

Het geluk van de interruptie Over het proza van Nicolaas Matsier

Cyrille Offermans

werd geboren in Geleen in 1945. Studeerde Literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde o.a. 'De kracht van het ongrijpbare' (1983); 'Niemand ontkomt' (1988); 'Een evenwichtskunstenaar (Paul Klee)' (1989); 'Lichtenberg' (toneel, 1990); 'Sporen van Montaigne' (1994); 'De vogelman' (jeugdroman, 1996) en 'Dag lieve vis (essaybundel, 1996). Redacteur van het tijdschrift 'Raster'.

Adres: Tersteeglaan 12,
NL-6133 WT Sittard

Verdwijnen in het wit tussen de woorden

Tot voor een paar jaar leek het niet uitgesloten dat het oeuvre van Nicolaas Matsier (°1945) - in de kern bestaande uit drie niet erg omvangrijke verhalenbundels en een novelle - niet verder meer zou groeien. De auteur was weliswaar nog geen vijftig, maar na *De eeuwige stad* (1982) en *Een gebreid echtpaartje* (1982; een tweede, licht uitgebreide versie is van 1985) had hij, afgezien van twee dunne kinderboeken, geschenken voor zijn beide dochters, al ruim een decennium geen oorspronkelijk werk meer gepubliceerd.

De gedachte dat het met hem, als schrijver, wel eens afgelopen kon zijn, werd krachtig gesteund door het vermoeden dat hij niet beschikte over de flaubertiaanse discipline op basis waarvan de ware literaire titaan een groots opus of toch minstens een meerdelig project concipieert - en dat vervolgens, met heroïsche zelfverloochening, nog uitvoert ook. Nee, al na zijn debuutbundel, *Oud-Zuid* (1978), wist de lezer dat Matsier, eerder dan een oeuvre- of systeembouwer, een kijker is, een beschouwer, een filosoof van de allerminimaalste gebeurtenis, iemand die er zozeer naar verlangt op te gaan in zijn omgeving dat hij nauwelijks behoefte heeft daar ook nog eens verslag van uit te brengen. Het liefst zou hij, getuige *De eeuwige stad*, verdwijnen in het wit tussen de woorden; het liefst zou hij, getuige 'Esse est percipi' (het slotverhaal van *Onbepaald vertraagd*, 1979), 'het tijdeloze van de Middeleeuwen aanschouwen' - dat is een verlangen, kortom, dat om een oeuvre van een Nescio-achtige omvang vraagt.

En het zou, als het daarbij was gebleven, ook al heel mooi zijn geweest: die vier boekjes vormen bij elkaar een helder, compact en consistent geheel, met een onmiskenbaar eigen toon en stijl. En bovendien: dat werk *staat* ergens voor. Matsier zou wel degelijk ook aanspraak hebben gemaakt op een eigen plaats in de recente Nederlandse literatuurgeschiedenis (dus zonder de obliga-

te groepsaanduiding 'Revisor-auteur'), als hij het stilzwijgen in 1994 niet zou hebben doorbroken met de roman *Gesloten huis*, die door de literaire kritiek unaniem, en terecht, als meesterwerk werd bejubeld.

Archeoloog van een tijdperk

Gesloten huis was niet alleen een succes bij de critici, het was het niet minder bij de lezers. Het is een van die zeldzame boeken - *Het verdriet van België* en *Hersenschimmen* zijn eerdere voorbeelden - die nog in staat bleken de kloof tussen de slinkende elite van veellezers en de grote groep af-en-toe-lezers te overbruggen. De kritiek, achterdochtig als ze is, zoekt dan onmiddellijk naar extra-literaire omstandigheden, die dat helpen verklaren. In het geval van *Gesloten huis* - er is meermaals op gewezen - zou dat de herkenbaarheid van de door Matsier zo trefzeker geëvoceerde wereld kunnen zijn voor al zijn generatiegenoten. Dat wil zeggen: de herkenbaarheid van de jaren vijftig - van de ordelijkheid, de zuinigheid, de relatieve armoede van die jaren. En daar zal ook wel iets van waar zijn. Maar het mag niet te nadrukkelijk worden gezegd, want dan doet men Matsier te kort.

Hij is immers niet de eerste schrijver die teruggaat naar dat decennium van de zwartwitfotografie, naar die nog televisieloze wereld waarin de tijd, zeker vanuit het perspectief van een steeds meer over zijn toeren rakend heden, nog zo ongeveer stilstond en alles, letterlijk, nog in hoofdzaak grijs en kleurloos was. Maar Matsier is wel de eerste die als nauwgezet literair chroniqueur, archeoloog, historicus van dat tijdperk optreedt. Meer in het bijzonder: de eerste die met ongeveinsde liefde en nauwelijks bedwongen nostalgie het verdwijnen van die wereld betreurt. Niet sentimenteel en niet in vage algemeenheden, maar met een scherp oog voor details en voor namen, voor het doordeweekse en het gedateerde aan de dingen, voor alles wat überhaupt pas ervaarbaar wordt als ze zijn uitgediend, afgeschreven, verdwenen.

Gesloten huis is, zo gezien, een rouwlied - eerder dan een klaagzang - een liederencyclus, in feite, waarin het onvermijdelijke verdwijnen van de dingen wordt bezongen, zeker ook als voorproefje van het onvermijdelijke verdwijnen van *al* het kortstondig geïndividualiseerde en van een naam voorziene leven, inclusief dat van hemzelf. De dingen wordt niets verweten - dat is kenmerkend voor de toon van Matsier - ze worden ten afscheid bedankt. Matsier is groots in het afscheid nemen en bedanken. Dat die kunst maatschappelijk flink op haar retour is, zou wel eens, al of niet bewust, een van de grote drijfveren van dit schrijverschap kunnen zijn, datgene wat men zijn innerlijke noodzaak pleegt te noemen.

Als men, voor één keer, *Gesloten huis* vergelijkt met *De avonden*, dat immers ook altijd geprezen wordt als tijdsbeeld, dan is er toch op zijn minst één beslissend verschil: *De avonden* kent geen distantie, het is zagezegd een

naïef boek, zonder reflectie (en dat is voor de liefhebbers ook de charme ervan), *Gesloten huis* is veel geraffineerder en beschouwender, het doet voortdurend een scherp intellect en een grote eruditie vermoeden, en voorzover het al naïef is, want dat is het óók, is het een naïviteit van de tweede graad.

Dat besef is bij Matsier sterk ontwikkeld: schrijven is een manier van achteraf reageren, omdat je op het moment van beleving met stomheid geslagen was. Of met de mond vol tanden stond. Of verkeerd reageerde. 'In de een of andere situatie, gewoonlijk een onprettige, is er dat en dat gebeurd, heeft iemand jou zus of zo toegevoegd, en later, 's avonds pas, of op zijn vroegst terwijl je lang en breed op de terugtocht was, viel jou in wat je had moeten zeggen, en je late snedigheid heeft geen enkel nut meer.' Maar dàt hem dat inviel, zou men Matsier kunnen aanvullen, dankt hij aan zijn gekwetstheid en de onvrede daarover, en derhalve aan de behoefte om de situatie van vlak voor het gekwetst worden zo minutieus mogelijk te reconstrueren. De 'late snedigheid' die daarvan het product is, heeft toch wel enig nut: we danken er de schrijver aan.

Het besef van dat 'late' - ik moet er nog even op doorgaan - ligt voor Matsier ook ten grondslag aan zijn keuze voor een pseudoniem, dat eigenlijk een anagram is. Het aardige is, dat hij van dat besef 'destijds', toen hij het 'uitdokterde', nog geen notie had. Maar intuïtief moet hij al weet hebben gehad van wat hij in *Dicht bij huis* (een verzameling oorspronkelijk voor de Achterpagina van *NRC Handelsblad* geschreven columns, 1996) zo beeldend beschrijft als de 'pseudonieme situatie', die, op de keper beschouwd, de situatie is van elke schrijver: degeen die de pen voert is niet meer dezelfde als degeen die het beschrevene ooit meemaakte: 'jij was het die om een antwoord verlegen zat en het niet kon geven, maar deze ander, de zwijger, de wegwandelende beschaamde denker, degene die de afgelopen dag nog eens wil overzien vanaf het hoofdkussen - dat ben jij al niet meer, dat is al zowat een alter ego, een verbeterd ik, dat niet akkoord gaat met het direct gesproken of akelig achterwege gebleven woord. Het woord, dat terecht verbonden is met de eigen naam en aanwezigheid.'

Dat citaat geeft aan dat Matsier het in zijn werk over zichzelf heeft, althans over Tjit Reinsma. En hij doet geen enkele poging dat te verbloemen. Zijn ik-figuur - alleen in *De eeuwige stad* is sprake van een hij, zoals dat hele boek iets van de objectiverende en registrerende kaalheid heeft van de nouveau roman - zijn ik-figuur heet Tjit, Nico of Nicolaas; ook zijn vrouw en dochters, familieleden en vrienden, treden onder eigen naam op, hoogstens hier en daar discreet geïnitialeerd.

Zijn stof ontleent hij aan de directe omgeving, de locaties zijn vaak herkenbaar. Zijn stijl sluit daarbij aan: die is toegankelijk, helder, nuchter, sober, verwant aan de functionalistische esthetica van de Italiaanse espressomachines die hij in *De eeuwige stad* zo fraai beschrijft.

Matsier is geen writer's writer. Hij heeft een afkeer van cryptische verwijzingen en duistere beelden, hij is wars van aanstellerij. Woordspelingen haat hij zozeer dat hij, blijkens eigen zeggen ergens in *Onbepaald vertraagd*, zelfs de geringste schijn dat hij daaraan doet, wil vermijden. Het miraculeuze is dat deze ascese, dit streven naar gewoonheid, compactheid en transparantie, toch nooit tot dorheid en saaiheid leidt, integendeel, het proza van Matsier is altijd scherp en suggestief, vaak is het op een originele en ontwapenende manier speels of grillig, en niet zelden is het humoristisch.

Positivisme

Ook in kennistheoretische zin is Matsier een toonbeeld van nuchterheid. Er zijn een paar passages in zijn werk waarin hij zich onomwonden tot het logisch-positivisme bekent, onder meer in het buitengewoon aangrijpende fragment, aan het einde van *Gesloten huis*, waar hij, na het definitieve afscheid van zijn moeder, bij gebrek aan beter achter de schrijfmachine heeft plaatsgenomen, onverwachts bezoek krijgt van een nachtvlinder die om hem heen blijft dwarrelen en ritselen, en dan schrijft: 'Zelfs de meest verstokte logisch-positivist in mij, of wat daar nog van over is, kan zich voor het moment niet onttrekken aan de gedachte dat dit mijn gereïncarneerde moedertje moet zijn...'

Literaire schrijvers die zich tot het positivisme bekenden, daar begreep ik vroeger niks van. In de tijd dat ik me voor het eerst en met grote hartstocht in de filosofie verdiepte, zo omstreeks mijn twintigste, associeerde ik het positivisme met oppervlakkigheid, blind geloof in feiten, fantasieloosheid; in politiek opzicht met een bureaucratisch soort conservatisme. Dat het in een andere context, bijvoorbeeld bij Wittgenstein en een reeks Angelsaksische analytische (taal)filosofen en schrijvers, onder wie de door Matsier vertaalde Stefan Themerson (*Logica, etiketten en vlees; De avonturen van Aardje Stapper; Een Leerstoel in Fatsoen*), ook de uitdrukking kon zijn van een anticonservatief soort ongeloof, dat het een dolk kon zijn in handen van de scepticus die zich wil ontdoen van oncontroleerbare autoriteiten en hun door en door gecontroleerde en angstig afgeperkte verbeeldingswereld, dat alles heb ik pas veel later begrepen. In die kritische zin moet ook het positivisme, 'of wat daar nog van over is', van Matsier (en van wel meer Nederlandse schrijvers: Kousbroek, Brandt Corstius, op een onuitgesproken manier ook K. Schippers) worden begrepen.

Het positivisme was als puber zijn bondgenoot in de strijd tegen het 'onderworpen geloofsleven' van zijn vader, 'en nog altijd', schrijft hij in *Gesloten huis*, sprekend over zijn periode van krankzinnigheid begin jaren tachtig, 'nog altijd werd in mij de volautomatische rebel gemobiliseerd, de oude puber, vanaf de middelbare school niet meer veranderd, die in zijn eigen

logisch-positivistische uniform over zijn vestingmuur patrouilleerde zolang het alarm duurde' - het alarm dat afgaat zodra er geloof in aantocht is. Zo is Matsiers aandacht voor het tastbaar dichtbij - en voor de trefzekere formulering die je heel even de illusie geeft daar woordeloos aan deel te hebben - waarschijnlijk causaal verbonden met zijn positivistische afkeer van die vage werelden ver weg, waar de godsdienst van rept, en die al via de ongeïnspireerdste bijbellektuur bereikbaar zou zijn.

Krankzinnigheid

De militaire metaforen in de zelfbeschrijving hierboven sluiten aan bij de sfeer van het vroege werk. Tot en met *De eeuwige stad* wekt Matsier de indruk een hypersensibel, beschaamd en opgejaagd, zich verbergend en voyeuristisch wezen te zijn, iemand die zich niet bepaald soepel beweegt, voortdurend in de verdediging is en gebukt gaat onder een welhaast neurotische dwang al zijn doen en laten te verantwoorden. Maar alles - en dat is essentieel - is erop gericht daaraan te ontkomen. Het liefst zou hij zo onnadrukkelijk mogelijk leven. Of, in de slotwoorden van *Onbepaald vertraagd*: 'Wat me te doen staat, is heel eenvoudig: leren bewegen. Bewegen zonder gezien te hoeven worden. Zonder verlamd te raken door een toeschouwer. Zonder mijzelf gade te slaan.'

Het is met stilistische middelen dat Matsier de chaos van zijn innerlijk - veroorzaakt, lijkt het, door de chaos van de hem soms haast overweldigende werkelijkheid - probeert te bezweren. En dat is, voorlopig, in kale, kortaffe, gepantserde zinnen. Niet pas in *Gesloten huis* is er sprake van krankzinnigheid; op zijn minst in aanzet, en in directe, minder gereflecteerde vorm, is dat ook al het geval in eerdere boeken.

Wat te denken van deze zinnen uit het titelverhaal van *Oud-Zuid*, die met enige overdrijving al de hele latere Matsier bevatten: 's Middags, ik studeerde niet, ik zat in de huiskamer en deed niets, begonnen geleidelijk aan alle dingen betekenis te krijgen. Te veel dingen kregen te veel betekenis. Er was te veel te zien in de kamer. Er was buiten de kamer te veel voorgevallen. Ik wilde rust. Ik wilde alleen maar voedsel innemen en uitscheiden, en de poes zijn bak verzorgen, en slapen, alles zonder zin.'

Ernstiger zijn de aanvallen van buiten die in *Onbepaald vertraagd* gepareerd moeten worden. In het titelverhaal is het een onzichtbare buurvrouw die 'met haar vierkante en volstrekt openbare aanwezigheid daarboven' al zijn schamele handelingen 'fnuikt en kanaliseert'; in 'De Minnema-varianties' is het 'de gedoemde dichter' Minnema, dat 'monument van mislukking die zichzelf niet kent', zijn evenzeer gehate tegenpool en dubbelganger, die hem, 'volop aanwezig', en 'zonder een spoor van verlegenheid', achtervolgt en paralyseert; in 'Esse est percipi' neemt de machteloosheid Beckett-

achtige proporties aan, alle samenhang is weg, elke vanzelfsprekende aanwezigheid verdwenen: 'Ik weet niet heel goed wat ik hier doe, of wat zij hier doen. Ze bewegen niet, ik zie geen ademhaling. Horen doe ik niets dan harde muziek. Ik heb geen besef van tijd. Ik ben hier, ik blijf hier. Ik ga niet weg. Waarom zou ik weggaan? Hier zijn voldoende redenen om hier te blijven. Dit hier is hoe dan ook nog niet geëindigd. Het komt me intussen niet zo slecht uit om - eenvoudigweg - naar het toilet te moeten. Een erkende handelwijze, die geen enkel legitimatieprobleem met zich meebrengt.'

Tussen haakjes wil ik gezegd hebben dat dit dunne boek, *Onbepaald vertraagd* dus, ook bij herhaalde lezing, ook na zoveel jaar, niets van zijn overrompelende kracht verloren blijkt te hebben - het is zonder meer een klein meesterwerk. Onbegrijpelijk overigens dat dit boek ooit academisch, dus impliciet ook: dor, afstandelijk, plichtmatig, koel, werd genoemd. Veel eerder is het een kleine verzameling protocollen van een toenemende waanzin, waarvan het verontrustende vooral ligt in de grote herkenbaarheid (want wie moet er niet aan wennen met vreemden dicht opeengepakt te leven?), in zijn alledaagsheid, naar ik vrees, en dus misschien wel zijn potentiële algemeengeldigheid.

Onbepaald vertraagd maakt nog eerder de indruk op de waanzin bevochten te zijn dan *Gesloten huis*, waar de afstand groter is, het gekworden context, geschiedenis en analytische nazorg krijgt.

De krankzinnigheid komt in *Gesloten huis* pas over de helft van het boek ter sprake, ondanks alles nogal plotseling. Anderhalf jaar na de dood van de moeder, die het uitgangspunt vormt van de reis naar het verleden waaruit het boek grotendeels bestaat, besluit de verteller eindelijk de inhoud van de la te gaan onderzoeken, die dertien jaar gesloten is gebleven en waarin zich de getuigen van die zwarte periode bevinden. De hoofdgetuige is 'het boek van Jan', waar - merkt de lezer bij tweede lectuur op - ook helemaal in het begin van het boek al een keer naar verwezen wordt, maar waarvan de inhoud, door de vader verzamelde geboortekaartjes, fotootjes, krantenknipsels, kindertekeningen en schoolschriften, pas op de allerlaatste bladzijden (Matsier betoont zich wel vaker een geraffineerd aankondiger en uitsteller) wordt onthuld.

Tussen het opduiken en het lezen van 'het boek van Jan' beschrijft Matsier zijn krankzinnigheid en hoe die zich, terugblikkend, aankondigde in een tweetal dramatische gebeurtenissen. De eerste betreft een bezoek aan het kerkhof in Krommenie, waar zich de graven bevinden van zowel Jan als zijn zusje Rita, op zes- respectievelijk éénjarige leeftijd, vlak na elkaar gestorven - die graven blijken onvindbaar; waarschijnlijk zijn ze geruimd. Het tweede drama, niet minder onthutsend, betreft een geval van spontane abortus bij zijn vrouw, tijdens een vakantie in de Elzas, kort na dat bezoek aan het kerkhof.

De krankzinnigheid is dus alleszins verklaarbaar: ze lijkt een gevolg van een hevig uitgesteld verdriet, verzwaaard door dit nieuwe verdriet en daardoor onafwendbaar geworden. Het is het verdriet van het zesjarige jongetje én van de drieëndertigjarige man, die zich afvraagt waarom zij, hij en de overige kinderen, destijds niet op de begrafenis zijn geweest en waarom die graven later ook nog eens zijn geruimd. Dat is meer dan hij aan kan.

Een van de indrukwekkende kanten van *Gesloten huis* is dat de verteller nergens een verwijtende toon aanslaat tegen zijn ouders, zoals in de meeste boeken met een vergelijkbare jeugdproblematiek met grote voorspelbaarheid gebeurt. Matsier slaagt erin om de taboes waarvan hij in zekere zin het slachtoffer is geworden - het taboe op het uiten van emoties, in het algemeen: het taboe op alle fysieke, vooral ook erotische en seksuele, aspecten van zijn jeugdige bestaan - iets welhaast volkomen vanzelfsprekends te geven. Daardoor koppelt hij de desastreuze effecten ervan los van elke persoonlijke schuld. Zo was het nu eenmaal, toen, in dat milieu van ons. Er is sprake van naïviteit, van aandoenlijkheid en klunzigheid, niet van slechtheid, zeker niet van opzettelijke slechtheid. Matsiers toon is nooit klagerig, laat staan pathetisch, integendeel, hoe droevig en beschamend sommige gebeurtenissen ook zijn, hij zorgt altijd voor een vitaal tegenwicht van levenslust en humor.

‘Welches Kind hätte nicht Grund über seine Eltern zu weinen?’ luidt het van Nietzsche geleende motto bij dit - terecht zo ondertitelde - ‘Zelfportret met ouders’. Matsier laat zien hoe bevrijdend het onderkennen van het retorische karakter van die vraag kan zijn.

Ritualisering van het bestaan

Wie onopvallendheid nastreeft, hecht aan gewoonten, aan ‘de routines van dag en week, waarop je drijft en die jou met een heel zacht vaartje stroomafwaarts voeren.’ Het zijn de inbreuken daarop, de abrupte overgangen, die iemand als Matsier, toch al extreem vatbaar voor ‘de bedwelming van het ogenblik’, ontregelen - zijn gemoedrust, zijn reactievermogen, zijn motoriek. In vroeger tijden werden zulke ontregelingen bezworen door - collectieve - riten. Het ligt voor de hand dat Matsier, logisch-positivist of niet, het verdwijnen daarvan betreurt en waar mogelijk tracht te compenseren. Zijn werk geeft daar inderdaad meer dan eens blijk van: het is doortrokken van een verlangen naar een onnadrukkelijke ritualisering van het bestaan.

Een gebreid echtpaartje, over een vader die, gretig, trots en soms lichtelijk verbijsterd, de eerste bewegingen van zijn kinderen volgt, begint met de constatering dat hij en zijn vrouw ‘geheel ontredderd’ zijn na het vieren van de eerste verjaardag van hun dochter. De oorzaak: de voorbereidingen voor het feest waren, achteraf gezien, ‘te weinig *gefundeerd*’; het had hun ‘al meteen ontbroken aan een duidelijk concept, een traditie om op te leunen.’

Zulke hyperbolische formuleringen verraden natuurlijk een zekere ingehouden hilariteit, maar ze raken wel degelijk ook aan een reëel gemis.

In heel zijn werk zien we Matsier de pijn van dat gemis bestrijden. Soms meer in het kluchtige, zoals in zijn serie pleidooien vóór Sinterklaas en tegen de Kerstman (*Was Sinterklaas maar een gracht*); soms met grote ernst en onverbloemd tragisch, zoals in vele passages in *Gesloten huis*. Er is in dit boek een voortdurend en sterk besef dat dingen voor het eerst of voor het laatst gebeuren - en dat dient gepaard te gaan met de grootste aandacht van de betrokkenen. Het woord valt nog net niet, maar het bijpassende gevoel is er wel: slordigheid en onverschilligheid zouden die momenten ontheiligen.

Matsier wil - al meteen in het begin van het boek - het lege ouderlijk huis niet *samen* met de makelaar verlaten, 'dat zou ver beneden het peil van de minimale piëteit zijn.' En zo gaat het door: het afscheid van dingen en mensen wordt, ook met strikt talige middelen, vederlicht (lang voor Calvino's *Memo's* al een favoriet Matsier-woord) geritualiseerd.

Bijvoorbeeld in de litanieachtige opsomming van zinnen die telkens beginnen met 'Iemand...', gevolgd door een opruimhandeling. Of, een paar pagina's verder, in de haast commentaarloze en ook daardoor zo ontroerende opsomming van alledaagse dingen uit haar leven ('En een rol Werther's Echte, haar handtas natuurlijk, de huissleutel. De omroepgids, het laatste nummer van *Groei & Bloei*') waarvan zij, de kinderen, het betreuren ze niet aan hun moeder te hebben meegegeven op 'haar laatste reis', zodat haar begrafenis toch nog iets van een farao-achtige luister zou hebben gehad. *Gesloten huis* is een rouwzang in een tijd waarin men het rouwen heeft verlerd.

Het geluk van de interruptie

Wat in *Onbepaald vertraagd* nog programma was ('leren bewegen') is in *Gesloten huis* volledig ingelost, ook stilistisch. Al het defensieve, alle stugheid en hoekigheid, is verdwenen en heeft plaats gemaakt voor gulheid en warmte. Emoties zijn bewegingen van het gemoed (via het Latijnse 'movere' zijn 'bewegen' en 'ontroeren' etymologisch verwant) en er is geen passage in dit boek die niet bewogen klinkt. Zonder schaamte, maar ook zonder stemverheffing - men lette op het gemak en de frequentie waarmee woorden als 'lieve' en 'dappere' en allerlei diminutieven worden gebruikt.

Geluk schuilt in de beweging die zich slechts minimaal van zichzelf bewust is, of misschien wel vooral: in de interruptie. Dat verklaart ook het belang van de interpunctie: 'Geluk is een kwestie van interpunctie. Het is een punt. Of een witregel' (*Dicht bij huis*). Of een haakje. Of een afkorting. Of een vakterm. Of een afgekorte vakterm, liefst in de oorspronkelijke taal. Of een liggend streepje. (Het liggend streepje benadert het idee van de volmaakte interruptie à la Matsier het dichtst; in *Gesloten huis* is het van een

extreme lengte, dat zal niet toevallig zijn.) Al deze tekens gebruikt Matsier veelvuldig en met verve.

Het zijn, psychologisch en fysiek, de plekken van ontspanning, de plekken waar de zin wordt onderbroken - potentieel van zijn zinnigheid, rechtlijnigheid en consequentheid wordt ontdaan (Matsier kan de verleiding van het absurde zelden weerstaan) - de plekken waar wordt teruggeschakeld en ingehouden, waar ruimte wordt gemaakt voor een relativerend tussenwerpsel, voor het lanceren van een plan of het formuleren van een verlangen - in de wetenschap dat hij aan het uitvoeren daarvan wel nooit zal toekomen, zeker niet in de voorgenomen uitputtendheid.

Die plannen en verlangens hebben meestal betrekking op het schrijven van een (cultuur)geschiedenis van dit of een classificatie van dat. Vooral in het latere werk strooit hij ze kwistig over de bladzijden, alsof hij de werkgelegenheid van alle Nederlandse historici voor een paar decennia wil veiligstellen. Maar het is een constante in zijn werk. Ook in *Oud-Zuid* hield hij zich al bij voorkeur met geschiedenissen, beschrijvingen en classificaties bezig; beroepshalve, ten dele, hij moest daar onder meer de catalogi van een kunsthandelaar bijwerken en diens bibliotheek classificeren. En ook toen was het hem al te doen om het vertragende effect ervan. Maar het ware meesterschap van de interruptie, èn van de interpunctie, wordt pas in *Gesloten huis* bereikt, waar Matsiers zinnen de grilligste parcoursen afleggen zonder ooit aan elegantie en luchtigheid in te boeten.

Noot:

De boeken van Matsier worden uitgegeven door De Bezige Bij, Amsterdam.