

# LEO PLEYSIER: TUSSEN TAAL EN THEMA

FONS VANDERGRAESEN

Het oeuvre van Leo Pleysier kenmerkt zich door continuïteit en thematische en structurele homogeniteit. Het oudste werk *Mirliton* (1971) bevat al in de kiem de thema's en motieven die in latere werken worden uitgebouwd en gediversifieerd, maar ook verhaaltechnisch komt de aanpak en de uitwerking overeen met technieken uit later werk.

*Mirliton* draagt als ondertitel „een proeve van homofonie”. Er moet dus niet gezocht worden naar chronologie en thematische en psychologische samenhang, maar de lezer ontdekt vooral een sfeervol, lyrisch voortborduren op steeds terugkerende thema's en stemmingen die vanuit een wisselende optiek worden belicht.

Het muzikale aandeel komt al in de titel tot uiting: de mirliton is een afgesloten kinderfluitje waarop homofoon geblazen kan worden (in *De razernij der wonderige dagen*, pp. 97-98) legt de verteller uit hoe je je eigen mirliton kunt maken).

Er worden tekstakkoorden gespeeld die al improviserend worden gevarieerd en gewij-

zigd. Dit aftasten, dit zoeken en doordringen tot de essentie kwam in botsing met het medium taal. Muzikaliteit kan in proza alleen maar tot stand komen via het verwerende medium waarmee de schrijver te doen heeft.

Vandaar dat Leo Pleysier nu en dan zijn toevlucht neemt tot een vrij lyrische benadering van zijn object. Hij verwoordt poëtisch maniëristisch, gebruikt parabolen en hyperbolen, vergelijkt metaforisch en allegorisch, bouwt op met tegenstellingen en compositorische dualiteit, maakt gebruik van kernachtige werkwoords- en substantiefopenstapelingen en cultiveert zijn verbeelding.

Erg sfeervol begint bijvoorbeeld het stukje *Arcadia* (pp. 85-91). „Regen. Regen valt over het gehucht. Heel vroeg. Donderslagen. Tweemaal vlak na elkaar. Open de ogen. Twee slagen, klinkt het. Eind september. Mijn eerste gedachte. Regen op het raam zie ik.” (p. 85). De verwoording beperkt zich lyrisch tot het essentiële, maar juist in die taalkundige beknoptheid ligt de oorzaak van het sterk registrerend schrijven van Leo Pleysier. Hij stelt vast, noteert, verinnerlijkt de impressies via zijn zintuigen maar spuwt ze dan geobjectiveerd weer de werkelijkheid in. Op die manier wordt de emotionele betrokkenheid afgezwakt en tracht Pleysier het traumatische van o.m. jeugdherinneringen te integreren in zijn volwassen belevingswereld.

In *Arcadia* bijvoorbeeld contrasteren de landelijkheid en rust met de onverwachte zelfmoord van de gastheer en gastvrouw. Op die manier krijgt dit overlijden een natuurlijke



FONS VANDERGRAESEN  
werd geboren in 1950 te Beverlo.  
Studeerde Germaanse filologie.  
Docent Nederlands aan het Pedagogisch Hoger Instituut Maria Boodschap in Brussel. Publiceerde artikelen in „Dietsche Warande en Belfort” en „Kreatief” en een voor het onderwijs bestemde tekstbegeleiding bij „Een vlucht regenwulpen” en bij „De Metsiers”.

Adres: Mgr. Abbeloosstraat 22, B-1686 Gooik

## LEO PLEYSIER:

### tussen taal en thema

sereniteit en blijft de ik-figuur in zijn vervreemdende rusteloosheid en doelloosheid centraal staan.

Dit naar zich toehalen gevolgd door de drang tot exteriorisatie is een wezenskenmerk in het schrijven van Leo Pleysier.

Dit veruitwendigen wordt o.m. verkregen door de symbolisch-allegorische verwijzingen die b.v. de tekstfragmenten *Plantaardig* (pp. 45-50) en *Vis* (pp. 98-100) domineren.

In *Plantaardig* wordt de ik-figuur aange-trokken door een vrouw die half vastgezogen zit in het zeeslijk. Hij wil haar bevrijden, maar wanneer hij ziet hoe haar woorden opgezogen worden in het slijk, begint ook hij haar met modder te bekogelen.

De onmacht, de nutteloosheid, het doel-loze staan hier centraal. Het „ik” wil eerst vastberaden handelen, maar komt bij nader inzien tot de overtuiging dat dat nutteloos is en wil vernietigen. Schematisch: handelen<sup>+</sup> -inzicht - handelen<sup>-</sup>.

Het inzicht bestaat vnl. uit het herkennen van het zinloze van de positieve handeling.

„En ook: je mond is opnieuw opengegaan en de woorden die je er in bewaarde zijn eruit gevallen en liggen verstrooid in het slijk. Vlak voor me, op de plaats waar je bent afgebroken een donkerrode bloedvlek die snel terug door het slijk wordt opgezogen. Het is dus nutte-loos geweest” (p. 49).

De fataliteit, de zinloosheid en het ontbre-ken van toekomstgerichtheid bepalen de som-bere sfeer in dit verhaal. Deze levensvisie en -houding wordt in symbolisch-allegorische vorm voorgesteld.

Ook in *Vis* staat het vrouwelijke centraal, ook in *Vis* spat de werkelijkheid uiteen en openbaart zich achter de irreële schoonheid de vernietiging.

Op het strand ligt een jonge vrouw te zon-nbaden, met naast zich haar minnekozende man. Haar schoonheid en naaktheid maken haar tot een juweel. De man trekt zich even

beschuttend terug in de duinen. Pas dan spoelt er een vis aan, die in stervensnood de jonge-dame belaagt.

„En plots opnieuw en nog eenmaal trekt hij de verzande en diep ingescheurde kieuwen wijdopen en spuwt zijn ingewanden uit op haar naakte blinkende lichaam” (p. 100).

Moraal: die ene keer dat de man er had moeten zijn, ontbrak hij. De menselijke, natuurlijke schoonheid draagt de kiem van de onvolkomenheid in zich, die vroeg of laat aan de oppervlakte komt. De lieflijke, arcadische sfeer van de tekstaanhef verwordt tot een destr-uctief tafereeltje waarbij het individu on-machtig is en alleen lijkt te staan.

Onmacht en eenzaamheid zijn trouwens thema's die voortdurend in Pleysiers oeuvre opduiken. Ook het geweld, de dood, de ver-vreemding, de angst en de rusteloosheid doe-men voortdurend op.

Een mooi voorbeeld hiervan biedt het verhaal *Geluiden* (pp. 60-63). Hierin regis-treert de ik-figuur de geluiden die hij hoort van zijn bovenbuurman-schilder. Hij noteert en interpreteert het gedrag van de man. Maar die constante aanwezigheid beangstigt hem ook en maakt hem rusteloos. Het gevolg is dat hij psychisch afknapt en in zijn verbeelding het hoofd van de man doorzeeft met hagel.

Levensomstandigheden veroorzaken psy-chische labiliteit gevolgd door sociale en indi-viduele vervreemding.

Deze zelfvervreemding wordt soms erg nadrukkelijk opgeroepen door de vele vergelij-kingen met dieren (vooral vogels, vissen en honden) en door de toevallige werkelijkheids-vervorming via de verbeelding. Ook het vaag houden van relaties, verhoudingen en mense-lijke contacten laat veel vragen open en creëert een sfeer van geheimzinnigheid; alle zes-en-twintig tekstfragmenten ademen deze diffuse atmosfeer.

Deze inhoudelijke floers functioneert niet als spanningoproepend element maar sugge-

reert dat het handelen van de ik-figuur onbewust, intuïtief, gevoelsmatig en ongewild gebeurt. Hij handelt dikwijls vanuit een natuurlijk-onbewuste drang die hem enerzijds erg authentiek maakt, maar anderzijds maatschappelijk kwetsbaar en onmachtig.

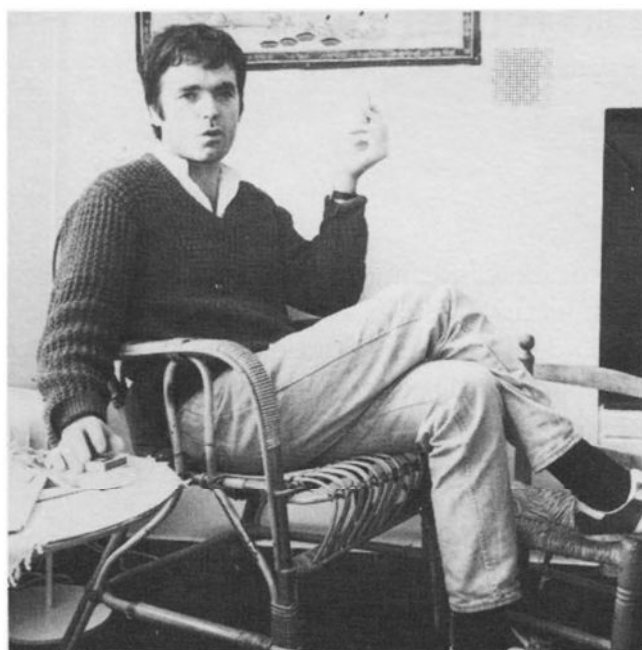
„De honden hebben vat op me gekregen. Ze waken. De enige macht die ze bezitten. En toch, ze beletten me bewegingen te maken. Ze hebben zich genesteld aan het begin van mijn gedachten zodat er ook niet één woord denkbaar is” (p. 122).

Gevolg is een vrij statische, beschouwend-bezinnende schrijffrant die cirkelt rond geïnterioriseerde gevoelens en stemmingen.

Deze stijl en schrijffrant is ook herkenbaar in *Niets dan schreeuw* (1972). Ook dit boek lijkt erg fragmentair van opzet, zij het dat in sommige fragmenten het epische element iets duidelijker naar voren komt. Het boek valt uiteen in zes fragmenten.

Het eerste, *Anamnesis* (pp. 7-62), is het omvangrijkst en het gaafst. Aanvankelijk heeft het de psychische en fysieke ontmoeting met een „zij”, tot onderwerp, gaandeweg echter staat het meditatief aftasten van het „nu” en het „verleden” centraal. De ik-figuur die zich nu en dan objectieveert in „het jongetje”, gaat terug tot het begin van zijn bestaan en vertaalt het via personen, voorwerpen en dieren. Hij worstelt zich naar de wortels van zijn ontstaan, betast en omschrijft die en tracht ze in het nu tot een bevrijdende synthese te brengen. De herinneringsfragmenten komen erg sensitief op de lezer over, o.a. in losse flarden, in beelden en in woordherhalingen. Op die manier wordt de tekst een mozaïek van herinneringen, die alleen via het hoofdpersonage de nodige epische eenheid krijgen.

Die beeldrijke flitsen uit het verleden ademen inhoudelijk dezelfde sfeer als *Mirliton*. Ook hier zijn geweld, dood, aftakeling, seksualiteit, angst, eenzaamheid en vervreemding de centrale thema's. De lezer ontmoet een



Leo Pleysier (°1945).

ontheemde ik-figuur, die vertwijfeld zoekt naar enig levenshouvast.

„(...) al wat ik zo goed meende te kennen, wat mij na jaren zo vertrouwd en vreemd is gebleven, een punt in deze ruimte, een omgeving met de welbepaalde herkenningstekens, verloren, als ik rond het huis draai, (...)” (p. 31).

„Dit alles. En nog zoveel meer waarvan ik weet dat het me ontglipt tijdens dit registreren. Wat is de uiteindelijke betekenis. Dit bewegen. Rondom mij. Binnen mijn gezichtsveld. Wie zijn zij?” (p. 49). Zorgvuldig ondervraagt hij zichzelf en zijn omgeving en ondervraagt hij het gevondene, om het resultaat daarvan opnieuw in twijfel te trekken. Sterk reflexief, bezinnend en concentrisch. Dit wentelen en keren en tevergeefs zoeken, uitmondend in een onbevredigende vondst die vervolgens wordt betwijfeld, uit zich wat vorm betreft in parallelle, bezwerende litanievormen, woord- en ideeherhalingen, opstapelende woorden en zinnen. Een dwingende ritmiek, die het hopeloze, het niets dan schreeuw uitkrijst.

„Anamnesis. Het niet bewegen. De inertie. De angst” (p. 54). Leo Pleysier schrijft een thematisch gestold proza dat trilt van wanhoop en angst.

Dit statische komt ook tot uiting in het tweede romanfragment *De overkant* (pp. 65-71). Sterk registrerend en geobjectiveerd

## LEO PLEYSIER: tussen taal en thema

wordt de wandeling en de ontmoeting van een man verhaald, wiens einddoel geheimzinnig onduidelijk blijft. Tegen het einde wordt het verhaal van de man geïnterioriseerd, betrokken op een „ik”. De nadruk ligt op het oproepen van een sfeer van angst, twijfel, onzekerheid en wanhoop.

„En uiteindelijk, luidop zegt hij het: ik weet het niet meer, ik weet het niet meer. Nadrukkelijk en radeloos de tweede keer” (p. 69). Ook de terloopse ontmoetingen zijn vluchtig, onbevredigend, zelfs beangstigend.

Dit radeloze drukt Pleysier handig via de taal uit. Hij schrijft erg hermetisch compact en laat het woord en zijn betekenis zinderen in zijn onbewustheid. Dit doet denken aan het lyrische pessimisme bij Paul van Ostaijen. Ook hij liet de totale sensibiliteit van het woord borrelen in zijn onbewuste om zo te proberen de wezenskenmerken, hopeloos tevergeefs, neer te schrijven.

„Zo dacht althans de man.  
Zo dacht hij als hij bij haar kwam.  
Witte ontstelde man.  
Hijgende zwetende man.  
Hijgende zwetende man tegenover haar (...) naaktheid (...)” (p. 69).

Alleen het prozaïsche horizontale werd vervangen door het lyrische verticale. Het doet denken aan de traag bewegende, gestolde premissezin waarmee Van Ostaijen die beangstigende stilte gaf aan zijn poëzie.

In het derde romanfragment *Vergeeten* (pp. 75-84) ontdekken we opnieuw een rusteloos bewegende ik-figuur. Hij kan de slaap niet vatten, loopt naar buiten en keert daarna gelouterd terug. In het middengedeelte van dit verhaal wordt de ik-figuur vervangen door een geobjectieerde man. Hierdoor verloopt het registreren van zijn handelen en denken neutraler en afstandelijker. Toch ademt deze tekst een sfeer van psychische en emotionele onrust en angst. De angst en de bedreiging worden mooi uitgedrukt door het beeld van de luipaar-

den, dat als een structureel motief in de tekst verweven zit.

„Was het maar mogelijk. Vergeeten. Alles. Vergeeten hoe luipaarden mij beloeren” (p. 75).

Het verhaal *De kikker* (pp. 85-92) is bizar en werkelijkheidsvervreemdend. - Het doet denken aan Raes' verhalen uit *De Vlaamse reus*, waar ook binnen de werkelijkheid vervreemdende accentverschuivingen optreden. - Een gebouw wordt afgebroken maar de kraanbestuurder blijkt een soort kikker te zijn, die later bloederig omkomt.

Dit verhaal lijkt weinig geïntegreerd in het geheel van het boek. Het behoudt een te grote thematische en structurele zelfstandigheid om de samenhang te beklemtonen.

Net als de vervreemdende, verbeelde droom uit *Wielen* (pp. 101-108). Beelden over onmacht en onmogelijkheid worden tijdens de nacht erg sensitief op de slaper afgevuurd. De strijd macht-onmacht wordt uitgevochten ten koste van het subject zodat het subject objectieveert en het object subjectieveert. Tijdens de nacht ondergaat het machteloze subject (= object) de wet van het machtige object (= subject).

Aansluitend bij de eerste brief aan Hanne uit *Mirliton* schrijft Pleysier een tweede brief (pp. 93-99): een mooie liefdesverklaring vol wanhoop, onvrede, onmogelijkheid. Een schrijver op zoek naar meer, maar niet beschikkend over het middel om dit meerdere te bereiken of te benaderen.

„(...) woorden naar je toe schrijven Hanne, woorden als surrogaat, zij weten het, zij weten het, maar verdomme wat kunnen zij ook anders, mijn handen, die gaan schrijven: Hanne (...)” (p. 99). Hier raakt Pleysier een thema dat ook in later werk regelmatig aan de orde komt: de onmogelijkheid van de auteur om vat te krijgen op de werkelijkheid, haar om te buigen en aan te passen. De schrijver schept een talige wereld die nauwelijks refereert aan de feitelijke werkelijkheid, vandaar een on-

overbrugbare kloof die de onmacht van de auteur illustreert.

De verteller uit *Negenenvijftig* voelt die onmacht en de schrijvende vervreemding ook sterk. Tijdens het verblijf van zijn zoontje in het ziekenhuis, en tijdens zijn urenlange waakdienst bespiedt hij het kind, registreert allerhande gegevens om ze vervolgens schriftelijk te neutraliseren. Toch voelt hij de vervreemding van dit voyeurisme. „Moet er geschreven worden? Terwijl Hendrik ineenkrimpt onder de ontelbare pikures in zijn rode vermagerde bipsje” (p. 54).

De dualiteit werkelijkheid-schrijverswereld manifesteert zich binnen de individualiteit van de verteller; nu eens wordt hij meegevoerd in de verbeeldingsstroom, dan weer grijpt hem de abruptheid van de realiteit. Aan het slot van *Negenenvijftig* is de keus duidelijk.

„Er is massaal geschreven. Maar nog meer is er afwezigheid, ontstentenis. Er zijn de geschriften maar veel meer zijn er de daden, de feiten, de akten, de verschijnselen, de voorwerpen, de gebeurtenissen, de gebaren, de gevoelens, de herinneringen” (p. 99).

Toch blijft Pleysier laboreren aan een fictionele vertelwereld waarvan *Negenenvijftig* (1975) zeker niet de meest geslaagde component is. Het boek bevat een amalgaam van teksten: navelstaanderige meditatieën en bespiegelingen over het bestaan, planmatige registraties van dorpen en steden - die doen denken aan *Praag Schrijven* van Daniël Robberechts -, reclamefolders over Eindhoven, beelden uit de eigen jeugdijaren over ziekte, pijn en angst, wetenschappelijke tekstfragmenten over de psychische en fysieke veranderingen tijdens de puberteit, testamentaire reflecties over eigen toestand, poëzie enz. Een allegaartje met nauwelijks coherentie.

Opvallend is hoe de interiorisering van allerhande ruimtes verloopt. Ondanks de wirwar van situaties en gebeurtenissen blijft het „ik” het epicentrum. De gevoelerigheid van dit

„ik” wordt dikwijls door een afstandelijke, analyserende en onderzoekende registratie verdoezeld. Ook de focalisering, die auctorieel-alwetend is, zorgt voor de nodige neutraliserende verwijdering. Net als in *Mirliton* en *Niets dan schreeuw* maakt Pleysier gebruik van een super-ego, een persoonsafplitsing, om die afstandelijkheid in te bouwen. Nu en dan lijkt dit inbouwen meer een formalistisch spel dan een emotionele noodzakelijkheid. Het spel met de focalisatie is een constante in Pleysiers oeuvre.

„God-in-de-hemel wat zit ik hier, denkt de jongen. God-in-de-hemel wat zit de jongen daar” (p. 90).

Betrokkenheid en neutraliteit wisselen constant, net als de thematische en formele eigenheid van de teksten.

Pleysiers jongste drieluik begint met het sterk doorleefde en bewogen *De razernij der winderige dagen* (1978). De roman valt uiteen in een Proloog, een *Eerste beweging*, een *Tweede beweging*, een *Epiloog* en *Aantekeningen*.

*Aantekeningen* bevat 38 tekstfragmenten die thematisch en structureel erg nauw aansluiten bij *Negenenvijftig*.

De fragmenten één tot vier zijn trouwens een bijna letterlijk herhalen van het registrerend in kaart brengen van het dorp Rijkevorsel.

Dit citeren en terugvallen op vroeger werk creëert homogeniteit met mogelijk monotonie. Verder lezen we de briefwisseling van de verteller, de bio- en bibliografie van Aster Berkhof die naar afkomst verwant is met de auteur, variaties op vertellingen, de titelverklaring, flitsen uit eigen jeugd steeds gekoppeld aan de aanwezigheid van dieren, anekdotische gedachtenflitsen, verwijzingen naar *Mirliton*, naar *Beweging 1* en *2*, reflecties over schrijven, enz. „Het komt je voor dat het schrijven de tochtgaten alleen nog maar wijder maakt, de leegte leger, de holte groter. Het schrijven dat

## LEO PLEYSIER: tussen taal en thema

hoe langer hoe meer in alles begint te gelijken op het diepen, in niets meer op het dempen" (pp. 112-113).

Het schrijven kwadrateert het negatieve in dit leven, het is een supplementair folteren en geplaagd zijn.

In de *Proloog* (pp. 5-10) situeert de verteller zichzelf ten opzichte van zijn streekgebondenheid en zijn persoonlijk literaire oeuvre. Tegenover beide elementen voelt hij een soort aantrekking en afstoting. Deze polariteit zorgt juist voor de psychische rusteloosheid. Met dit schrijven wil hij opnieuw beginnen, de vroeger aangerichte schade en wonden helen en neutraliseren (*Kop in kas* kent dezelfde therapeutische opzet).

De *Eerste beweging* (pp. 13-36) bestaat uit een motto en tien deeltjes. Ze hebben de thematische dualiteit tussen weggaan (naar de stad) en terugkeren (naar het dorp) gemeen. Het centrale motief is de beweging, het zoeken, het evalueren van omgevingen en omstandigheden. Meestal wordt aan het eind van elk deel de stolling veralgemeend en verzakelijkt door het overladen aanbrenge van verbale omschrijvingen zonder subject. Op die manier krijgen de fragmenten een bezwerend, litanieachtig, veralgemeend symbolisch karakter. Juist door dit herhaalde weggaan en het voortdurend terugkeren wordt een latente bezinning over het eigen zijn en handelen ingebouwd.

In de *Tweede beweging* (pp. 35-69) worden in tien deeltjes de beweging, het zoeken en de gebondenheid geconcretiseerd. Via een anoniem iemand en een „men” komt de verteller terecht bij een „je”. Die „je” beleeft als landbouwerszoon een sterk natuurgebonden jeugd, maar gaandeweg zet hij zich bewust af tegen dit milieu en zijn bekrompenheid. Hierdoor belandt hij in een soort existentieel vacuüm dat hij dan tracht op te vullen met herinneringsflitsen en het registrerend observeren van wat er met de boerenstand in het „nu” gebeurt.

„Het kijken. Het scherp toekijken. En dan het vluchten. Voortdurend het vluchten” (p. 50).

Hij neemt waar, maar kan zijn afkeer van de bekrompenheid en de enggeestigheid van de landelijke gemeenschap niet verbergen. Sommige terugblikken verwijzen naar de sfeer en het beeldgebruik uit *Mirliton*.

Voor het eerst ook betreft Pleysier het oeuvre van andere auteurs op zijn eigen schrijven: hij blijft zich enigszins schatplichtig voelen t.o.v. Cyriel Buysse. Pleysier schrijft inderdaad ook een soort boerenroman maar in een experimentele, taalcreatieve vorm, zonder episch voldragen dramatiek. Toch spelen in *De razernij der winderige dagen* de natuur en de dieren een niet te onderschatten rol.

Die gebondenheid aan de natuur blijkt reeds uit de titel. De razernij der winderige dagen is het „uitzinnig gedrag dat wordt verklaard vanuit een op til zijnde wijziging van de meteorologische omstandigheden” (p. 109).

De natuur heeft invloed op de mens, ook al is deze laatste zich daarvan nauwelijks bewust.

In de *Epiloog* (pp. 71-78) wordt de toevallige confrontatie met de dood vermeld. Het sterven van de vader wordt erg afstandelijk en neutraal opgeroepen. Het schrijven daarover wordt voorgesteld als een opdracht die de verteller door omstandigheden wordt opgelegd: de verteller voldoet buiten zijn wil om aan deze plicht.

*De weg naar Kralingen* (1982) is ook bijzonder hecht van structuur. De neergeschreven impressies en overdenkingen lopen van *maart* tot *februari*. Het is duidelijk dat een dergelijk indelingscriterium vrij direct de natuur- en seizoengebondenheid van de verteller beklemtoont.

Waar in *Mirliton* en *Negenenvijftig* het muzikale centraal stond, wordt in *De weg naar Kralingen* een andere kunstvorm ontleed: de fotografie. Aanleiding tot het bezinnend en meditatief schrijven in dit boek is trouwens het terugvinden van een foto van de voorouders

uit 1860. Deze foto wordt heel gedetailleerd beschreven, zij geeft aanleiding tot bespiegelingen en vragen, via deze foto grijpt de verteller een eind terug in de tijd, deze foto wordt filmisch in beweging gezet, er wordt „ingezoomd” op de acteurs, ze verplaatsen zich in ruimte en tijd en worden door een auctoriële verteller gevolgd. Uiteraard speelt hier het weergeven van het visuele detail een belangrijke rol.

De verteller formuleert voor zichzelf trouwens die bijzondere opdracht.

„Bijna klinisch onderzoek dat hij zal dienen te verrichten. Hij zal palperen, percuteren, ausculteren” (p. 92).

Op die manier boort Pleysier naar zijn historische wortels: hij tracht constantes te ontdekken tussen zijn voorouders, ouders en zichzelf, hij probeert zijn tijdelijke en ruimtelijke gebondenheid af te bakenen, maar valt uiteindelijk steeds op zichzelf terug.

Deze persoonlijke, tastbare, fysieke aanwezigheid contrasteert met de historische aanwezigheid van de voorouders. Ook de houding van de verteller t.o.v. beide geschiedenissen verschilt: tegenover de onzekere idealisering van het verleden staat de ontgoochelende werkelijkheid en de angst en eenzaamheid van persoonlijke herinneringen. Die verleden flitsen van „het jongetje” zitten als een sfeervolle thematische draad verweven in dit boek. Uit die fragmenten spreekt weer de angst, de bitterheid, de eenzaamheid en de gruwel die we reeds kenden uit vroeger werk. Ook de vervreemding maakt opnieuw deel uit van het sombere gamma. In het fragment *januari* (pp. 113-119) begint een tien- of twaalfjarig ventje (wat doet de leeftijd ertoe?) zonder aanleiding te schreien. Zijn ouders reageren verward, willen hem helpen, bedreigen hem uit hulpeloosheid, stoten hem af, tolereren zijn verkrampde aanwezigheid. Vanuit het nu gaat de verteller op zoek naar oorzaken van dit spastische huilen.

„En nochtans, zo blind zullen zij nu ook wel niet geweest zijn dat zij na een poos niet vermoed zouden hebben dat de betekenis van dit huilen geen andere was dan dat dit jongetje inderdaad niet graag meer bij hen in huis woonde, dat hij niet graag meer de kleren droeg die zij hem gaven, dat hij niet graag meer mecat van hun pap en hun aardappelen, dat hij niet graag meer...” (p. 118).

Net als in *De razernij der winderige dagen* herkennen we de dualiteit tussen afstoting en aantrekking, tussen weggaan en gebondenheid, tussen wens en mogelijkheid.

Dit terugkeren in de tijd (historische verruiming) wordt afgewisseld met de ruimtelijke uitbreiding die verkregen wordt in het fragment *november* (pp. 95-108). Hierin geeft de verteller zich over aan allerhande beschouwingen over stadsbezoeken. Op die manier krijgt de kleinschaligheid van het landelijke via o.a. New York, Peking, Tokio, Bangkok, Brussel, Amsterdam, Parijs, Londen, Praag en Wenen een kosmopolitische uitbreiding. De verteller verkleint in de onmetelijkheid, maar groeit in zijn uniciteit.

Ook in dit boek treft het anekdotische en de beperkte thematische chronologische groei. Ook dit boek is een reflectie, een bezinning, een poging tot situering van het eigen „ik” binnen het geheel van „ikjes”. Ook in dit boek staat de tijd lyrisch stil. Ook nu speelt Pleysier met de taal en tracht hij een stukje tekstvernieuwing te brengen. Zo bevat *december* (pp. 109-112) een inventaris met een zakelijke omschrijving van het voordeel van de langstlevende.

Zo beginnen de negen zinnen van *februari* (p. 120) met „soms” en culminerend ze in de vraag „Heb jij dat ook?”. Wie die jij precies is, blijft geheimzinnig onduidelijk.

Het laatste luik van de zgn. trilogie wordt gevormd door *Kop in kas* (1983). In tien los van elkaar staande tekstfragmenten wordt naar de moeder toegeschreven: zij is het sfeervolle, emotionele centrum van dit boek.

## LEO PLEYSIER:

### tussen taal en thema

De verteller wil zich verzoenen met zijn moeder, hij wil misverstanden bannen en weer begrip en toevlucht vinden.

„Maar misschien dat ik nu, althans voor een deel, kan terugkeren op de stappen die mij van jou weg hebben gevoerd. En deze retrograde hoeft echt niet te betekenen dat ik er nu ook maar al het andere weer bijneem dat jouw soort door sommige moedwilligen maar al te gretig wordt aangemeten: jouw onderdanigheid, jouw zogenaamde naïviteit, jouw zogenaamde godvruchtigheid” (p. 20).

Deze terugkeer naar de moeder betekent ook automatisch een stap in de richting van de stand die de verteller in *De razernij der windrige dagen* de rug had toegekeerd. Nu, volwassen en meer door het leven gelouterd, richt hij zijn blik naar een vroeger stadium. Deze terugkeer mag evenwel niet ten koste gaan van de in vrijheid verworven identiteit, toch bewijst dit romantische retro een sterke gebondenheid.

De moeder wordt in verscheidene fragmenten in de jij-vorm aangesproken, de verteller vertelt jeugdherinneringen waarin de moeder centraal staat, hij observeert haar bij het tv-kijken, hij herinnert zich zijn geboorte, hij laat zijn moeder in haar plastische volkstaal jeugdverhaaltjes vertellen, enz. Het hele boek staat in het teken van de moederfiguur die in haar menselijke wisselvalligheid en onmacht wordt geportretteerd.

Nu en dan voel je als lezer de ondertoon van jaloezie en afgunst van de verteller, gewoon omdat hij de nestwarmte van zijn moeder en haar milieu mist. Hij is ontheemd en zwalpt zonder affectieve houvast, beschouwend onderzoekend rond. Alleen zijn schrijven zou een baken kunnen zijn in zijn stuurloosheid. Maar ook dat biedt geen enkele houvast.

„Maar nu kunnen die zinnen al lang niet meer verbergen hoe hij in de knoei is geraakt met zijn omgeving, met zichzelf, met zijn moeder die een paar straten verderop woont en op

wiens schouder hij gehoopt had nog één keer ongeremd te kunnen uithuilen” (p. 90).

Zelden schreef Pleysier zo emotioneel en intimistisch. Het interioriseren verloopt hier indringender en directer dan b.v. in *De weg naar Kralingen* waar de persoonlijke betrokkenheid, gezien de tijdelijke en ruimtelijke afstand, veel kleiner was.

In het tekstfragment *De witte windstoot* (pp. 88-92) wordt die egocentrische betrokkenheid erg fraai uitgedrukt. Een kosmisch projectiel nadert onze wereld: het komt dicht en dicht bij en neemt steeds precieser dingen waar, om uiteindelijk bij de schrijver en zijn werkkamer te komen. Het principe van de „Konzentration”, het concentrisch gericht schrijven rond een ik, dat heel het oeuvre van Pleysier domineert, bereikt hier symbolisch zijn prachtige voltooiing. Voltooiing inderdaad, het boren naar de eigen bronnen is tot op de bodem uitgevoerd, nu komt er stilte of nieuwe thematische vitaliteit. *Kop in kas* draagt trouwens de kiem van de inhoudelijke verzanding in zich.

Met de moederfiguur wordt in *Kop in kas* ook de volkslegende binnengehaald. Ze is een oudere vrouw die honkvast geketend zit aan haar ruimtelijke omgeving, ze kan knappe ondeugende verhalen vertellen en gedraagt zich spontaner dan de weifelende intellectueel. Vooral haar dialect bezit iets charmant-pittoresks. Pleysier aarzelt niet die vreemde taal rechtstreeks in zijn tekst in te lassen. Ook via korte, associatieve spreektaal tracht hij de vlotte soepelheid van de dialoog op te roepen. Zo registreert hij tijdens de bevalling van de moeder (en de geboorte van de verteller) letterlijk de losse opmerkingen van de dokter van wacht, en citeert hij uitroepen en uitspraken van allerlei volksmensen. Die liefde voor het bespelen en variëren van het taalinstrument is een constante in Pleysiers oeuvre. Dit spel schenkt zijn proza iets experimenteel-toegankelijk.



Ook het imaginaire is soms treffend.

In *Een dak boven het hoofd* (pp. 81-87) beschrijft Pleysier de evolutie van zijn werkkamer, die in feite meegroeit met zijn persoonlijke ontwikkeling. In het tweede luik flitsen er allerhande herinneringen en beelden uit krant en tijdschriften door zijn geest. Dit fragmentair associëren van gruwelijke, angstige gebeurtenissen en menselijke onmacht doet denken aan Raes. Ook hij put bijvoorbeeld in *De vadsige koningen* en *Het smaran* uit objectieve bron om de menselijke kwetsbaarheid nog authentiek te maken.

Ook in *Praag dromen* (pp. 27-32) is de logica ver te zoeken. De verteller situeert bekende personages (Elizabeth Taylor, Julien Schoenaerts) in de vreemd-exotische omgeving van Praag. Oorspronkelijk hebben ze niets met elkaar te maken, maar de verteller verbindt hun aanwezigheid en handelen en buigt het om tot een waarschuwend boodschap. Hij ziet in de vervreemding door angst en onzekerheid

een gevaarlijk teken en wenst Praag te waarschuwen. Mane Thekel!

Vraag blijft natuurlijk in welke mate deze verbeelding de vrij realistische thematiek van het boek al dan niet versterkt. Het is trouwens een vraag die bij het hele oeuvre van Pleysier kan worden gesteld. Leidt het tekort aan thematische compactheid en de te sterke formele structurering (met een duidelijke voorkeur voor het getal tien) niet tot een traumatiserende schaalvergroting van het anekdotische? Wordt het „ik” via zijn terugkerende jeugdfragmenten en zich herinnerende belevenissen niet al te zeer gepromoveerd tot eersterangsheld?

Toch ligt aan de basis van Pleysiers schrijven een grote dualistische oorspronkelijkheid. Juist het synthetiseren van die oppositionele polen bevat de grote opdracht die mogelijk is volbracht.

Pleysier heeft een boeiend stukje levenswerk geschreven. En voltooid? ■

De Vereniging Algemeen Nederlands organiseert een **Nederlands Taalcongres**, op zaterdag 22 november 1986 in de UFSAL, Vrijheidslaan 17, 1080 Brussel.

Congresthema:

## Het Nederlands in Europa: (g)een van de negen?

Programma:

- 9.45 uur: Ontvangst.
- 10.15 uur: Prof. Dr. W. de Geest, congresvoorzitter: *Inleiding*.
- 10.30 uur: Y.J.D. Peeters: *Taalpolitiek of „Realpolitik”?*
- 11.00 uur: W. Penninckx: *Het standpunt van de vertaler*.
- 11.30 uur: N. Muylle: *Het standpunt van de tolk*.
- 12.00 uur: O. de Wandel, algemeen secretaris Nederlandse Taalunie: *Het Taalunierapport: „Het Nederlands in de instellingen van de Europese Gemeenschap”*.
- 12.30 uur: Lunch.
- 14.15 uur: H.R. Nord en P. Marck, leden van het Europese Parlement.
- 15.00 uur: W. de Clercq, Europees commissaris en minister van State: *Beleidsvisie*.
- 15.30 uur: Dr. J. de Rooij, P.J. Meertens - Instituut Amsterdam: *De spelling als taalpolitiek probleem*.
- 16.00 uur: Dr. F. Debrabandere, voorzitter V.A.N.: *Besluit en resoluties*.

Receptie.

*Deelneming 350 BF (Studenten 200 BF).*

Inschrijving en betaling graag uiterlijk op 7 november 1986. Het passende bedrag kan overgemaakt worden op gironummer 000-0536088-66 van UFSAL Brussel met vermelding „Taalcongres”. Inlichtingen: Mw. H. Reenaers, Vrijheidslaan 17, 1080 Brussel.