

gelbeeld van een toch wel boeiende en bewogen tijd? Hoe was (is) de relatie met de lezer, met de massa?" (p. 5). Deze, en andere vragen, die het louter inventariserend-beschrijvende zouden overstijgen, blijven ook aan het einde vragen.

Het is goed en handig voor velen dat dit boekje er is, maar nu moet het maar eens uit zijn met dit soort overzichten. Discipline. Nu eens een serieus, literair-historisch onderzoek. Laat ons dát eens doen.

Hugo Brems

(1) Rudolf van de Perre, *De gekleurde wereld*, Uitgeverij Orion, Beveren, 1979.

(2) Rudolf van de Perre, *Er is nog olie in de lamp der taal*, Uitgeverij Orion, Beveren, 1982.

### Irina van Goeree: „De roos van Agapia”.

De jongste roman van Irina van Goeree, sedert 1980 voorzitter van de *Scriptores christiani*, wordt op de achterflap „het resultaat van een zeer persoonlijke ervaring” genoemd. Het boek brengt een pijnlijk authentiek relaas van de crisis die het overlijden van de geliefde teweegbrengt bij de zelfstandige, op zichzelf teruggeworpen en alleen in de maatschappij staande vrouw. Deze niet-fictionele, werkelijke gebeurtenis werd al enigszins verwerkt in haar vorige roman, *Andreas en het vuur* (1979), die eindigt met de plotse linge dood van de echtgenoot van de ik-figuur-schrijfster, maar grijpt, zeer opmerkelijk, eveneens terug op de fictionele werkelijkheid van Irina van Goeree's romandebuut, *Icara zonder vleugels* (1964), waarin het centrale personage een ontredde jonge weduwe is die in het reine tracht te komen met zichzelf. De nieuwe roman is minder vernuftig, minder gecompliceerd van structuur dan *Andreas en het vuur*, ook al omdat hij de directe verwoording brengt „van het onvoorstelbare verdriet om wat voorbij is maar ook van de moel-

zame weg tot aanvaarding van de toekomst” (volgens de schrijfster zelf, geciteerd door G. Durnez in *De Standaard* van 11-11-1982). De roman is geconcipieerd als een confrontatie met de verloren je: „Ik bezit niets anders meer dan herinnering en spreek tot je om je niet te verliezen” (p. 25) - een confrontatie die niet mag mislukken: „want het is mijn enige troost, een poging om onmacht te overstijgen, en ik verdring het dof besef hoe absurd, maar ook hoe ontroerend dit onwezenlijk spel is” (p. 32). Het therapeutische karakter van dit schrijven is dus mét het schrijf-moment zelf in het boek aanwezig. Het verdriet wordt ook herhaaldelijk expliciet beleden („Het was onrechtvaardig, ik kon er niet overheen”) (p. 92), evenals het „vreemde schuldgevoel nog te leven” (p. 70). De pijn, het leed is in dit verhaal nauwelijks verhuld, (nog) niet gelouterd of gesublimeerd. Daarom ook doet het boek, in vergelijking met de debuutroman van Elisabeth Marain (*Het tranenmeer*, 1979), die eenzelfde tragisch gegeven met versluiserde afstandelijkheid verwerkte, vrij sentimenteel aan.

Toch maakt Irina van Goeree in *De roos van Agapia* gebruik van twee nadrukkelijk *littéraire* procédés: de confrontatie met de in de verbeelding van de centrale ik-figuur aanwezige gestorven geliefde gebeurt in de aanspreekvorm je, en de gemoedstoestand van de ik-figuur, waarin het nu en de herinnering, het verleden waarvan ze niet los kan komen, wordt weergegeven in een „moderne” afwisseling van fragmenten die de verschillende tijdsdimensies naast elkaar brengen. Het laatste procédé, het structureren aan de hand van sequensen, werd ook al in vroeger werk van Irina van Goeree toegepast. De combinatie verloopt overigens niet overal even rimpelloos: de volgehouden jij-vorm lijkt op sommige plaatsen nogal artificieel, waar de aanspreking niet

alleen als retorische truc is gehanteerd maar ook als middel om feiten uit het verleden te introduceren.

Aan het geheel is een motto van Rilke meegegeven, ontleend aan „Verkündigung” (uit *Das Buch der Bilder*, II, 1), waarmee het troostrijke einde verwachtingvol in het verschieft wordt gesteld: „Vielleicht, dasz Etwas bald geschieht, / das Du im Traum begreift”. Het verhaal zet in met een symbolisch geladen sfeerbeeld, gesitueerd in de herfst: „Een seizoen dat mij lief is, omdat weemoed met rust versmelt” (p. 8). In de (begrensdde, in een grijze buurt gelegen) flat van de ik-figuur „komt een vogel binnengevlogen”, d.w.z., leven, dat kleur brengt (blauw) en de eenzaamheid doorbreekt. De parkiet wordt onmiddellijk Paris genoemd (naar de schaker van Helena, die door deze daad zijn geboortestad Troje in het ongeluk stort?). Het aangekondigde geluk zal dan ook slechts kortstondig zijn: aan het einde van de dag, terug thuis, vindt de ik-figuur, een jonge danslerares, het vogeltje stervend terug: „En alles gebeurt opnieuw”. Het prilte en met liefde gekoesterde leven dat voortijdig vernietigd wordt luidt het centrale motief van de roman in: het geheel staat in het teken van de dood, is een afrekening met de dood en een (geslaagde) poging om „de werkelijkheid te leren aanvaarden zoals ze is” (p. 142).

Innig verstrengeld met het centrale motief van de dood is datgene waardoor de dood wordt overwonnen: de liefde, in dit boek een zeer ruim-christelijk begrip. Niet alleen de liefde tot de verloren echtgenoot (die in tedere herinneringsmomenten opnieuw wordt beleefd), ook de liefde tot mensen en dieren en planten (vooral bloemen), dus de fundamenteel christelijke liefde, de *agape* waarnaar ook de titel verwijst, is aanwezig. De overwinning op zichzelf, het inzicht dat ze „de wereld wil behoren,



de strijd nooit opgeven" (p. 152). verkrijgt de ik-figuur niet toevallig in *Agapia* (Moldavië). Bij het zien van een afgeknakte roos in de kloostertuin te Agapiaervaart zij een soort louterende epifanie en breekt ze los uit haar verstarde vereenzaming, overweldigd door het gevoel: de roos heeft liefde nodig en, abstracter geformuleerd: „men verwacht mij". Hier wordt de beslissing genomen: „Mijn hand wil ik leggen op de pijn van een ander, tranen drogen, in ogen kijken, weten en wachten, met vingers het verdriet verbrokkel" (p. 151).

Deze „verlossing" uit het eigen verdriet was al aangekondigd: na de herbeleving van de ziekte en het overlijden van de geliefde, dominerend in de eerste helft van de roman en daar ook aangezet met surrealistisch aandoende scènes van gehallucineerd paniekerig zoeken (in het station, in het spiegelpaleis op de kermis), blijkt dat de ik-figuur, als ze op een avond wordt aangerand, toch spontaan loopt voor *haar leven*, zónder de geliefde. En enkele maanden later (p. 115) begint ze los te komen uit haar ingekapselde eenzaamheid. De redding, die ze in haar werk vindt, wordt langzaam ingeleid, o.m.: in een (symbolisch te interpreteren) droom (de dans van de flamingo), positieve tegenhanger van de hallucinaties van de *voorbij* winter. Hierna al besluit ze: „Ik zal het *winter-*

verdriet opbergen en de *zomertuilen* uitdelen" (p. 141). De symboliek van de seizoenen - na de dood volgt in de natuur onafwendbaar het nieuwe leven - begeleidt het gebeuren.

In het geheel van het boek hanteert Irina van Goeree een veelvuldige en fijnzinnige symboliek, die het mozaïek van fragmenten onderling verbindt en het momentane gebeuren een diepere dimensie verleent.

Anne Marie Musschoot

Irina van Goeree, *De roos van Agapia*, Standaard Uitgeverij/Antwerpen - P.N. van Kampen & Zoon/Busssum, 1982, 152 p.

### Schrijven aan een opus.

In *Schrijven aan een opus* spreekt Hugo Bousset met negen Vlaamse schrijvers die beoefenen wat hij in veel van zijn kritieken „opus"-literatuur noemt, of totaalproza, of absoluut proza. Het begrip opus werd al eerder door Bernard Kemp in zijn *Van In 't Wonderjaar tot De Verwondering* (1969) gelanceerd, verwijzende naar een nieuwe weg die de (Vlaamse) literatuur bewandelen moest, waarin de taal autonoom zou werken, zijn eigen gang zou gaan. Een soort „poëtiseren van het proza. Ja, proza is eigenlijk poëzie geworden. Opnieuw. Zelfs muziek" (Kemp in zijn gesprek met Bousset, p. 204). Als je letterlijk in muzikale terminologie denkt, zou je „opus" kunnen beschouwen als een onderdeel in een oeuvre, in die zin dat het er onlosmakelijk en integrerend deel van uitmaakt. De auteurs uit dit gesprekkenboek schrijven aan zo'n oeuvre. Dat gaat van Ivo Michiels' cyclus *In den beginne was het woord*, Daniël Robberechts' nieuwe projecten in zijn *tijdSCHRIFT*, Mark Insingels structuurteksten, Walter van den Broecks bronnenonderzoek, Paul de Wispelaeres ego-analytische romans, Claude van de Berges repetitieve proza, Astère Michel Dhondts brieven-cyclus, Gust Gils' paraproza tot

en met Bernard Kemps retorische proza zelf.

Maar het is niet als oeuvre dat Hugo Bousset hun werk benadert - het zal wel de droom zijn van elke schrijver een oeuvre af te leveren dat zowel kwalitatief als kwantitatief evolueert naar een volledig in handen gehouden schrijven. Bousset heeft met negen auteurs een groep verzameld waartoe nogal wat avantgardisten of experimentelen behoren, zoals ze gemakshalve wel eens genoemd werden. Voor velen „moeilijke" schrijvers, zonder er Willy Roggeman bij te vergeten die zich voor deze bundel evenwel niet tot een interview liet verleiden. Bousset wijst op de verwantschap met het „andere proza" zoals dat zich in Nederland manifesteert, met auteurs als J. Hamelink, J.F. Vogelaar, H.C. ten Berge en Sybren Poet. In ieder geval auteurs die zoveel mogelijk uit de taal halen. Engagement, muziek, kritiek, spel, experiment en culturele exhaustiviteit liggen er allemaal in besloten. Wat in Vlaanderen op dat niveau gebeurt, moet voor de Nederlanders niet onderdoen. Integendeel, aldus Hugo Bousset, die met *Schrijven aan een opus* de krachten wil bundelen en een theoretisch fundament voor deze schrijvers wil gieten. Hoe definieert hij de term „opus"?

Volgens Roman Jakobsons communicatiemodel werkt de taal hoofdzakelijk volgens drie functies: een emotieve functie die de gevoelens bespeelt, een conatieve functie die informatie overdraagt, en een poëtische functie, die de taal zelf aangaat. Wat traditionele schrijvers doen met „therapeutische" en „geëngageerde" literatuur, heeft betrekking op de eerste twee functies. De derde, poëtische functie is zo lang verwaarloosd, dat schrijvers die haar begonnen te beoefenen vanzelf buiten de traditie gingen staan. Poëtisch schrijven vergt een radicaal andere houding: de auteur stelt zich kritisch op tegenover de taal en