

om een verleden te herleven, een heden te intensiveren, en bovendien de grenzen van eigen persoonlijke ervaring te verwijderen tot die van minstens een eeuw Westeuropese beschaving. (Duizend jaar zie ik er dus niet in, honderd lijkt me niet overdreven). Thomas staat voor jeugdherinnering-uit-de-oorlog en dood. Thomas staat voor heldendaad en dood („Eén graf draagt het opschrift: Thomas Paul / 8e Zouaves / Mort pour la France le 19-1-1915”, 116). Thomas staat voor de herhaling van een oude romantische liefdesgeschiedenis met Serge, en dood („Marie had er niet zo'n besef van, ze was zelf ook gevallen, door de luchtverplaatsing waarschijnlijk, de benen van het kind lagen over haar dijen (...) iemand hield haar hand vast. Thomas? vroeg ze. Maar ze herkende de stem van Serge (...) Hoe kan ik zonder je verder leven, zei Serge, kan dit ons niet eeuwig verbinden? Maar ze wisten wel beter”, 82/4). Thomas staat voor buiten-dagelijkse affaires en dood. Iemand die ze zomaar meeneemt als ze in een boot - niemand weet zelfs dat ze varen kan, ook haar echtgenoot niet - naar het Verdronken Land van Saaftinge trekt. Droom of werkelijkheid? Doet er niet toe. Zij, Marie, noemt hem Thomas, en dat is het enige wat ertoe doet („Maar Thomas wil nog wat blijven in het Verdronken Land van Saaftinge zodat zij elkaar nog wat kunnen liefhebben en over Eeklo kunnen praten, wat het begrip van sommige mensen zeer zeker te boven gaat of voor sommige mensen stuitend is, maar voor Marie en Thomas ontzettend ontroerend”, 104)). Zo staat Thomas hier voor Verdronken Land van Saaftinge, ondergelopen dagdromenland, en dood. In een nog verder stadium figureert hij in de dagdromen van de netjes-getrouwde en ordentelijk-werkende huisvrouw-docente die hem als jongere minnaar neemt („Ik ben moe, zei Thomas. Hij legde zijn

hoofd op Marie's schouder en sloeg zijn arm om haar heupen, zodat een paar mensen enigszins gegeneerd het hoofd afwendden omdat ze uit de situatie niet konden afleiden van welk allooï dit eigenaardige stel was”, 118), en hem situeert in een huis vlak bij het hare. Jonge Thomas duurt tot zij zwanger raakt („En Thomas dacht dat hij nu wel verloren zou zijn voor Marie en zij voor hem, nu zij de vrucht van haar rijkdom zou plukken. Hij zag nu geen enkele reden meer om bij haar te zijn, om haar te vergezellen op haar tochten, om te durven wat zij niet kon”, 125/6)). Thomas staat ook voor de lievelingsverzen van Marie, die van Apollinaire, „ik ben de onbeminde”, Isidora Duncan, zo ongelukkig gestorven, voor de honderdduizenden naamloze doden van het ossuarium te Verdun.

Thomas was/is/zal zijn de accorde tussen herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog, en de tijd erna, tussen eigen pijn en een veelvoud daarvan bij anderen, tussen groot Eeklo en klein London van de herhaalde liefdesgeschiedenis met Serge. Door middel van passages die moeiteloos in elkaar overlopen, zonder enige gewildheid of gekunsteldheid, en door stijlnuances die feilloos passen bij die zo verschillende passages, bouwt Zvonik bovenomschreven meerdimensionale ervaring op.

Thomas is echter ook voor de vrouw Marie het andere, datgene wat juist niet in haar eigen bestaan voorkomt, of zelfs maar voor kan komen, wat zij niet durft. Als zij klein is, is het oorlog. De mannen zijn weg. Zij leeft tussen vrouwen, moeders en grootmoeders. Er is dan een Thomas, en er is er geen meer, als hij met zijn amper twaalf jaar roekeloos van de brug is gestort. En als de wereld weer langzaam met mannen voldruppelt, teruggekomen mannen, nieuwe mannen, groeit Thomas toch mee, hoewel hij toch tel-

kens van de brug valt, eerst op de kolentrein, later op de kolenboot als zij zelf kan varen, - en als hij haar telkens laat roepen „kom!” en „niet doen!” En als er later overheersend mannen daar zijn, door echt gewettigd en zwangerschap bezegeld, loopt hij nóg door haar tuin, al doet zij druk of zij hem niet ziet. Hij, de knaap, de jonge man, de om-laaggevalven vogel in haar vrouwenleven. „Thomas gaat naar Saaftinge”, luidt het op het eind als zij zelf leven voelt in haar buik, tegenover al wat dood was in haar leven en in dat van haar land en eeuw, „al naar het verdronken land. Al in zijn blauwe broek en hemd. Al in zijn blauwe laarzen. Thomas kan niet over de wateren lopen” (126), en dat betekent zijn einde.

Hard moet Loekie Zvonik hebben gewerkt om de sprong van *Hoe heette de hoedenmaker?* naar *Duizend jaar Thomas* met zo'n succes te hebben kunnen maken. Want de veelzijdigheid van gegeven, optiek, perspectief en stijlmiddelen lag in dat eerste werk van haar, nu vier jaar terug, zeker al voor handen, maar hoe ongeordend nog vergeleken bij *Duizend jaar Thomas*. Hoe onbewust ook nog eigenlijk, en hoe - in vergelijking ook weer - onhandig soms ook nog gehanteerd.

Zvonik heeft duidelijk de leerlingenjaren achter zich. De gezellen van het gilde kunnen haar nu zeker trots en vreugdevol begroeten.

*Hanneke van Buuren.*

Loekie Zvonik, *Duizend jaar Thomas*, Standaard Uitgeverij, Antwerpen, 1979, paperback, 128 blz.

## **Gesmolten in spiegels (Patrizio Canaponi).**

Toen Patrizio Canaponi in juni 1978 in het literaire tijdschrift *De Revisor* (V/3) debuteerde, waren alle elementen aanwezig om opzien te baren. Op de eerste plaats had de redactie aan het verhaal de kwalificatie „proza-

debuut van formaat" meegegeven, een oordeel dat gewoonlijk achterwege blijft, maar ook de merkwaardige, Italiaanse naam en het verhaal zelf, *Bruno Tirlantino, of de bruiloft van prinses Ann* prikkelden de verbeelding. Nu, twee jaar later, zijn er inmiddels twee boeken van Canaponi verschenen, in 1978 zijn verhalenbundel *Een gondel in de Herengracht* en eind 1979 de korte roman *De draaideur*. Voor zijn verhalen ontving hij, als tweede na Frans Kellendonk, de Anton Wachterprijs.

De verhalen zijn in het algemeen door de kritiek als barok afgeschilderd. Die beoordeling zegt misschien ook iets over het klimaat waarin Canaponi's debuut verscheen. De Nederlandse literatuur bleef na de Tweede Wereldoorlog toch grotendeels binnenkamerliteratuur. Op zichzelf hoeft dat nog geen negatief verschijnsel te zijn, de gebeurtenissen die zich in de binnenwereld van de verbeelding en fantasie voltrekken, de sleur van het alledaagse leven zijn vaak interessanter dan bloedstollende, episch gepresenteerde verhalen. Maar literatuur die uitgaat van die binnenwereld is per definitie beschrijvingskunst. Het merkwaardige van Canaponi's debuut is dat hij tussen deze twee uitersten in balanceert. De lezer krijgt een stroom van voorvallen, geschiedenissen, anekdotes en dialogen te verwerken. Dat wekt de indruk van een toevallige keuze: de schrijver selecteert een aantal gebeurtenissen uit zijn geheugen en rijgt deze aaneen. Een dergelijk boek zou niet alleen onleesbaar zijn, het zou ook geen literatuur opgeleverd hebben, omdat er ieder vormgevingsaspect aan ontbrak. Het verbluffende van *Een gondel in de Herengracht* is dat alle associaties en zijsporen die de auteur zich veroorlooft, niet afleiden van de thematische hoofdlijn van het boek: het op zoek zijn naar een identiteit. De hoofdpersoon, Attilio Rossaerts of Attilio Santini is

de zoon van zijn vader en zijn stiefvader. Problematisch daarbij is dat de ideale vader voor zijn zoon, in werkelijkheid een SS'er is en de onsympathieke stiefvader tijdens de politieke acties in Indonesië in een voor de buitenwereld wel acceptabele plaats vecht. Om aan die vreselijke gespletenheid uiting te kunnen geven, plaatst Canaponi zijn hoofdfiguur in de vijf verhalen steeds in een andere rol. Soms is hij inderdaad de voornaamste protagonist, in een ander geval de vriend van de ik-figuur en in het eerste en al genoemde verhaal is hij slechts toeschouwer. Dat wisselen van rollen is symbolisch voor de onzekerheid, het zoeken naar een identiteit in de baaierd van verwekkingsverhalen, oorlogsgebeurtenissen en omringende familieleden uit vier generaties. Tijd en taal zijn de middelen om op het juiste spoor te komen. Het wemelt in de verhalen van de verwijzingen naar deze belangrijke, vormgevende principes. Het gaat in de verhalen niet om een tocht met een vastomlijnd doel: „Hoe ik hem heb teruggevonden, is me geen raadsel meer. Maar hoe het me ook stap voor stap weer te binnen wil schieten, de kern van mijn oplossing is niet meer dan een opnieuw geformuleerde vraag" (p. 116). Dat doel volgens een vast plan te bereiken is onmogelijk en, - dat vormt ook het andere uiterste, de binnenwereld, -, de vraag die Canaponi zich stelt is: „Hoe berekenbaar is ons geheugen". Als in poëzie vormen alle associaties het geheel. De instantie die interpretatief dwingt is de verbeelding. De realiteit sec zou van *Een gondel in de Herengracht* een bundel ordeloze beschrijvingskunst hebben gemaakt; het uiteindelijke resultaat is door toepassing van en toespitsing op het dwingende principe van de verbeelding, uitermate meerduidelijk geworden. Juist daardoor sluit Canaponi eerder aan bij in het buitenland ontwikkelde stijlen (Joyce vooral en ook de door hem bewonderde

Genet) en veel minder bij wat de prozatractie hier heeft voortgebracht.

Een korte versie van *De draaideur* verscheen in *De Revisor* (VI/3). De ik-figuur ontmoet op een feestje een man, Sponge, die hij eerder had gezien in de draaideur van Américain (Amsterdams café): „Waar buitenwereld en wereld binnen zich in wentelende spiegels onophoudelijk binnenste buiten keren, bewogen wij ons, eensgezind tegen de wijzers van de klok in, in tegengestelde richtingen". In het verleden van de ik-figuur hebben zich meer ontmoetingen met de man voltrokken, maar hij moet er nu aan worden herinnerd. Dat is de aanleiding voor een aantal fragmenten, spelend in Italië, nadat de ik-figuur Amsterdam heeft verlaten om zijn jeugd te kunnen redden.

De roman is veel uitgewerkter en bestaat uit twee delen: Amsterdam en Rome. De hoofdpersoon Francis die in Rome vergelijkende literatuurwetenschap doceert vertelt het verhaal als hij net vader geworden is van een dochter. Dat blijkt pas aan het einde van het boek. Het is dan niet moeilijk om een aanknopingspunt te vinden in het laatste verhaal uit *Een gondel*, waarin de voorspellende zin „Omdat de veertienjarige jongens van nu de vaders van dan zijn, zal misschien ook dan nog dezelfde strafmaat gelden". De straf bestaat uit het bezocht worden door een angstige droom en die droom is het verhaal van *De draaideur*. Deze interpretatiemogelijkheid levert Canaponi niet zonder reden aan het einde van zijn roman. Om vader te kunnen worden moet hij eerst terug naar zijn jeugd, de moederhaat die gebaseerd is op het herhaaldelijk uitspelen van haar van de mogelijke verwisseling van de ik-figuur na zijn geboorte in een Romeins ziekenhuis. Opnieuw staat de vraag naar de identiteit centraal.

Het Amsterdamse deel staat

voor duisternis, ongewisheid over verleden en toekomst en verhoudingen met jongens. Het gaat de ik-figuur vooral om de spiegeling van zichzelf in die anderen, maar het beeld blijft troebel. Helderheid kunnen zij niet verschaffen, wel overlast: één van de jongens castraeert zichzelf, een ander blijkt een houten been te hebben en Francis loopt schurft en een voorhuidscheuring op. Een ontmoeting met een meisje, die hem een huiveringwekkend verhaal vertelt, brengt hem ertoe naar Rome te trekken, niet zonder het neutrale (associatie met melk) Parijs te doorkruisen. In Avignon wordt hij „ontmand” door een jeugdbende die zijn haren afknippen en eenmaal in Rome zal hij zich toegeven aan het vrouwelijke in hem: door nauwsluitende broeken en ontharingen maakt hij zich geslachtsloos, of tenminste onmannelijk. Zo kan hij de kost verdienen als gigolo, als lustknaap voor Romeinse vrouwen op leeftijd. De moederhaat vindt een uitweg in de vervallen staat van de vrouwen. Gelouterd keert hij terug naar Amsterdam, waar hij, zonder gehoor door de vlieg-reis ook in een temporeel vacuüm terecht komt door zijn ontmoeting met Sponge, die hem herinnert aan vroegere ontmoetingen (dat is de reeds globaal aangegeven verhaallijn). De ontmoeting met zijn evenbeeld, Sponge, de literatuurspons brengt hem ertoe zijn eigen verleden, zijn jeugd met alle fixaties en obsessies als een spons uit te wringen, om zo, smetteloos geworden, vader te kunnen worden.

De ontknoping aan het einde van de roman werkt voor de lezer als een deus ex machina. De literatuurdocent die Francis inmiddels blijkt te zijn, verschijnt uit het niets, evenals zijn vader die hij van zijn grootvaderschap telefonisch op de hoogte stelt. Het proefschrift geschreven door de vader van Francis over de couvade, het mannenkraambed, lijkt

een té „sluitend” gegeven voor wat Francis zelf heeft doorge-maakt. Toch, hoe onlogisch het slot ook lijkt, ik vind het de roman eerder versterken dan ontkrachten. Alle optredende personen zijn in feite spiegelingen, afsplitsingen of aspecten van de hoofdpersoon. Reeds in het motto, dat ontleend is aan een gedicht van Cees Nooteboom wordt aangegeven wat er zal plaatsvinden: „Langzaam zweef ik op de spiegels af / waarin ik ga smelten”. Dit proces, een soort stolling van de identiteit, wordt afgesloten door het vaderschap. Pas dan vindt de definitieve omkering plaats: niet de spiegel bepaalt het beeld, maar het beeld de spiegel. De ik-figuur heeft greep gekregen op de werkelijkheid door de verbeelding en door de droom: „zal ik om te ontwaken hem moeten bespelen. Ik heb de touwtjes in handen” (p. 116).

Canaponi is in *De draaideur* veel minder barok in zijn beeldgebruik dan in zijn debuut. Wat nu overheerst is understatement of nauwkeurige observatie. De masochistische, altijd op het sexuele gerichte kwellingen doen denken aan Reve. Stilistisch is Canaponi directer dan hij, gedurfders soms in zijn beelden. *De draaideur* is een respect afdwingend amalgaam van verknoopte betekenissen, waarin elk afzonderlijk motief dat steeds psychologisch geladen blijft, de verhaallijn zinvol onderbouwt. Een groots en belangrijk boek.

*Daan Cartens.*

Patrizio Canaponi, *De draaideur*, Querido, Amsterdam, 1979, 118 p.

### **Tekst en lezer (J.J.A. Mooij).**

De jaren zeventig zijn voor de ontwikkeling van de literatuurwetenschap in veel opzichten van groot belang geweest. In 1970 verscheen het eerste Nederlandstalige handboek, *Literatuurwetenschap* van F.C. Maatje. Een stroom van literair-theore-

tische publikaties volgde. Eerst als reactie op Maatje: soms afbrekend, soms opbouwend, maar allengs ontstond er een constante stroom van publikaties waarin alle literatuurwetenschappelijke problemen aan de orde kwamen. Geruchtmakend waren de artikelen van Verdaasdonk (vaak met Van Rees) waarin bijna alle verworvenheden en inzichten van de traditionele aanpak ondeugdelijk verklaard werden m.b.v. strenge, naar de natuurwetenschappelijke aanpak neigende eisen. Zo mogelijk nog meer berucht was de lezing van Karel van het Reve (*Literatuurwetenschap: het raadsel der onleesbaarheid*) aan het eind van dit decennium waarin (op heel andere gronden dan Verdaasdonk aangevoerd had) met de resultaten van de literatuurwetenschap de vloer aangeveegd werd.

In deze turbulente jaren verschenen ook evenwichtige, verstandige artikelen. Opstellen die niet bol stonden van de kritiek, waarin niet een literatuurtheorie geëist werd naar voorbeeld van de natuurwetenschappen. Dit soort bijdragen heeft o.m. J.J.A. Mooij geschreven, thans hoogleraar algemene literatuurwetenschap te Groningen. Onlangs zijn een aantal van zijn belangrijkste artikelen gebundeld in een kloeke uitgave: *Tekst en lezer* (350 pag.). Mooij heeft twee klassieke artikelen op zijn naam staan die beide in de bundel zijn opgenomen: *Over de methodologie van het interpreteren van literaire werken* (uit 1963!) en *De motive-ring van literaire waardeoordelen*. Ook de andere bijdragen behandelen algemeen theoretische problemen van de literatuurstudie. Eén hoofdstuk werd speciaal voor dit boek geschreven (*Wat is literatuur*, p. 309-338).

Mooij toetst zijn theorie voortdurend aan de praktijk, aan concrete romans en gedichten. Dit bevordert de leesbaarheid in niet geringe mate. Hij is geen ontwerper van ingewikkelde theoretische bouwsels. Zijn visie op de