

op de goden wordt in Claus' *Orestes* doorgetrokken tot een burleske.

Paul Claes was als germanist én classicus de ideale persoon om een studie als deze te ondernemen. Het is een voorbeeldig werk geworden waarin de nauwgezetheid van de filoloog gecombineerd wordt met de ruime kijk van de interpreterende criticus. De lectuur van *De mot zit in de mythe* verheldert uiteraard in hoge mate het werk van Claus en bevestigt de rijkdom van zijn teksten.

Dat Paul Claes een uitmuntend Claus-kenner is, bewijst hij nu ook door de publikatie van *Claus-reading*, een bundel kortere studies die eerder in diverse tijdschriften zijn verschenen. (2) Het verband met *De mot zit in de mythe* is heel duidelijk, zodat de lezer hier wel eens herhalingen uit Claes' „magnum opus” aantreft. Ook in deze opstellen staat de invloed van de klassieke oudheid, van Frazer en van Freud centraal. Claes stelt duidelijk de „close reading” als methode voorop maar verruimt het begrip of combineert het met structuralistische inzichten. Elke tekst is een intertextueel fenomeen: „hij is een weefsel van allerlei andere teksten, die hij herhaalt of wijzigt, die hij beaamt of afwijst. Naast de structurele lezing die de close-reading is, tekent zich dus een texturele lezing af, die wij misschien open-reading zouden kunnen noemen.” (p. 10) Een „kleptograaf” als Hugo Claus, wiens werk wemelt van citaten en allusies en die tal van oudere teksten bewerkte, is uiteraard een dankbaar onderwerp voor een intertextuele benadering, waarbij de nadruk valt op de manier waarop bestaande teksten gebruikt en verwerkt worden. Dat levert in dit boek onder meer voortreffelijke analyses op van enkele van Claus' gedichten.

Jozef de Vos

(1) PAUL CLAES, *De mot zit in de mythe. Hugo Claus en de oudheid*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1984, 359 p.

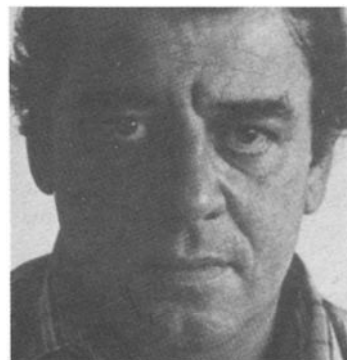
(2) PAUL CLAES, *Claus-reading*, Manteau, Antwerpen, 1984, 178 p.

Jeroen Brouwers: „Voorzover ik besta, besta ik uit tekst.”

Met zijn laatste roman *Winterlicht*, in de ondertitel „Een vergetboek” genoemd, heeft Jeroen Brouwers een nieuw en indrukwekkend hoofdstuk toegevoegd aan de „continuïng story” van zijn schrijverschap, waarin „liefde”, „literatuur”, en „dood” de centrale en samenhangende thema's zijn. Het accent ligt ditmaal op de dood der vergetelheid, de angst die iedere schrijver bedreigt.

Strikt fictief hoeven wij deze angst niet te wanen, want op tal van plaatsen maakt Jeroen Brouwers gebruik van het procédé van de zelfverwijzing, een kunstgreep die normaal gesproken gehanteerd wordt om een zeker vreemdeffect te bereiken, zodat de illusie van de fictionaliteit doorbroken wordt. In *Winterlicht* is dit procédé op nog een andere wijze werkzaam en dient het ter ondersteuning van een van de belangrijkste thematische lijnen in het verhaal: de onmogelijkheid om een scherpe grens te trekken tussen het gebied van de droom, de fantasie, de verbeelding en dat van de werkelijkheid. Zo vraagt de ik-figuur, in een sleutelpassage halverwege het boek, zich af: „Wat is werkelijkheid, wat is herinnering, wat is droom, wat is waarheid, wat is fantasie, wat is gelijkenis?”

De invloed van de droom, als schatkamer van het onderbewuste, is ook merkbaar in de structuur van de roman, die niet een lineair tijdsverloop kent, maar waarin, evenals dat in de droom gebeurt, grote tijdsprongen en ruimteverschuivingen plaatsvinden. Heden en verleden, fantasie en werkelijkheid lopen voortdurend door elkaar heen en op elkaar vooruit. „Toch is het”, zo zegt Jeroen Brouwers in een interview tegen Rob Schouten, „een psychologische roman, zoals ik mij die voorstel, een boek waarin gedachten- en droomleven samenvallen met de realiteit. Je kunt de psyche van iemand alleen verklaren als je zijn onbe-



Jeroen Brouwers (°1940). (Foto Malou Swinnen).

wuste beelden van toepassing brengt op zijn dagelijks leven.” (1)

Het spannende van *Winterlicht* is dat Jeroen Brouwers zelf optreedt als hoofdfiguur in de roman, daarmee de van oudsher geldige code doorbrekend dat „het lyrisch ik” moet worden onderscheiden van het feitelijk personage van de auteur. Nu is een dergelijke constructie, sinds de Romantiek, natuurlijk niet nieuw en ik hoef alleen maar op het werk van Gerard Reve te wijzen om aan te geven dat zo'n procédé ook kan uitgroeien tot een karakteristiek handelsmerk van de schrijver. Toch bestaat er een wezenlijk verschil tussen de werkwijze van Brouwers en die van Gerard Reve: bij Reve staat de auteur-als-romanpersonage in dienst van vertekening en mythetvorming, terwijl bij Brouwers de verdichting juist wordt teruggedrongen ten gunste van een psychologisch zelfportret.

In een vroeg stadium van de roman blijkt, via een literaire zelfverwijzing, dat de ik-figuur vereenzelvigd kan worden met de auteur van *De laatste deur*, Brouwers' monumentale handboek over de zelfmoord van meer en minder bekende schrijvers, een onderneming die in feite te beschouwen is als een vervolg op de herhaalde litanie in *Zonder trommels en trompetten* (1973).

Dit gebeurt op een wijze die niet alleen verbanden legt binnen Brouwers' oeuvre, maar tevens een verwantschap suggereert met de kunstenaarspersoonlijkheid

van Van Gogh, wiens laatste schilderij, *Korenveld met kraaien*, een soort van diepte-décor vormt in het boek. De „zwarte vogels”, op het omslag reeds zichtbaar gemaakt, vormen een leitmotiv in het verhaal en ondersteunen de doodsangst van de ik-figuur en de feitelijke aftakeling van zijn schaduwpersoonage: Jacob Voorlandt, vergeten en mislukt auteur van zo'n vijftig publikaties.

„Wat zit je daar nou midden in de nacht te schrijven?”

„Iets dat ik heb gedroomd.”

„Wat heb je gedroomd?”

In „werkelijkheid” droomde ik een tekst over Vincent van Gogh. (Een fragment hieruit heb ik onveranderd kunnen overnemen in een dik boek over de dood dat ik in de tijd dat deze tekst in mijn droom werd geprojecteerd, bezig was te schrijven.)

Om er maar van af te zijn, antwoord ik zo achteloos mogelijk: „Vogels. Ik droomde iets met zwarte vogels. Iets over haast.”

Ziehier, in kort bestek, de grondtoon van *Winterlicht*: haast als keerzijde van de doodangst en eenzaamheid als „voorland” van ieder schrijver. Niettegenstaande de mislukking van Jacob Voorlandt, het eens bewonderde voorbeeld die nu in absolute vergetelheid langzaam uitdooft in huize „Winterlicht”, blijft Jeroen Brouwers vasthouden aan de zingeving van zijn schrijverschap: „ik wil niet in de tijd verdwijnen, ik verzet mij tegen de definitieve vervaging, ik heb geleefd en heb voetafdrukken nagelaten, ik was aanwezig mijn ambitie was de dood te slim af te zijn. Ik haast me, ik haast me”.

Op deze wijze wordt *Winterlicht*, via de creatie van een gedesillusioneerd alter ego, een roman van rekenschap, of - in Brouwers terminologie- van „balans,”

Orfeus en Elcerlyc.

Via de ondertitel van *Winterlicht* heeft Jeroen Brouwers bewust aansluiting gezocht bij de dichter die als geen ander geobserveerd werd door de voortdurende dreiging en verlokking van de dood: Gerrit Achterberg. Het

meest doodse seizoen wordt verbonden met de laatste bundel die Achterberg schreef: *Vergeetboek*. Het titelgedicht, „comptabiliteit” (letterlijk weer te geven als: „rekenplichtigheid”), bestaat uit zes disticha, waarvan ik de eerste drie citeer: „Oud vergeetboek, dat ik opensla. / Witte ooghoek om de pagina. // Goudgalon, onder de avond uit. / Groene dieren kruipen achteruit. // Levenloosheid van het proefstation. / Opgetelde, afgetrokken som.” (2)

Wie de balans opmaakt van de levensloop van Jacob Voorlandt (en dat doet de ik-figuur in *Winterlicht*, niet alleen als projectie van zijn eigen angsten, maar ook omdat Jacob(!) een soort van broeder is) kan alleen maar tot een negatieve uitkomst komen, gesymboliseerd in de dwaze naamgeving van het bejaardentehuis waar de voormalige dromer van wolkenportretten en schrijver van „Onverhoorde gebeden” zijn laatste dagen slijt. „Opgetelde, afgetrokken som”.

Nog eenmaal flakkert in dit gefictionaliseerde leven de hoop op om de vroegere droomvrouw (voor het eerst geïntroduceerd als „Regina coeli”, „koningin des hemels”, ofwel: de aloude moeder-muze die in de Katholieke religie Maria heet) te ontmoeten. Maar zoals Orfeus, in de Hades afgedaald om zijn dode Euridice tot licht en leven te wekken, geconfronteerd wordt met het paradoxale verbod om terug te zien, zo ervaart ook Jacob Voorlandt, in een kermislocatie van zweefmolens en suikerspinnen geplaatst, dat zijn leven niet is terug te draaien, alle maskerafes ten spijt.

Toch wordt tenslotte, tegen beter weten in en gevoed door dronkemanshoop, een zoektocht ondernomen om die ene bewonderaarster te vinden: Gina, die soms brieven schreef - „Zij had de roman gelezen en was er „diep van onder de indruk geweest”, - zij had bij sommige passages zelfs een beetje gehuild, want zij was even eenzaam als (ik ben vergeten wie; een van de personages uit

de roman) en er was in haar tijdens het lezen zo'n „schrijvend verlangen” ontstaan naar ze wist niet wat, schoonheid, eeuwigheid, liefde, ze wist het niet, wist ze het maar. „Wat ik wel weet, is, dat u een groot schrijver bent...”.

In een dooltocht die aan *Het dwaallicht* van Willem Elsschot herinnert, wordt de illusie ontmaskerd: de Gina-muze blijkt een ordinaire hoer te zijn, die de haar toegezonden publikaties weg laat snipperen voor het raam: „Er ontstond een gedwarrel, als van vogels: zij begon met Voorlandts roman *Onverhoorde gebeden* naar beneden te gooien, het boek opende zich terwijl het viel, kreeg een klap van de wind en leek zichzelf doormidden te scheuren, waarbij de losse bladzijden eerst in alle richtingen wegstoven en daarna schommelend begonnen neer te sneeuwen. Het Niets. De begoocheling. Het verval. De vergetelheid. Het aller-vergankelijkste.”

Winterlicht is de verbeelding van Jeroen Brouwers' eigen Hades: ondergang in middelmatigheid en vergetelheid. Toch bieden roman en ondertitel meer: de notie „vergeetboek” immers bevat niet alleen de betekenis van een boek dat men maar beter zou kunnen vergeten, het laat ook de interpretatie toe van een boek dat tijd, herinnering en vergankelijkheid tot onderwerp heeft een boek *over* het vergeten. Dat zou wel eens het „onvergeetbare boek” kunnen zijn waar iedere schrijver op hoopt. De cyclische structuur van de roman maakt duidelijk dat niet iedere droom een illusie hoeft te zijn. *Winterlicht* begint met een droomnotitie omtrent Van Gogh en het eindigt met een soort van droomvisioen, waarin de zozeer verlangde muze de gedaante zal aannemen van een liftend meisje: „Ik verlangde ernaar, met grote hartstocht, dat er aan de kant van de weg een meisje zou staan liften, hoe haar te beschrijven? Draagt zij een jurk of broekpak vol grote gele bloemen? (...) Jij was de koningin en ik was ook iets...Er klonk plechtstatige, zeer feestelijke muziek”.

De lezer is alvast gewaarschuwd, want: „Dat meisje zou staan te liften, zij het niet toen (...). Zij, „Nachtschade”, zou mij voeren naar die situatie in mijn leven, die ik later, er naar terugkijkend als door een achteruitkijkspiegel, ben gaan noemen: De zondvloed”. Het volgende boek lijkt hiermee reeds te zijn aangekondigd: Voorlandt moge dood zijn, Jeroen Brouwers bestaat in tekst.

Anneke Reitsma

(1) ROB SCHOUTEN, Interview met Jeroen Brouwers: „Natuurlijk is het mijn eigen angst om vergeten te worden”, in *Trouw* van 12 juli 1984.

(2) GERRIT ACHTERBERG, *Vergeetboek*, in *Verzamelde Gedichten*, p. 921 e.v.

JEROEN BROUWERS, *Winterlicht*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1984, 214 p.

Lucienne Stassaert: Het zomerruim.

Lucienne Stassaert schrijft niet „zomaar” vernieuwend proza: zij is een schrijfster die sedert haar prozadebuut - daarvoor trad ze op als concertpianiste, later begon ze ook te schilderen en schreef ze gedichten en teksten voor toneel - voortdurend en steeds in andere richtingen bleef experimenteren. Eind 1961 begon ze teksten te schrijven die een plaats vonden in *Labris* (eerste nr. oktober 1962), een tijdschrift dat een eigen gezicht kreeg door het beeldrijke en associatieve roesproza dat erin werd gebracht, vooral door Marcel van Maele en Max Kazan (pseudoniem van Jef Bierkens, met wie Stassaert *Bongobloesem* schreef, 1966). Haar eerste bundel, *Verhalen van de jonkvrouw met de spade* (1965), werd door Jan Walravens met begrip en waardering verwelkomd als „laboratoriumwerk”, maar Lucienne Stassaert liet na enkele jaren het hermetische, taal-eruptieve proza van de surrealistische schrijfrant die zijn impulsen put uit de „écriture automatique” achter zich. Eerst voltrok zich een scheiding tussen poëzie en proza: „Van het ogenblik dat ik gedichten ben gaan schrijven is mijn proza steeds duidelijker geworden, minder hermetisch”, verklaarde



Lucienne Stassaert (°1936).

de schrijfster zelf in een gesprek met W.M. Roggeman (*De Vlaamse Gids*, oktober 1974; opgenomen in Roggemans eerste bundel *Beroepsgeheim*, 1975, p. 284). Het vroegere intuïtieve, „inspiratieve” schrijven ontwikkelde zich tot het constructieve schrijven, waarbij de sociale werkelijkheid het uitgangspunt werd. Aan de bundel *Het Stenenrijk* (1973), die zes verhalen bevat over marginaal in de maatschappij levende figuren, werd zelfs een „verklarend” dossier toegevoegd. In haar proza is dit sociale element echter niet op de voorgrond gebleven, in tegenstelling tot haar toneelwerk, dat een „naturalistisch” hoogtepunt kende in *Best mogelijk* (1975). Het (voorlopige?) hoofdmoment van Lucienne Stassaerts creatieve proza, de roman *Parfait amour* (1979), bleek een wonderlijk ingewikkelde constructie te zijn, waarin weer een innerlijk probleem centraal staat, met name de problematiek van de creativiteit van de kunstenaar. De roman liet het realisme ver achter zich en vond aansluiting bij de „nieuwe” trend van neo-romantische decadentie. Stassaerts jongste werk blijft in de schaduw van dit experiment, dat niet alleen formeel, in de vorm van de fuga, maar ook inhoudelijk de grenzen van het mogelijke (in het hermafroditisme) aftast.

Het zomerruim is ongelijksoortig van inhoud. De bundel brengt een gedeeltelijke terugkeer naar het vroegere poëtische proza van de schrijfster, waarin nu echter