eens moeten lezen.”

Dames en heren, neem dat advies ter harte! Ik dank u voor uw aandacht.