



Monika van Paemel (°1945) (Tekening door Anne van Herreweghen).

DE BEWEEGLIJKHEID VAN DE ZOUTZUIL

ENKELE BESCHOUWINGEN OVER DE ROMANS VAN MONIKA VAN PAEMEL

PAUL VAN AKEN

In *Marguerite*, haar derde roman die tevens de eigenlijke aanloop tot het „meesterwerk” van *De vermaledijde vaders* was, noteert de ik-figuur, die zoals in de overige romans van Monika van Paemel veel gelijkenis met de autobiografische persoon van de schrijfster vertoont: „Een, twee, drie, al wie omkijkt is gezien. (Elk boek is een zoutzuil)”. De allusie op Genesis 19:26 is duidelijk, maar zoals elk mythologisch verhaal verhult ook deze geschiedenis van Lots echtgenote, die tegen de wil van God omkeek naar de verwoesting van de zondige steden en daarom in een zoutpilaar veranderde, een reële betekenis: dat wie te veel in het verleden verwijlt en de toekomst uit het oog verliest, onverbiddelijk wordt geparalyseerd en zich nog slechts met onnoemelijk veel moeite uit dat immobilisme kan bevrijden. Toegepast op de roman met als titel *Marguerite* lijkt zo’n bewering haast paradoxaal: het gaat hier immers om de reconstructie van een mensenleven vanuit de herinnering, met name zoals een kleindochter het portret van haar grootmoeder door middel van stukjes mozaïek weer ineenpast en het via

het geschreven woord *weer tot leven brengt*. En juist daardoor wordt dat verleden, dat zo gemakkelijk zou kunnen stagneren in vergeelde foto’s en onverifieerbare getuigenissen, opnieuw een levendig iets en overstijgt het dat verfoeilijke stadium van de fossilisatie. Ik meen dat in dit beeld een belangrijk thema van Monika van Paemels literaire oeuvre wordt samengevat: vanaf haar debuut tot haar jongste roman heeft zij zich haast zonder ophouden gepassioneerd op het verleden gestort en heeft zij voortdurend gepoogd het blikveld in de achteruitkijkspiegel te achterhalen, te verklaren en vast te leggen, zonder evenwel de perspectieven ervan uit te sluiten. Want zowel het individuele als het algemene verleden is nooit af en leeft verder in het creatieve proces van de herinnering.

Die herinnering is van meet af aan als drijvende kracht aanwezig in het werk van Van Paemel. Haar debuutroman, *Amazone met het blauwe voorhoofd* (1971) - daarvoor heeft zij enige gedichten in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* gepubliceerd - laat zij voorafgaan door drie motto’s, citaten van respectievelijk René Gysen, Franz Kafka en Friedrich Nietzsche, in omgekeerde volgorde de dionysische vitalist, de „hongerkunstenaar” wiens grauwe realiteit zich tot verbijsterende fantasmen verdichtte, en tot slot de man die als weinigen in de Vlaamse literatuur het schrijverschap als *causa finalis* van de creativiteit uitpuurde en zijn teksten ciseleerde tot zij in al hun facetten blonken als zeldzame edelstenen. Wie enigszins belezen is, kan tientallen, honderden cita-



PAUL VAN AKEN
werd geboren in 1948 te Reet. Studeerde Germaanse Filologie. Is leraar. Publiceerde „Letterwijs, letterwijzer” (1979, 1983²); „Paul de Wispelaere” (1987) en „Het schaap en de belhamel” (over de jaren zestig) (voorjaar 1988).

Adres: Dirk Martensstraat 60, B-9300 Aalst

DE BEWEEGLIJKHEID VAN DE ZOUTZUIL

Enkele beschouwingen over de romans van Monika van Paemel

ten kiezen die de eigen bedoelingen toelichten of rechtvaardigen, maar de combinatie van deze drie schrijvers kan moeilijk toevallig zijn geweest. Met name de woorden van René Gysen zijn het vermelden waard, omdat zij precies uitdrukken wat de herinnering voor Monika van Paemel betekent: „Je gelooft aan de herinnering, als interiorisatie van een reëel moment, reëler geworden dan dat moment zelf, omdat ze dynamisch betrokken wordt op het geheel van iemands ervaringen en zijn voorbestemdheid voor bepaalde visioenen met uitsluiting van andere. Het woord herinnering wijst hier slechts schijnbaar uitsluitend naar het verleden. Zoals ik ze bedoel, omvat ze verleden en ook toekomst tegelijk”. In het vijfde en laatste deel van *De vermaledijde vaders* wordt het tweevoudige karakter van de herinnering dermate geconcretiseerd, dat het (schrijvende) hoofdpersonage als het ware tegelijk grootmoeder en kleindochter is: in deze ancestrale roman is de auteur, zoals de Romeinse godheid Janus, *anceps*, d.w.z. met een dubbel gezicht. De woorden klinken haast als elkaars echo's en dat is niet eens vergezocht, want wie de mozaïekjes van deze monumentale roman aandachtig leest, weet ook dat zijn auteur voortdurend tegelijk naar gisteren en naar morgen kijkt en zich tussen die twee polen op het heden bezint. Retrospectie, prospectie, introspectie.

Het is tevens meteen duidelijk, dat een roman als *De vermaledijde vaders* tot een heel specifieke soort literatuur behoort, die van de autobiografisch geïnspireerde schrijftuur, waarin de problematische verhouding tussen leven en schrijven reflexief wordt benaderd en door middel van associaties en impressies een beeld wordt geschetst van een subjectief bestaan dat zich bij herhaling objectief poogt te rechtvaardigen. Dat was ook reeds het geval in *Amazone met het blauwe voorhoofd*, en in dit verband krijgt het citaat van Gysen nog een andere betekenis: samen met Paul de Wispe-

laere, Willy Roggeman en (in mindere mate) Weverbergh, de Vlaamse redacteurs van het tijdschrift *Komma*, had hij die moderne bezinning op het schrijven en het geschrevene gestalte gegeven in een aantal prozawerken, waarin de grenzen tussen de conventionele verhaalgenres werden verlegd en zuiver narratieve fragmenten bewust werden afgewisseld met essayistische notities, flarden herinnering en autobiografie en auctoriële ingrepen. Zo kreeg deze thematiek van „problematische” literatuur een formele pendant in zogeheten mengvormen die de experimenten, waarmee een aantal schrijvers in de jaren zestig een uitweg uit de traditionele verteltechnieken hadden gezocht, een eigen gezicht gaven. *Amazone met het blauwe voorhoofd* paste zowel thematisch als compositorisch in dat soort literatuur, hoewel de theoretische en romankritische basis daartoe indien niet ontbrak, dan toch niet expliciet aanwezig was. Maar voor de rest getuigde deze ego-roman van een gelijkaardige zorg om de stukjes van een autobiografische puzzel via de eigen creativiteit in een associatief gestructureerd geheel te passen. Ik heb reeds vermeld welke belangrijke rol de herinnering bij dit alles speelt: zij vormt zowat het combinatorisch principe van de roman, die tevens de spelingen met de chronologie, met tijden en vormen moet rechtvaardigen. Louter structureel was de roman cyclisch opgebouwd: het kringen van de herinnering rond relevante gebeurtenissen in het eigen leven met als enige bedoeling er de precieze waarde van te achterhalen, want alleen door de feiten eindeloos te beschouwen, reveleren ze hun ware aard. De tijdruimtelijke omgeving die aan het begin van de roman wordt afgebakend, zal bepalend blijken voor de zoektocht die Van Paemel in dit en in het overige werk onderneemt: „Het is zover. Poesele zonder molen, Essen zonder dreef. Maar ik ben er nog. Nog altijd”. De beide landschappen van haar jeugd die geassocieerd zullen blijven met even ver uit elkaar lig-

gende gevoelens: de verstoting door de ouders, want het geslacht van de boreling conditio-neert hun eigen tevredenheid, en de gelukkige opvang door de grootouders, ooms en tantes ver van het (onbestaande) „vaderhuis” die de rol van de mythische fee vervullen en waken over het welzijn van het kind. In *De vermale-dijde vaders* zullen zij optreden als de „pete-moeien” („Want wie ooit door een petemoei is beroerd, wie ooit die vederlichte streling heeft gevoeld, kent de hunkering naar het vol-maakte”), maar in *Amazonie met het blauwe voorhoofd* hebben de personages nog niet die specifieke dimensie gekregen en fungeren zij nog als reële, concrete mensen die weliswaar door de historische gebeurtenissen worden opgenomen, maar die zich daar nog niet echt bewust van schijnen te zijn. In haar debuutroman concentreert Van Paemel zich op de (eigen) existentiële situatie van een creatieve vrouw, waarvan zij tegelijk ook afstand poogt te nemen: het boek is geen autobiografie en evenmin een dagboek, en de hoofdpersoon heet hier nog Gisela die op zoek is naar even-wicht in haar leven. Dat blijkt ook op het for-mele vlak, want op enkele schaarse plaatsen wordt de lyrische zang van de herinneringen en associaties verbroken door cursief gedrukte passages die worden neergeschreven door iemand die het hele gamma van emoties blijkt te hebben verwerkt. Dat geldt eveneens voor de sleutelscène, die in de traditie van de eerder vermelde moderne literatuur, geen narratieve elementen bevat, maar integendeel een lemma uit de bekende encyclopedie van Grzimek is, waarin de blauwe voorhoofdamazonie, een Braziliaanse papegaai, wetenschappelijk wordt beschreven. Gisela noemt hem „mijn veelkleurige rebel” en inderdaad symboliseert de vogel de vrijheidsdrang en de opstandigheid van eenieder die zich door milieu, opvoeding en sociale, biologische of historische afkomst gekooid voelt. Gisela is als kind ongelukkig omdat haar vader op een zoon had gehoopt,

en het is zeker niet toevallig dat zij in het gezelschap van de neerbuigende patriarch een oud, arm vrouwtje bezoekt wier enige toever-laat een papegaai is. Reeds als kind tracht zij aan die toestand te ontsnappen, maar het refe-rentiekader waarin zij opgroeit, gooit haar vooralsnog op haar biologische gedetermi-neerdheid terug. Pas wanneer zij, zelf moeder van dochters geworden en in staat tot een posi-tieve waardering voor het leven na het verdriet en de ontgoochelingen, zichzelf uit het sociale keurslijf heeft bevrijd, kan zij zich ook als indi-vidu volledig ontplooien. Zo krijgt de „ama-zone” uit de titel zijn tweede betekenis van een tegelijk krijgshaftige en sierlijke vrouw die voortaan voor haar rebellie een concrete tegenstander heeft: de wereld van de „heren”.

Dit alles zal Monika van Paemel bijna vijf-tien jaar later breed uitschrijven in *De vermale-dijde vaders*, waarvan het derde deel zelfs door een citaat uit haar eerste roman wordt ingeleid en waarin haar thematiek passend wordt samengevat: „Er was laaiende opstand tegen de vaders en de zonen. Een rebellie die nooit zal eindigen”. Maar vooraleer dat onder-werp met dergelijke psychologische en histo-rische perspectieven in een episch opgezet „meesterstuk” kan worden behandeld, dient het schrijverschap zichzelf te bevestigen. Voortbordurend op de problematiek van de jonge vrouw die haar eigen identiteit zoekt en zich bij die zoektocht schrap moet zetten tegen een vaak vijandige *Umwelt*, maar evenzeer tegen contradictorische neigingen en gevoelens in zichzelf, componeert Monika van Paemel haar tweede roman, *De confrontatie* (1974). Ook hier is de titel betekenisvol: het „verhaal” handelt over twee vrouwen, Mirjam en Zoë, die ieder een ander aspect van de vrouwelijke identiteit vertegenwoordigen. Trouw aan het principe „nomen est omen” staan beide namen voor tegenovergestelde houdingen: het Griekse „zoë” betekent „leven” en het betrokken personage beaamt dan ook de volheid van het

DE BEWEEGLIJKHEID VAN DE ZOUTZUIL

Enkele beschouwingen over de romans van Monika van Paemel

leven door haar sensualiteit en de natuurlijke aandriften die concreet gestalte vinden in haar kinderen; Mirjam daarentegen zondert zich af, trekt zich als het ware uit de wereld in haar geestelijk isolement terug en poogt zo het complexe leven te bezweren. Van Paemel beoogt hier een synthese: op het einde van de roman vallen de beide personages samen in een derde: de auteur die hier dus optreedt als spiegel voor haar eigen verlangens en doelstellingen. De publikatie van *De confrontatie* valt samen met een feministische golf in Vlaanderen: het is ondertussen al geen geheim meer dat de schrijfster ijvert voor de rechten van de vrouw in het algemeen en voor die van de vrouwelijke kunstenaars in het bijzonder. Voor een Nederlandse critica is zij „de Vlaamse heks met de blonde haren en de wilde schrijfstijl”, maar beter dan dergelijke, onvermijdelijk op effect berekende typering leren ons de woorden van Van Paemel zelf over haar eigen (artistieke) persoonlijkheid. Reeds in *Amazonie met het blauwe voorhoofd* worden de mannelijke personages overvleugeld door de vrouwenfiguren: zij komen overwegend zijdelings ter sprake - de ooms, de neefjes - en krijgen, van zodra zij in het voetlicht treden, gemakkelijk pejoratieve connotaties omdat zij zich *opdringen*. Het is evident dat alleen de minnaar aan die vloek ontsnapt, althans in zoverre hij de eigenheid van zijn geliefde respecteert en hij zich niet als „heer” manifesteert. Tot die amant zegt de amazone Gisela: „Ik wil je merrie zijn en omdat ik je liefheb verlangen dat je mij zou berijden, maar ik zal niet dulden dat je me zadelt”. Als liefdesverklaring getuigen deze woorden van een onafhankelijkheidsdrang die dieper gaat dan een bittere kindsheid en een dwarse opvoeding en die in atavistische ervaringen wortelt. Dat besef levert voor de auteur Van Paemel de inspiratie tot haar volgend werk dat na *De confrontatie* de verworven identiteit ook haar eigenlijke „roots” moet geven.

De idee van een monumentale, want zich in alle richtingen en over de meest verscheiden terreinen vertakkende queeste wint veld, en onvermijdelijk belandt zij bij de grootmoeder Marguerite. Onvermijdelijk, want als vrouw én voorouder biedt deze Marguerite opnieuw een synthese van de problemen die haar biologisch en geestelijk kleinkind bezighouden. Achteraf zal Van Paemel er in de vele interviews geen geheim meer van maken, dat zij bij het concipiëren van *Marguerite* eigenlijk *De vermaledijde vaders* voor ogen had, maar dat die ene figuur eerst diende te worden uitgeschreven. Overigens gaat een boek, eens geschreven, een zelfstandig bestaan leiden, en dat geldt natuurlijk ook voor *Marguerite* (1976), zodat dit werk op zijn eigen verdiensten moet worden geschat. Opnieuw is deze roman opgevat als een „confrontatie”, ditmaal met een dominerende en intrigerende grootmoeder. Zij is meer dan een biologische persoon, en de gevoelens die de schrijfster ten aanzien van haar koestert, reveleren meer dan de betrokkenheid bij de continuïteit van haar geslacht. Zij is de verpersoonlijking van het fatum, het lot dat ons allen treft, maar dat wij allen willen omvormen en kneden volgens onze eigen wensen. Het eerste motto bij deze roman luidt: „You cannot escape Fate, and Fate, I have always felt, is not in the future, but in the past”. Woorden van Leonard Woolf, en ook dat is geen toeval, want zijn echtgenote Virginia, schrijfster van de prachtige romans als *To the Lighthouse* en *The Waves*, staat in de moderne literatuur model voor de tragiek van de vrouwelijke auteur. In *Marguerite* wil Monika van Paemel het spook van het verleden bedwingen, omdat juist daar haar noodlot ligt, maar wanneer de woorden op papier staan en de leestekens hun plaats hebben ingenomen, komt het spookbeeld opnieuw en verhevigd tot leven. Elk boek is een zoutzuil, maar door een soort van artistieke parthenogenese brengt het uit zichzelf

nieuw leven voort, wordt het weer beweeglijk en gaat het inwerken op datgene wat nog komen moet. Dat is het gevolg van „de uitbenning van woorden”, zoals het in *Amazone met het blauwe voorhoofd* heette, een vitale noodzaak, want zij ontsnappen voortdurend aan de pen en gaan een eigen leven leiden. En worden, om in de terminologie te blijven, „stoeipoezen of taaie lenige raspaarden”. In *Marguerite* is de schrijver weliswaar minder lyrisch en zijn de woorden effectief meer „uitgebeend”. De auteur is rijper geworden: de poëtisch versluisde taal, die in de debuutroman nog slippertjes maakte („... wil ik een nieuwe bruid in de morgen zijn...”) heeft plaats gemaakt voor een accuraat weergeven van stemmingen, emoties, gedachten, herinneringen. De ultieme confrontatie met de grootmoeder, in het portret van Claude Julien, wordt daardoor nog pregnanter: deze vrouw heeft de tijd overleefd. In het „zuidere” Arles herleeft het noordelijke rigorisme dat nodig is om de grootste rampen te boven te komen. En daar zijn de vrouwen in geslaagd.

Dat is de teneur van *De vermaledijde vaders*, een indrukwekkend en soms ook genadeloos panorama van een wereld, een beschaving, een cultuur, die door de mannen wordt geregeerd, maar door de vrouwen wordt gered. Het is een hard rekwisitoor tegen de „mannelijke” bezigheid bij uitstek, oorlog voeren, en tegen hun ongefundeerde eis om de schepping partijdig te maken. In de roman van Monika van Paemel spelen de oorlogen, gewone en koude, een belangrijke rol, maar belangrijker is de positie die de mannen daarbij innemen: of ze nu gedreven worden door geldingsdrang of idealisme, zij corrumperen het eigenlijke bestaan en worden daardoor inauthentiek. Uiteindelijk vallen zij ook noodgedwongen terug op datgene waartoe alleen de vrouw door haar natuur in staat is: het leven te ontvangen en te schenken, een dubbele daad van bevestiging en opstand,

want in de totale overgave breekt de hoogmoed van de „heren”, zoals ook het verzet van de vrouw gemilderd wordt door haar eigen liefde voor de man, vader of zoon. Deze monumentale „confrontatie” met epische dimensies, dit „oorlog en vrede” in Vlaanderen, is evenwel niet alleen thematisch bijzonder interessant, maar put zijn artistieke waarde in de eerste plaats uit een groot vormbewustzijn en een compositorisch evenwicht die bewijzen dat dit boek geen toevallige voltreffer in het oeuvre van Van Paemel is, maar integendeel de vrucht van een voldragen schrijverschap. *De vermaledijde vaders* is een creatieve tour de force, waarin de autobiografische inspiratie duidelijk aanwezig is, maar die door zijn intrinsieke waarden boven de gewone belijdenisliteratuur uitstijgt en een universele betekenis krijgt. Het is, kortom, literatuur. ■

Revue de culture néerlandaise
SEPTENTRION

Driemaandelijks tijdschrift over de Nederlandse cultuur, zoals zij leeft in Nederland en Vlaanderen.

Het tijdschrift is geheel in de Franse taal gesteld en wordt vooral verspreid in Frankrijk, Franssprekend België, Zwitserland, Canada en andere Franssprekende gebieden.

Septentrion is een ideaal geschenk voor Franstalige kennissen. Vierhonderd bladzijden over onze cultuur, in keurig Frans.

Abonnementsprijzen:
 België: 900 BF
 Frankrijk: 150 FF
 Nederland: f 54,—
 Andere landen: 980 BF.

Septentrion is een uitgave van de „Stichting Ons Erfdeel”, Murissonstraat 260, B-8530 Rekkem
 Tel. (056) 41 12 01