



Wie schrijft die blijft ... schrijven.

Of niet?

Gierik

& Nieuw Vlaams Tijdschrift

Literair tijdschrift met initiatief

Stichters van Gierik: Guy Commerman en Erik van Malder

nr 94

25ste jaargang

nr 1 lente 2007

ISSN 077-513X

www.gierik-nvt.be & www.draagbaarliterair.be

Redactiesecretaris

Dimitri Bontenakel
Sint Laureisstraat 59, 2018 Antwerpen
e-mail: gierik.nvt@hotmail.com

Administratie & abonnementen

Paul Goedtkindt
Koninklijkelaan 80
2600 Berchem
e-mail: paul.goedtkindt@skynet.be

Redactie West-Vlaanderen

Thierry Deleu
Zandzegelaan 18/102 – 8760 Oostduinkerke
e-mail: thierry.deleu@skynet.be

Redactieleden

Chantal Bauwens, Koenraad De Meyer, Kathy De Nève, Dimitri Bontenakel, Jan Lampo, Sandra Pauwels, Sven Peeters, David Troch, Barbara Van den Eynde, Diederik Vandendriessche, Paul Goedtkindt, Wim van Rooy, Guy Commerman, Erik van Malder, David Troch, San Van de Voorde.

Ad hoc-redactie

Fernand Auwera, Guy Commerman

Vormgeving

Kunstencentrum Berkenveld
Berkenveldplein 16, 2610 Wilrijk
e-mail: info@berkenveld.be
gsm: 0476 242 991

Drukkerij

Cover: Brabo / Verheyen
EPO, Lange Pastoorstraat 25-27
B-2600 Antwerpen

Lidmaatschapsbijdrage

1 jaargang (4 nummers): 22 euro
Buitenland: 30 euro
te betalen op rek. nr. 068-2237695-29, met vermelding lidmaatschap Gierik + jaargang.
De betaling geldt voor een volledige jaargang en wordt stilzwijgend verlengd, tenzij het lidmaatschap schriftelijk wordt opgezegd voor het volgende jaar.

Inzendingen aan het redactieadres

Redactie & begeleiding kopij: Dimitri Bontenakel. Alleen niet eerder gepubliceerde teksten. Geen aangetekende zendingen. Inzendingen bij voorkeur via e-mail (word). Anders op CD-Rom en met uitdraai in 4 exemplaren in 'platte tekst'. Over ongevraagde kopij wordt geen correspondentie gevoerd. Ongevraagde kopij wordt niet geretourneerd, tenzij er voldoende postzegels plus envelop worden bijgevoegd. Auteurs ontvangen een bewijsexemplaar. Hun tekst wordt -mits voorafgaand akkoord- op onze website geplaatst. Auteurs zijn verantwoordelijk voor hun tekst.

Copyright

berust bij vzw *Gierik & NVT*. Overname van teksten is toegelaten mits bronvermelding en voorafgaand akkoord van de uitgever.

Auteursrechten

Personen, die we niet hebben kunnen achterhalen of bereiken i.v.m. eventuele auteursrechten, kunnen de redactie contacteren.

Prijs per nummer

6,50 euro / buitenland 10 euro
Verzending van afzonderlijke nummers na betaling op rekening 068-2237695-29 + portokosten (België: 1,5 euro / buitenland: 4 euro).
Proefnummers gratis mits betaling van portokosten.
IBAN BE26-0682-2376-9529
BIC-code GKCC BE BB

Advertenties

Tarieven te verkrijgen bij en aanvragen en documenten te richten op Paul Goedtkindt (administratieadres)

Verantwoordelijk uitgever

Guy Commerman
Kruishofstraat 144/98, 2020 Antwerpen
e-mail: guycommerman@skynet.be

Met de steun van Vlaams Fonds v.d. Letteren



Met steun van de Provincie Antwerpen

Inhoudstafel

lentennummer 94

4	Een brief
7	Woord vooraf / Wie schrijft die blijft ... schrijven. Of niet? – Fernand Auwera & Guy Commerman
10	De analyse van het gezwigg – Fernand Auwera & Guy Commerman
34	Gemutileerd, ja, maar nog altijd mobiel als een driewieler – Frans Depeuter
42	Wezenlijke woorden – Claude van de Berge
45	Enkele bedenkingen van een 'zwijgende' uitgever over 'zwijgende' schrijvers – Lionel Deflo
48	De mening van uitgever Julien Weverbergh / interview – Fernand Auwera
52	Centen of recensenten? – Jessie Huyghenbaert
56	Wereldsmart – Joris Denoo
65	Interludium 1 / Predappio – Frans Denissen
75	Na mijn dood wacht je hier een literaire schat van jewelste – Joris van Casteren
81	Woord achteraf – Fernand Auwera & Guy Commerman
84	Het relikwie – Hans Kilian
96	Het unheimliche: het magisch-realisme en het wezen van de kunst – Antoon Van den Braembussche
109	Liefde is een werkwoord –Thierry Deleu
112	Gekweld door de appel – Erik Rosseel
114	Na stilte van jaren – Kees Hermis
116	Het laatste woord / Tio Pepe – Eric Corman
119	Woordenkramerijckdom / Economie literair benaderen is moeilijker dan literatuur economisch – Fernand Auwera
122	Mededelingen & publicaties abonnees
124	Reclames
125	<i>Gierik & NVT</i> in de boekhandels
126	Beschermcomité <i>Gierik & NVT</i>
127	Medewerkers lentenummer 94

Illustratie cover: © Tito Salomoni

Een brief

Antwerpen, december 2006

Beste Claude van de Berge, Dirk van Babylon,
Frans de Bruyn, Libera Carlier, Dirk Christiaens,
Herman J. Claeys, Frans Denissen, Frans Depeuter,
Hans Devroe, Rob Goswin, Frank Liedel,
Daniël van Hecke, Vera Hoorens,
Hector Jan Loreis, Lucas Mariën, Wim Meewis,
Werner Pauwels, Pierre Platteau, Walter Roland,
Willy van Poucke, Daniël Van Ryssel, Jan Vanriet,
Silvain Salamon, Werner Spillemaeckers,
Johnny van Tegenbos, Luc Vancampenhout,
Koen Vermeiren, Luc Boudens, Herman Leys,
Monika Macken, Frits van Noord, Sus van Elzen,
Rita Geys, Emile Degelin, Marc Andries,
Eric Hulsens, Dirk-Jan Luyten, Carlos Backers,
Paul Brondeel, Wilfried Adams, Herman Vos,
Jean-Pierre Dumoulin, Axel Bouts, Rudy Witse,
Audrey De Vlieger, Emile Degelin,
Dirk Verbruggen, Gilbert Grauw,

Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift is een literair tijdschrift dat volgend jaar zijn 25^{ste} jaargang viert. Elk nummer wordt voor circa de helft aan een bepaald thema of focus gewijd, de andere helft is voorbehouden voor de normale literaire inzendingen.

Voor het lentenummer 2007 werd in overweging genomen om aandacht te schenken aan Vlaamse, 'zwijgende' auteurs. Hiermee bedoelen wij auteurs die om een of andere (on)verklaarbare reden niet meer publiceren. Of die hun activiteiten hebben verlegd naar andere literaire disciplines. Bijvoorbeeld een romancier die uitsluitend essayist werd, of een dichter die scenarioschrijver werd. Het is onze bedoeling om zoveel mogelijk auteurs

te benaderen die in een min of meer gelijkaardige situatie verkeren en hen de vraag te stellen waarom zij 'gestopt' zijn met schrijven of hun schrijfac-
tiviteiten hebben 'verlegd' (privéproblemen, opdrogen creativiteit, ontgoo-
cheling, uitgeversperikelen, ergernis omtrent klikjes en cenakels, gevoelens
van miskend te zijn, verbittering, materiële problemen, andere artistieke
bezigheden ... etc). Naar gelang van de belangstelling / respons zullen we
binnenkort dan uitmaken of we u via een interview, kort artikel of via cor-
respondentie verder bij het project zullen betrekken. U kunt natuurlijk ook
de mening toegedaan zijn dat dit alles u niet interesseert of dat wij er bot-
weg geen zaken mee hebben. Ook dan zouden we dat in een korte reactie
van u graag vernemen. Het zou natuurlijk ook kunnen dat u recent toch
nog gepubliceerd heeft zonder dat wij dat vernamen.

In vorige nummers hadden we al belangstelling voor 'debutanten', 'vrou-
welijke' auteurs, 'schrijfscholen', erotiek, godsdienst in literatuur, het lite-
raire Antwerpen in 1933, dada, twijfels en verbeelding, sport in literatuur,
Vlaamse Franstalige auteurs, jeugdschrijvers & actualiteit (winternummer
2006), etc etc ... Wij denken dat ons voorgestelde thema perfect past in de
rij van de diverse aspecten van het literaire leven.

Dit jaar verscheen bij uitgeverij Prometheus een boek van de Nederlandse
essayist Joris van Casteren, *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf. Portretten
van vergeten schrijvers*. Met respect en met zeer degelijk gedocumenteerde
achtergrond en via interviews benadert de auteur zijn 'zwijgende schrijvers'.
Het is in dezelfde sfeer en eerlijkheid dat wij Vlaamse auteurs willen bena-
deren. Het boek is een absolute aanrader.

U kunt beslist wel vlug reageren of u op onze vraag wenst in te gaan. Wij
zouden graag deze maand een principieel antwoordje ontvangen, dan kun-
nen wij een meer gedetailleerde planning opstellen en deadlines vastleggen.
Mocht u het tijdschrift *Gierik & NVT* niet kennen, mag u altijd een gratis
kennismakingsexemplaar bestellen. U vindt het tijdschrift ook in de betere
Vlaamse, zelfstandige boekhandels.

Met vriendelijke groeten

Fernand Auwera & Guy Commerman, ad hoc-redactie Gierik & NVT.



Woord vooraf

Wie schrijft die blijft ... schrijven. Of niet?

De grote en ernstige Duitse schrijver Lessing heeft eens gezegd dat we soms misschien wel teveel drinken, maar nooit genoeg. Schrijven is een identieke verslaving, de echte schrijver kan niet zonder woorden, zonder taal, zonder wat taal betekent in het leven.

Lang geleden, minstens zeven of acht jaar, verscheen ergens eens een artikel over het verschijnsel van de veelschrijver. Iedereen kent ze, Balzac, Hugo, Dickens, Simenon, bij ons Vestdijk. Over het algemeen schreven ze zo druk, omdat ze poen nodig hadden, poneerde de auteur. Het is een te vulgaire verklaring. Natuurlijk waren en zijn er broodschrijvers, maar de onweerstaanbare drang om te schrijven is vast geen te verwaarlozen verklaring. Bovendien is het vreemd waarom die 'overproductie' wel een probleem is voor auteurs, althans over het algemeen zeer argwanend en denigrerend wordt benaderd, terwijl men vol bewondering is voor de enorme productie van bijvoorbeeld musici, denk maar aan Mozart, of schilders, denk maar aan Rubens, Picasso, Dali e.a.

Uiteindelijk moet men tot de conclusie komen, dat wat men veelschrijverij noemt, helemaal geen probleem is, dat integendeel het verschijnsel van auteurs, die na een of enkele publicaties van niveau, opeens stoppen met publiceren, veel en veel intrigerender is.

Een schrijver wil en moet schrijven, net zoals een alcoholist wil en moet drinken. Zo eenvoudig is dat. Wat is er dan de oorzaak van dat iemand een ophefmakend boek of boeken kan schrijven en vervolgens de ganzenveer in zijn gat stopt?

Een leven zonder schrijven is voor een auteur even onvoorstelbaar, even onleefbaar, even onzinnig als een leven zonder seks voor Casanova.

En vanzelfsprekend duiken dan namen op van Vlaamse auteurs die eens enige reputatie hadden, maar al een aantal jaren uit 'het nieuws' zijn verdwenen. En omdat schrijvers altijd nieuwsgierige mensen zijn, volgde de vraag 'hoe komt dat?' vanzelf.

Fernand: 'Ik noteerde namen en kwam uiteindelijk (helemaal niet systematisch werkend) aan een lijst met een zeventigtal wat ik zwijgende auteurs

noemde. Zeventig. Alsof de Vlaamse literatuur hoofdzakelijk bestaat uit stilzwijgenden. Achteraf bleken er enkele van die lijst gestorven te zijn, waren anderen nog wel actief, maar was hun activiteit me ontsnapt, omdat ze zich hoofdzakelijk afspeelde in obscure tijdschriften, of omdat kranten en tijdschriften aan de resultaten van hun activiteit niet de geringste aandacht hadden besteed. Maar het lijstje bleef nog altijd indrukwekkend en vele auteurs die erop figureerden, leken me merkkelijk interessanter dan wie op dat moment door de pers werd opgefokt.

Op een bepaald ogenblik sprak ik erover met de in Antwerpen wonende Nederlandse publicist Jeroen Kuypers, misschien zat in mijn idee wel iets dat kranten of tijdschriften kon interesseren? Hij vond het een interessant onderwerp en stelde voor een Nederlands luik te maken en op zoek te gaan naar een mogelijkheid om onze enquête bijvoorbeeld in een literatuurbijlage of literair tijdschrift gepubliceerd te krijgen.

We dronken al iets op het volgens ons onvermijdelijke succes, maar ik hoorde verder niets meer van hem. Heeft hij zijn belofte niet waargemaakt of was er nergens interesse? Ik zou het niet kunnen zeggen. Het project sluimerde in.

Tot het op zekere dag, opnieuw in een kroeg, als ik me goed herinner, weer opdook en Guy onmiddellijk interesse had om er een themanummer van *Gierik* aan te wijden.

We schoten in gang, we stelden weerom lijstjes op, we gingen op onderzoek en 'googelden' er op los, we spraken deadlines af. Redactielid Wim van Rooy wist ons even later te vertellen dat hij omtrent dezelfde thematiek een boek gelezen had. Inderdaad, in Nederland publiceerde Joris van Casteren twee boeken. Eerst *In de schaduw van de Parnassus – Gesprekken met vergeten dichters* (2002) en vervolgens *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf – Portretten van vergeten schrijvers* (2006). Uitstekend werk, reden waarom hij gevraagd werd aan dit nummer een bijdrage over Nederland te leveren. Uit de reacties, zowel die bij Nederlandse als bij Vlaamse auteurs, blijkt dat er een en ander fout loopt in de literaire wereld. Een schrijver kan, het blijkt uit enkele antwoorden van aangeschreven auteurs, inderdaad stoppen, omdat hij vindt dat hij uitgeschreven is, of omdat hij te oud is geworden en de creativiteit opgedroogd blijkt. Het is veel beter dat hij dat zelf ontdekt, dan dat de lezers tot die diagnose moeten komen. Maar er zijn te veel schrijvers die stoppen omdat ze ontgoocheld zijn in de mentaliteit en de sfeer van het literaire milieu, of omdat er te grote conflicten ontstonden met de uitgever, of uit frustratie wegens onderschatting of onverschilligheid van de media. Het zou bekrompen zijn dat alles als kleinmenselijk af

te doen. Uitgevers behandelen inderdaad tegenwoordig auteurs die geen kookboeken schrijven, geen reisboeken of handleidingen voor het kweken van subtropische vissen, al te dikwijls op onverschillige en pretentieuze wijze. Vele schrijvers zijn terecht ontgoocheld in het niet alleen ontoereikende, maar vooral van oneerlijk tot frauduleus gevoerde subsidiebeleid, ontgoocheld ook omdat hier, als haast enige land in Europa, bij wijze van voorbeeld nog altijd geen leenrecht functioneert. (Toen Patrick Dewael minister van cultuur werd, beginjaren 70, verklaarde hij in een commissie dat het leenrecht nog voor het einde van het jaar een feit zou zijn!). En ontgoocheld tenslotte door de onverschilligheid en de soms brutale vriendjespolitiek die heerst bij kranten en tijdschriften. Niet enkel onder druk van goed georganiseerde campagnes van de grote en dus kapitaalkrachtige uitgeverijen wordt de aandacht te exclusief gericht op enkele 'sellers', maar de mentaliteit die vroeger tot parochies beperkt bleef, heerst nu soms schaamteloos bij sommige publicaties of media die enkel nog belangstelling blijken te hebben voor enkele van hun lieverdjes.

We contacteerden niet alleen de auteurs. We wilden ook wel eens weten wat de kijk en de ervaringen van uitgevers, vertalers, recensenten waren. En om al die verschillende meningen tegelijk te bevestigen én op de helling te zetten, deed een auteur die onder ettelijke pseudoniemen schrijft én publiceert én zelfs als debutant wordt bejubeld met zijn ironisch-realistische bekentenissen een duit in het zakje. En bovendien nog een verzonnen relikwie als toetje. Ja, verwarring alom dus. Geeft onze zoektocht nu antwoorden op onze initiële vraag of roept het integendeel nog meer vragen op? Aan jullie om te oordelen...

In elk geval moet men concluderen dat het vast geen gebrek aan voldoende talent of werkkraft is dat sommige schrijvers deed besluiten er mee op te houden, of een ander werkterrein op te zoeken. In de inleiding tot zijn tweede boek over vergeten auteurs zegt Joris van Casteren 'Aan de poort van 'de tempel der literaire roem' is de willekeur immers groot' en hij citeert Jean d'Alembert: 'Het inwendige van de (literaire) tempel wordt enkel door overledenen bewoond, die er tijdens hun leven geen stap hadden gezet, en door enkele levenden, die er bijna allemaal na hun dood worden uit gegooit.' ■

De ad hoc-redactie, Fernand Auwera & Guy Commerman

Guy Commerman & Fernand Auwera

De analyse van het gezwigg

1 We schreven meer dan vijftig auteurs aan. De zoektocht naar adressen was al een avontuur op zich. Sommige schrijvers lijken er een spelletje van te maken om vooral niet meer opspoorbaar te zijn. We sleurden er telefoongidsen bij, oude kennissen en ex-collega's, hun vroegere uitgevers, zelfs 'gegoogel' op internet bracht geen ontrafeling van het raadsel. Hun eventuele antwoorden zijn in dit artikel dus al even onvindbaar. Toch stellen we enkelen van hen voor, zodat hun nagelaten spoor in de Vlaamse letteren ook hier langsloopt.

Claude C. KRIJGELMANS (°1934) publiceerde in 1961 met *Messiah* een van de moeilijkste boeken van de reeks omstreeks die tijd verschijnende moeilijke romans in de slipstream van de nouveau roman. Later verschenen nog *Homunculi* (1967) en *Spaanse vlieg!* (1984). Volgens de collega's van *Yang* woont hij nu in de V.S.A. en werkt hij aan een nieuwe roman *Het geheugenkasteel*.

Johnny VAN TEGENBOS (°1958) publiceerde in 1982 *Ik ben eeuwig jong*, een roman waarmee hij in 1978 de PEPprijs had gewonnen. Het boek wekte veel verwachtingen. In 1984 volgde *Een opvoeder* en in 1985 *De bochtenrijder van de opera* en vervolgens niets meer. Voor zover we weten ...

Luc VANCAMPENHOUT (°1947) debuteerde in 1978 met één ophefmakende zin, maar dan wel een meer dan 160 pagina's lange, onder de titel *Bijna tot La Mancha*. De zin begint zo: 'die morgen werd hij wakker met een kop als een prop glaswol'. Hij kreeg er de Prijs voor het Beste literaire Debuut voor. Er volgden nog enkele terecht hoog aangeslagen romans, die meestal gespletenheid als thema hadden, *De erfprins* (1981) en *Met het oog op de jaren negentig* (1983). Hij publiceerde ook een door de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde bekroonde studie over de Nederlandse schrijver J. van Oudshoorn, enkele gedichtenbundels en kritieken, maar is sinds lange tijd enkel nog bedrijvig als scenarist.

Rita GEYS debuteerde met de roman *Alison... Alison...* in 1982, gevolgd in 1984 door *Anders*, een novelle waarin een Belgische journaliste terugkijkt op haar relatie met een Amsterdamse filoloog; in 1991 verscheen de gedichtenbundel *Een vinger in het oog* (Poëziecentrum, Gent); in 1992 vertaalde ze het toneelstuk *Salomé* van Oscar Wilde en in 1994 vertaalde ze *De lieverlijke avonturen van een jonge don Juan* van Guillaume Apollinaire.

Gilbert GRAUWS (*1953) maakte in 1987 heel wat ophef met zijn bekroonde debuutverhalenbundel *De papegaaieschommel*.

Van deze auteurs kwamen de brieven onverrichterzake naar afzender terug. Met de klassieke postvermelding: adres onbekend, verhuisd, adres onvolledig...

2 Onvermijdelijk zullen we wel 'iemand' uit het oog hebben verloren. Vele jaren stilte tast de beste geheugens aan. Preutelen achteraf lijkt ons dus gerechtvaardigd en onze excuses voor de vergetelheid zijn even oprecht. Wie zich te kort gedaan voelt, mag reageren.

3 De titel van deze bijdrage ontleen we aan Silvain Salamon. In een eerste reactie op onze brief schreef hij: *'Dank voor uw schrijven en de herinnering aan ondergetekende "zwijgende". U mag hoe dan ook op mij rekenen, omdat ik het voor mezelf ook een interessante denk- en schrijfoefening vind, de analyse van het gezwijg.'*

4 Dat niet alle auteurs spontaan en positief zouden reageren lag voor de schrijvershand. Jammer genoeg kunnen we dus ook niet meegeven waarom ze dat niet deden. We hebben het hen nochtans gevraagd. Achter de redenen kunnen we alleen maar vissen, gissen en ... ons vergissen.

- a. Ze willen niets meer met de schone letteren te maken hebben.
- b. Ze zijn té ontgoocheld in de literaire wereld en/of in zichzelf.
- c. Ze hebben de moed niet om nog een vuist te maken, zij schamen zich.
- d. Ze vinden het tijdschrift *Gierik & NVT* beneden hun stand om er aan mee te werken.
- e. Ze wensen niet te worden opgenomen in een verzameling van auteurs van wie men zou kunnen denken dat ze het uiteindelijk niet hebben 'gemaakt'.
- f. Ze waren/zijn met vakantie en liggen ergens op een exotisch strand te zonnen met in de ene hand en halfgapend de *Da Vincicode* lezend en in de andere hand een koele margarita.
- g. Ze zijn zo druk bezig met andere dringende opdrachten (een bestuursvergadering van het operettegezelschap, orchideeën kweken, de dinky toys-autootjes van hun kleinzoon herschilderen, een zieke partner verzorgen, de douchekraan vervangen ...) dat ons verzoek hen uiteindelijk totaal ontgaan is.
- h. Misschien waren er wel bij die enkele euro's voor hun medewerking verwacht hadden?

Hun literaire prestaties willen we echter even oprispen...

Dirk VAN BABYLON (*1956) publiceerde *De zwarte bruidegom* (1986), waarvoor hij de Leo J. Krijnprijs kreeg, *Carthago herrezen* (1987) en *De vlucht*

naar Egypte (1988) en was daarmee meteen een van de belangrijkste van de vele auteurs die in de jaren 80 debuteerden. In 1989 gaf hij *Seks & cultuur* uit, een pamflet over aids (hij is arts en medestichter van een vereniging die aids-patiënten helpt, Dirk van Babylon is een pseudoniem voor Peter van Breusegem). Vervolgens publiceerde hij de trilogie, *De Brabantse Decamerone*. In 1990 publiceerde hij *Brussel, Egypte, New York*. Hij wordt evenwel niet vermeld in *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, de recente, zogenaamde 'Geschiedenis van de Nederlandse Letterkunde' van professor Hugo Brems.

Dirk CHRISTIAENS (*1942) werkte voor Dienst Kunstzaken Vlaamse tv, was bestuurssecretaris BRT, redacteur van literair tijdschrift *Impuls*. Publiceerde in die periode de bundels *Seinen* (1962), *Atoll* (1967), *Tuin van huid* (1969), *Niemandland* (1970), won in 1970 de Prijs van de Vlaamse Poëziedagen, recenter verschenen *Meander* (1992), *Een luchtkasteel* (1997), *Himalaya* (2000) en *Harnas van glas. Gedichten* (2001).

Herman J. CLAEYS (*1935) was bijzonder actief in de jaren zestig in diverse tijdschriften van de beruchte 'gestencilde' sector, en zette zich fel af tegen de te conservatieve literatuur. In 1968 publiceerde hij de roman *Het geluid*, een jaar later gevolgd door *Steen*, boeken waarin hij de burgerlijke maatschappij kritisch ontleeft en scherp aanklaagt. Eerder had hij al de interviewbundel *Wat is links?* (1966) uitgebracht. Zijn verhaal *De penisgroet* in het tijdschrift *Daele* veroorzaakte een enorme rel, het tijdschrift werd in beslag genomen (het was 1967). Mede door deze maatregel werd een 'Comité voor Waakzaamheid' tegen de censuur opgericht. Vrij recent publiceerde hij een woordenboek van dialecten, maar een ooit aangekondigde bundel kortverhalen kwam er nog niet. Hij is steeds overactief bezig met het organiseren van maandelijks poëzieavonden in het Antwerpse i.s.m. het Masereelfonds.

Rob GOSWIN (*1943) leraar het KTA Westerlo, stichtte in 1968 het tijdschrift *Rimschi*, was redacteur van tijdschrift *Impuls* en het life-style tijdschrift *Imago*, is recensent plastische kunsten, publiceerde een tiental gedichtenbundels, w.o. *Robespierre De Gedichten van Spel en Schande, Liefde en Dood* en zijn enige roman *Vanitas, vanitas* waarvoor hij in 1973 de Arkprijs van het Vrije Woord ontving.

Vera HOORENS (*1963) publiceerde vele wetenschappelijke artikelen over haar vakgebied (psychologie) alvorens literair te starten met de roman *Het asgrauwe licht* (1991), gevolgd door *De eekhoornval* (1993).

André JANSSENS (*1929), auteur van een groot aantal bundels met kortverhalen van grote kwaliteit is zowat volledig verdwenen uit onze literatuur, waarschijnlijk omdat hij zich nooit echt in die krabbenmand thuis heeft gevoeld, wat hem niet in dank werd afgenomen. Hij debuteerde laat, was al 55

toen *De blinde op de uitkijktoren* (1984) verscheen en algemeen vrij uitbundig werd ontvangen. Voor afzonderlijke verhalen uit die bundel was hij reeds bekroond geworden. De gezaghebbende Nederlandse criticus (en politiker) Aad Nuis schreef: 'De grootste verrassing van het Vlaamse proza in 1985 na Monika van Paemel'. Behalve talrijke bundels schreef hij één roman (men kan het een verhalenroman noemen, constateert de flaptekst), *Sleepsporen* (1989).

Herman LEYS (°1934) beloofde ons een bijdrage, maar het bleef bij die belofte. Een verzwegen bijdrage dus.

Hector Jan LOREIS (°1930) publiceerde een studie over de nouveau roman en de roman *Is de boelijn over de nok?* met de eigenaardige ondertitel '*variatie op een gestorven ridder zonder het spiegelbeeld van Cees Nooteboom... met het mijne, weerkaatst in een Romeinse spiegel*' en een nawoord van Paul de Wispelaere dat zo besluit: 'De schrijver H. J. Loreis heeft een roman geschreven over een mislukte roman, geschreven voor het romanpersonage zelf, die een mislukking is én als mens én als held én als schrijver van zijn eigen boek. In deze spiegel van verwarring kijken wij, als lezers, in het ongeloof van de moderne mens en de moderne schrijver om het leven in een sluitende, geldige formule te kunnen vatten. Maar de spiegel is meteen een beetje bol: de beelden zijn komisch vervormd, zodat wij de vrijheid bewaren om niet helemaal te geloven wat wij zien.'

Lucas MARIEN (°1951) schreef de roman *De filosofie van de kleine volkeren* (1989) en één verhalenbundel *Alle lust wil eeuwigheid* (1991) en hield er toen mee op. De flaptekst van de roman vermeldt: 'Was werkzaam in de journalistiek (o.m. BRT-radio, *Deutsche Volkszeitung*, *Humo*, *Intermediair*, *Mainzer Rundschau*). Hij kwam tot de overtuiging dat de journalistiek onbruikbaar is om de realiteit te verwoorden en dat alleen een literaire tekst zin en inhoud heeft.' Bij ons allerlaatste contact bleek hij te werken aan een opus magnum omtrent 'De rechtvaardige rechters', het gestolen paneel van Jan van Eyck. Hij gaf ook het kritisch-sarcastisch-literair eenmanstijdschrift *De vliegende kat* uit.

Pierre PLATTEAU publiceerde in 1994 nog *School nummer 1*, boek dat een meer dan behoorlijk succes kende. Eerder had hij naam gemaakt met diverse scenario's voor televisie en een docudrama over de schrijver-treinwachter Gustaaf Vermeersch. In 1997 verscheen *Kronieken van Kalo Horio*, een verhaal dat een ode is aan Kreta, waar de schrijver jaarlijks langdurig verblijft. Hij heeft geen ongelijk.

Willy VAN POUCKE (°1947) was persvoorlichter bij de BRT en had al een aantal wetenschappelijke stukken gepubliceerd in wetenschappelijke tijdschriften in binnen- en buitenland (hij studeerde sociale wetenschappen) toen hij debuteerde met de roman *Het scheermes van Ockham* (1986). Het boek werd bijzonder positief in de pers beoordeeld. Het werd gevolgd door *De secretaresse*.

Dirk VERBRUGGEN (*1951) debuteerde als prozaschrijver (eerder publiceerde hij twee dichtbundels) in 1987 met *Heilige zonder moeite*, in 1990 gevolgd door *Licht bewogen* en in 1995 door *Mijnheer en het meisje*. In zijn bespreking van *De liefdeseter* schreef Hugo Brems: 'Wat mij erg aantrekt, is de toon (...) die voortkomt uit een combinatie van gevoeligheid, intelligentie, relativering en ironie', maar in zijn geschiedkundig overzicht keurde Brems hem niet één woord waard. Schande! In 1999 verscheen de roman *De zomer van Winona*.

Emile DEGELIN (*1926) is vooral bekend als cineast (hij realiseerde meer dan 50 kortfilms), en dan zeker als regisseur van films als 'Si le vent te fait peur', 'Y mañana?' en 'Exit 7' (scenario Ivo Michiels). Pas in 1982 debuteerde hij als romancier met *De bevrijding*, eerste deel van een overwegend autobiografisch geïnspireerde trilogie met als titels: *De Marsorder* (1983) en *De code van Napoleon* (1984). Voor zijn debuut kreeg hij alvast de prijs van het Beste Literaire Debuut. Centraal thema in zijn werk is de spanning tussen het zich ontwikkelende individu en de onverschillige maatschappij. In 1987 verscheen zijn roman *De ooggetuige*, boek dat hij jaren later zelf zou verfilmen. Tenslotte verscheen in 1997 zijn in Afrika spelende roman *De koning van de Kuba of de zwarte bijbel*.

Dirk-Jan LUYTEN, volgens de flaptekst van zijn debuut *Joker* (1987) journalist, succesvol kroegbaas, acteur, zwerver en stadsbediende, publiceerde een jaar later *De linksrijder*, opnieuw een zeer vlot en amusant geschreven boek, maar liet sindsdien niets meer van zich horen.

Carlos BACKERS (*1955) debuteerde in 1987 met *Soep, opera der impotenten*, een roman over marginalen. In datzelfde jaar won hij een wedstrijd scenarioschrijven van het Ministerie van Cultuur met *Delven, dolf en delfde*. In 1989 verscheen *Het humoristisch verbond* een (inderdaad) humoristische roman over 'willekeur, machtsmisbruik, valsheid in geschrifte, laksheid en broodroof' in het Antwerpse Vrijzinnig Ontmoetingscentrum (vermeldt de flaptekst).

Wilfried ADAMS (*1947) schreef samen met Michel Bartosik de *Proeve tot een Impuls-manifest*, een reactie op het nieuw-realisme. Publiceerde de poëziebundels *Graafschap* (1970), *Dagwaarts een woord* (1972), *Geen vogelkreet de roos* (1975), *Aanspraak, of De school der onvermoede grenzen* (1982), *Uw afwezigheid* (1986), *Dicta dura* (1988), *Met name* (1997). Hij publiceerde ook gedichten in o.a. *Gierik & NVT*.

5 Misschien zijn enkele auteurs 'van toen' in de onvermijdelijke loop der jaren overleden en hebben zij in stilte de literaire Bühne verlaten. De echtgenote van een auteur berichtte ons telefonisch dat haar man zijn gezondheid het niet meer toeliet om nog te reageren. (Herman VOS)

6 Gelukkig bleven er nog voldoende auteurs over die wel reageerden. Ongeveer de helft, wat we een ordentelijk resultaat vinden. Met enkelen van hen voerden we gezellige gesprekken aan de telefoon. Ze beloofden vaag hun medewerking, alles zou afhangen van tijd en inspiratie. Anderen stuurden dan weer hun met de hand geschreven antwoorden langs de ouderwetse, nog niet geprivatiseerde post. Sommigen zijn op de kar van de internetmaatschappij gesprongen en communiceerden via e-mail. Op onze vraag waren twee van hen bereid om hun bevindingen en overwegingen in een uitgewerkt artikel aan te kaarten: Frans Deputer scherpste nog maar eens zijn heibelende pen en Claude van de Berge filosofeert over hoe hij van romancier uiteindelijk dichter werd (zie verder in dit nummer). Marc Andries werd door Fernand Auwera geïnterviewd.

MARC ANDRIES (*1939) was pas twintig toen hij met zijn debuutroman *Schaduw op de huid* (1960) sensatie maakte. Ook met zijn volgende *De grote reis van Simon Kimrooi* (die in 2 delen verscheen, 1963 en 1964) scoorde hij hoog. Met grote regelmaat bleef hij romans en verhalen publiceren, evenals enkele dichtbundels. In 2000 verscheen zijn roman *Monseigneur* (over prins-regent Karel van Vlaanderen). De Nederlandse criticus Wim Zaal noemde het een 'knappe, wonderlijke roman'. Andries, die in al zijn werk getuigde van zijn maatschappelijke bewogenheid en die zowel over een uitbundige verbeelding bleek te beschikken als over filosofisch inzicht, heeft na die roman niets meer gepubliceerd. In het 'overzicht' van Brems wordt hij alleen vermeld omdat hij genoemd wordt in een citaat van Ward Ruyslinck over auteurs waarvan hij meent 'Lager kunnen we niet!'.

Er zijn in elk geval niet veel Vlaamse auteurs die zo geestdriftig in de literatuur werden verwelkomd. De Nederlandse krant *De Tijd* situeerde de debutant 'Op de lijn Walschap-Claus'. En de destijds gezaghebbende criticus A. Viruly schreef: '(...) een onmiskenbaar veel belovend jong schrijver, een eigen, levende vaak fijne en trefzekere taal, een diepe aandacht en talent om vorm te geven. (...) een jong schrijver, die op verheugende wijze de aandacht van letterlievend Nederland verdient.' Zo overweldigend was de response dat Marc zelfs zijn universitaire studie stopte en in de grote traditie van die tijd voor een tweetal jaar naar Amsterdam en Ibiza trok. Na die bohémien-jaren werd hij eerst journalist, vervolgens communicatie-manager bij Agfa-Gevaert en tenslotte directeur van het Museum voor Fotografie in Antwerpen. Hij was ondertussen een vaste waarde in onze literatuur geworden. *Monseigneur*, een boek geïnspireerd door het bewogen en veelal misbegrepen leven van prins-regent Karel, is een interessante en uitstekende roman, in elk geval niet het werk van iemand die uitgeschreven lijkt. Zijn boeken werden overwegend gunstig gerecenseerd, maar

het aanvankelijke enthousiasme was er niet meer. In de biografische schets opgenomen in zijn verhalenbundel *De glimlach van de beroemde filmster was hoopgevend* (1984) schreef hij daarover: 'Maar waar ik dan wel stond heeft de kritiek mij nooit geleerd. Toen ik later Hugo Claus leerde kennen, zei die daarover: 'het enige nut van een criticus is dat hij je naam in de krant plaatst'.

Een kort gesprek met hem. In een kroeg uiteraard. Een zeer normale situatie maar, zo zeg ik, minder normaal is het feit dat een zo actief auteur als hij nu al jaren niets meer van zich heeft laten horen.

'Maar toch ben en blijf ik nog bezig. Na plus minus 25 boeken stop je niet zonder meer. Ik begon met een nieuw boek in 2000, iets zeer lang, maakte daarbij ook gebruik van de website, gedurende zowat 2 jaar, en was geweldig verrast door de enorme belangstelling die ik kreeg. Soms was die zelfs vervelend en agressief, duidelijk een gevolg van het feit dat mijn onderwerp godsdienst was en ik godsdienst, alle godsdiensten, evangelische zowel als andere, vooral zag als een gevolg van machtshonger, niet als van de wens volgelingen tot zaligheid te brengen. Het werd zo erg dat mijn familie zelfs ongerust werd, dus daar ben ik mee gestopt. Het boek *De Hemelbestormer*, meer dan 700 pagina's, is al geruime tijd af.

De uitgever van mijn jongste boeken, BMP, zou het uitbrengen. En ik begon meteen aan een nieuw project, gelieerd met het vorige, het verhaal van wat er met het vorige boek gebeurde. Het verhaal van een manuscript, waarin uiteraard ook de verbeelding ging meespelen, een verhaal dat zich ook ging toespitsen op de dagelijkse en Antwerpse werkelijkheid en het actuele terrorisme.

Ik heb dus twee manuscripten klaar, maar ondertussen gebeurde er een en ander bij BMP en Concentra, er volgden enkele maanden vol gesprekken, maar het uiteindelijke resultaat was nihil. Uiteraard was ik bijzonder ontgoocheld en mijn reactie was niet verrassend, ik besloot te stoppen met schrijven.

IJdel voornemen uiteraard. Een tijdje hield het stand, maar toen kwam ik toch weer in beweging, en om een lang verhaal kort te maken, nu zowat twee jaar geleden kwam alles terecht bij Manteau/Meulenhoff. En tot vandaag heb ik er niets over vernomen, niet de minste reactie gekregen.

Vroeger werden auteurs door uitgevers in elk geval met iets meer respect behandeld. Vroeger was men ook echt geïnteresseerd in literaire kwaliteit, de compositie, het engagement, de stijl, nu helemaal niet meer. Voor een boodschap heeft men geen interesse meer, momenteel moet het een crimi zijn, of werk van schrijvers die plat op de buik gaan, genre Brusselmans.

En toch, en toch maak ik nog altijd plannen, wil ik aan het schrijven blijven. Je kunt het gewoon niet laten. Ik moet schrijven, het kan niet anders. En ik ben

dus bezig aan een nieuw boek, maar zonder de bedoeling of de verwachting het ooit te publiceren. Er zijn geen contacten met een mogelijke uitgever, dus het zal alvast geen ontgoocheling worden. Ik heb nu voldoende ervaringen meege-maakt wat dat betreft, ik moet mezelf beschermen. Maar ik ben dag en nacht bezig met dat boek, het wordt een verhaal over een mens die zich afsluit van de buitenwereld.' En dat is Marc Andries dus nog niet van plan.

Uit de schriftelijke antwoorden van de overblijvende auteurs brengen we een ongekuiste en quasi volledige selectie. In grote trekken stelden we vast dat het erg moeilijk is om een welomschreven, overheersende reden te vinden waarom iemand het schrijverschap heeft opgegeven of op een lager pitje heeft gezet. Ze schrijven nog wel, maar wensen niet meer aan het publicatiecircuit deel te nemen, ze schrijven voor zichzelf en enkele intimi en ook omdat ze het eigenlijk niet kunnen laten. Enkelen zijn dan weer té ontgoocheld in collega's, recensenten, uitgevers ... om nog iets aan het papier toe te vertrouwen. Weer anderen bekennen ootmoedig dat hun inspiratie volledig is opgedroogd. Zeldzamen behoren tot het type van de doorbijters, ze schrijven door in de hoop vroeg of laat toch nog bij een uitgever in de genade te vallen. En dan hebben we ook nog de categorie van de auteurs die een bepaalde literaire discipline verruild hebben voor een andere. Bijvoorbeeld een romancier die tv-scripts verzint, iemand die zich uitsluitend op poëzie of toneel heeft toegespitst. Uitmogelijkheden zijn legio. Eentje verdient rijkelijk zijn brood in de reclamesector. Een andere heeft zich teruggetrokken in het onderwijs en leert de kinderen ... schrijven. Tenslotte is er nog een kleine groep relativisten, die het schrijverschap nooit echt au sérieux hebben genomen, die nooit de grote, heilzame boodschap wilden verkondigen, die ook nooit betrachtingen hebben gehad om opgenomen te worden in de Galerie der Onsterfelijken, die schrijven als een leuke (occasionele) hobby hebben beschouwd en nu met evenveel plezier de wijngaard in hun Provençaals stulpje snoeien of aan hun motorfiets zitten te sleutelen. Samengevat: meestal is de rede van hun relatief 'gezwijg' echter een combinatie van allerlei omstandigheden, toevalligheden en ook alibi's.

Daniël VAN HECKE (*1938) publiceerde de romans *De ijsheilige* (1966), *De mutant* (1968), *De vlucht* (1986) waarvoor hij de vijfjaarlijkse Guido Gezelleprijs ontving, *De Krater* (1990), *De sandalen van Herodotus* (1992), *Metaalmoeheid* (1993) en *De vermomming* (1996). Hij publiceerde ook enkele verhalen en een reisreportage in *Gierik & NVT*.

Daniël Van Hecke's openingszin van zijn brief is erg duidelijk: 'Schrijvers voor wie de creatieve duisternis tijdelijk, cyclisch of definitief intreedt, hebben daarvoor meestal niet één verklaring, maar wel een korf vol verklaringen. De meeste zijn valse alibi's, doorgaans onbewust gefabriceerd door knipperlichtbreinen.

Ook mijn eerder karige productiviteit (drie romans en vier verhalenbundels) is geen model van continuïteit. Als ik wielrenner was, had de meest genereuze sponsor me reeds lang de laan uitgestuurd. In vergelijking met mijn herhaaldelijk opgevoerde verdwijntrucs is ons aller VdB nog een voorbeeld van standvastigheid. Maar ik ambieer geen sponsortrui of subsidies. Niettemin dien ik grif te erkennen dat er niets aan de hand lijkt als er een zwart gat van achttien jaar gaapt tussen je tweede en je derde publicatie.

Als ik in een gepantserde of dichtgemetselde stemming verkeer – meestal dus – beroep ik me desgevraagd op de schijnargumenten die er ingaan als lolly's bij Lolita's. Je hebt ze bijna exhaustief opgesomd, Guy, en daarmee de meeste literaire spijbelaars het gras voor de voeten weggemaaid. Juist, vooral met de stilaan algemeen erkende warming up gaan ook steeds meer creatieve bronnen opdrogen. En ja, als je na een niet onopgemerkt debuut (?) jarenlang in een spelonk onderduikt, mag je de gerenommeerde uitgeverij vergeten, want geen enkel bedrijf kan de commerciële canon negeren, op straffe van standrechtelijke executie, met de deurwaarder in de dubbelrol van beul en lijkbidder. En de kleintjes, dapper soms, maar ook amateuristisch, kunnen het niet rooien zonder (prijszige) promotie, een geoliede distributie en soms extra-literaire media-aandacht. Maar dat filistijns geschreeuw en die geheven vuistjes tegen de machtigen zijn vaak vermomde symptomen van impotentie.

Ondergetekende bekent hierbij een amalgaan van een luiwammes, een bourgon-diër en een angsthaas te zijn, graag even wereldberoemd in eigen buurt, maar telkens weer vluchtend in de luwte van de anonimiteit die zijn humus is.

En ja, er zijn de cenakels en kongsi's (prachtig Chinees woord voor 'klikjes'), maar als 'miskende' poseren omdat men er niet bij hoort, is eveneens dubieus. Zodra je bvb. ergens redactielid wordt en je je in de donzige schoot van gelijkgezinden neervlijt, ga je bij de selectie van aangewaaide teksten evenmin onbevooroordeeld vrijuit. En een sluitend beargumenteerde vivisectie op een tekst kan de gezondheid schaden. Zoiets doe je je vriendjes toch niet aan. En Guy, met je kies vermelde 'privéproblemen' als verklaring voor het zwijgen heb ik even gewacht tot ik in een zeldzame mededeelzame mood verkeerde. Ja Guy, ook ik heb ooit zware psychische averij opgelopen bij de cultus van een meedogenloze bidsprinkhaan – eigenlijk *bedsprinkhaan* – (het Franse 'mante religieuse' klinkt sensueler) en vaak heb ik beweerd dat dit trauma mij een lyrisch-epische verlamming heeft bezorgd, maar ook dit mag hooguit een halve waarheid heten. Anderen (en beteren) hebben uit een dergelijke ervaring een meesterwerk gepuurd.

En dan hebben we nog die beroeps- en/of materiële problemen. En ja, toen ik in het onderwijs herhaaldelijk mijn dekking moest verzorgen tegen semi- of aspi-

rantdelinquenten, had ik vaak het gevoel dat ik in de Amazonestroom voor mijn hachje vocht, belaagd door een 'school' piranha's. Maar een aantal grote auteurs hebben duizendmaal ergere snertbaantjes overleefd en als creatieve brandstof aangewend. Neen, mijn creatieve batterijtjes zullen blijvend sporadische stroomstootjes leveren en vaker uitvallen, zonder naspeurbare redenen. Ik ben een kortsluitingsauteur et nullement fier de l'être.

En om even quasi-diepzinnig uit te pakken: een beter argument voor een schrijfstaking dan het volgende kan ik niet bedenken. Boekenbeurzen mijd ik als de pest (tweemaal heb ik daar voorgelezen, zij het met ware doodsverachting) en wel daarom: de tsunami van geniale werken waarvan ik hoogstens vijf percent ooit zal kunnen lezen, confronteert me met de moorddadig lucide vraag: 'Wie denk je wel te zijn om daar ook maar één pagina aan toe te voegen?' En wurgend wordt het pas als je er voorbeelden op nahoudt als Albert Camus' Le mythe de Sisyphe en L'homme révolté of Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften.

Had ik verzaakt aan mijn tot op vandaag (actieve) verslaving aan tennis en volleybal, dan had ik misschien tweemaal zoveel werken gepubliceerd. Maar dan waren er ook tweemaal zoveel bomen gesneuveld en dat kan niet nu dank zij een gesjeesde presidentskandidaat en een gedreven huishoudster zowat iedereen een ecologisch bewustzijn cultiveert, zelfs de meest rabiate neoliberale vrije marktadept die vond dat we onze afval mooi in Afrikaanse slavenstaatjes kwijt kunnen. Misschien is dit nog het beste excuus voor mijn defaitistische lethargie.

Of het ook het eerlijkste alibi is, laten we in het midden, waarvoor dank.

Maar als steeds ter kwader trouw zal ik jullie binnen afzienbare tijd een fragment toesturen van mijn halfvoltooide pre-postume roman (?). De titel De tranen van Pygmalion mag er zijn, vind ik. Hopelijk wordt de titel niet het beste ingrediënt van het boek.

En tot slot moet ik bekennen dat ik de affectieve band met mijn Olivetti type 44 onmogelijk kan verbreken, waardoor ik associatief ook als oldtimer word gestigmatiseerd door het nerdsgepeupel.

Misschien is het Grote Zwijgen daarop een wrokkig antwoord.'

Wij wachten in spanning op de tranen van Pygmalion Van Hecke en hopelijk heeft hij geen gelijk wat de titel betreft.

Hans DEVROE (*1939) debuteerde met *De stilte*, maar maakte vooral naam met *Het schaakspel van Leuven* (1987) dat bekroond werd door de provincie West-Vlaanderen. Het werd een boek waarin, schrijft hij in een 'Bericht aan de Lezer' 'uiteenlopende literaire genres en stijlen verwerkt, ook verschillende talen en taalvariëteiten, w.o. uiteraard Zuid-Nederlands en studentenjargon.' Hij leidt het culturele tijdschrift *WEL*.

Hij schrijft ons: *'Ik antwoord aan u i.v.m. de rondvraag van Gierik & NVT omdat*

ik u ken. Ik behoor nog niet tot de 'zwijgende' auteurs. In het najaar verschenen mijn Verzamelde gedichten & geschriften over poëzie (2003, idem). Ben ik aan het afronden? Toch ga ik door. Overigens voel ik me niet zo thuis in de huidige mix van commercie (met stompzinnige hype) en partijpolitieke betoelaging. Onze vereniging is pluralistisch en ik wens noch de linker-, noch de rechterhand afgekapt te zien...'

Inderdaad, Devroe heeft grotendeels gelijk. Over sommige auteurs wordt in kranten en tijdschriftrecensies mordicus gezwegen. Wie niet tot de kennissenkring, collega's van een auteur behoort, verkeert dus in totale onwetendheid over zijn literaire activiteiten. Als dan een nieuwe roman, dichtbundel of essay ergens wordt voorgesteld en je wordt niet persoonlijk uitgenodigd, dan trek je wellicht al te vlug het voorbarige besluit dat de auteur in kwestie zijn productie is stilgevallen.

Axel BOUTS (*1938) had een topfunctie in het Vlaamse bedrijfsleven en dat was ook het milieu waarin zijn eerste roman *Martin & Martins* (1981) zich afspeelde. Hij kreeg er de Prijs voor het Beste Debuut voor. Omdat literatuur in dat milieu niet hoog staat aangeschreven, schreef hij onder pseudoniem. Ook zijn volgende roman *De glazen deur* (1983) speelt zich af in het in de Vlaamse literatuur zeldzame milieu van het zakenleven. Zijn meest ambitieuze roman is *Scherven* (1987), een familiegeschiedenis die vrijwel de gehele vorige eeuw beslaat. Later legde hij zich vooral toe op het schrijven van thrillers (thrillerelementen zijn trouwens in heel wat van zijn werk te vinden).

Bouts schrijft: *'... het is nu ook al 25 jaar geleden dat mijn eersteling het levenslicht zag ... Ondertussen zijn er 18 romans, 3 novellen en een bundel aforismen verschenen... Mijn laatste werk Stuifmeel (een bundel aforismen) is verschenen in 2005. In 2003 zijn er twee romans verschenen (Daniël / Electrocutie). Ik denk dus niet dat ik al behoor tot de zwijgende auteurs, hoewel dat vlug kan gebeuren ... De jeugd is nu aan het woord. Ben ook al 68. Uiteraard heb ik wel ervaring met de peripetieën van de gemiddelde Vlaamse auteur. Uitgeverij stopt, nieuwe directeur, andere koers ... enz. En zo sta je opeens buiten spel. ...'*

En ja, soms geraak je even het noorden kwijt, vooral als auteurs onder verschillende pseudoniemen publiceren. We contacteerden Frits Van Noord en hij antwoordde als Flip G. Droste: *'Enig misverstand. Ik heb in de tijd dat ik nog hoogleraar was onder pseudoniem geschreven, maar daarna mijn eigen naam gebruikt. Dat heeft toch nogal wat publicaties opgeleverd. Om het simpel te houden hierbij mijn cv. Van Het Verhaal van de Kinderkruistocht is net een tweede druk uit.'*

Frits VAN NOORD (*1928) had als professor F. G. Droste reeds talrijke wetenschappelijke publicaties op zijn naam staan. Meer dan twintig weten-

schappelijke boeken over taal en grammatica, waarvan het laatste in 2005 verscheen: *Over de oorsprong van de taal of Hoe wij sprekend mens geworden zijn*. Het eerste verscheen al in 1956 en droeg als titel: *Moeten. Een structureel-semanticistische studie*. In 1987 verscheen onder de schuilnaam Frits Van Noord zijn literair debuut *Roosjes thuiskomst of het dubbelleven van JVK*, gedeeltelijk autobiografisch van inspiratie. In 1989 verscheen *Het bittere gelijk van de dageraad*. Volgden nog *Schuldgevoelens en andere liefdesverhalen*, *De aanslag op Amsterdam*, *Het verraad van de meester* en in 2006 *Anna – vrouw van Justus Lipsius*.

Werner SPILLEMAECKERS blijft vriendelijk, maar vindt het niet echt leuk dat wij in de mening waren dat hij niet meer publiceerde. Wij nemen hem dus niet op in de rij der zwijgende auteurs, maar in de rij van de auteurs overwie ten onrechte nog te weinig wordt geschreven. Hierover doen we trouwens nog een boekje open in een volgend artikel. En wij geven ruiterlijk een enigszins foute inschatting toe.

Hij schrijft: *‘Tot mijn spijt zie ik mij verplicht in dit verband geen toelating te geven om over mij en/of mijn werk te publiceren. Ik voldoe in geen enkel opzicht aan de door u gegeven omschrijvingen.*

Sinds mijn debuut in 1961 heb ik een regelmaat aangehouden van één à twee gedichtenbundels per decade. Over miskenning heb ik zeker niet te klagen. Mensen als wijlen Georges Adé, Marc Desmedt van het (destijds?) Yang en Henri-Floris Jespers, om er maar een paar te noemen, hebben diepgravende teksten aan mijn werk gewijd.

Al mijn bundels zijn trouwens op verzoek van uitgevers verschenen, behalve de eerste, die ik zelf uitgaf.

Ik dank u voor de “bezorgdheid”, maar de slapende dichters “kooien” in een aparte uitgave lijkt mij onnuttig en zeer riskant. Richard Minne is altijd afgedaan als lid van het “kaartersklubke” Het Fonteintje. Daniel van Ryssel was de eerste om een boek aan hem te wijden. En onlangs verscheen zijn vuistdikke biografie. Hij staat nu op zijn plaats als een onzer belangrijkste dichters. De Haes schreef na lange tijd zijgen dat aangrijpende gedicht, waarvan de titel mij ont-snapt, verschenen in DWB.

Ik denk er wel aan binnen afzienbare tijd mij een abonnement op Gierik aan te schaffen, maar gekooïd worden bij de zwijgende dichters (als die al bestaan), neen. Binnen enkele maanden moet trouwens mijn zevende bundel verschijnen, stipt op mijn cadans. Dit is dan het hoofdargument tegen de in uw brief geformuleerde omschrijvingen.’

Waarvan akte.

Luc BOUDENS (*1960) debuteerde in 1988 meteen met twee boeken, twee verhalenbundels: *Vrijdag visdag* (Frans de Bruyn schreef 25 jaar vroeger

de bundel *Elke vrijdag vis*) en *De tiende provincie*. Als romancier debuteerde hij reeds een jaar later met *Het zijn lange dagen*. De flap van dit boek vertelt: 'In 1989 verscheen de eerste literaire videoclip in West-Europa met Luc Boudens in de hoofdrol.' In 1990 verscheen *Het lijden van De Jonge Werner*, in 1991 *Wie legt er mee patience?* En tenslotte in 1992 *Gesloten wegens familieomstandigheden*. Luc Boudens stipt aan dat er in onze brief nog wel redenen om niet te schrijven NIET werden opgenomen: '*Ik schrijf nog hoor, zij het 'op waakvlam', dus zonder welbepaald doel voor ogen. Noem het een zachte behoefte, een vaardigheid die ik rustig blijf koesteren. Alle mogelijke redenen – door jullie aangevoerd – om in een zekere luwte te belanden, vond ik in min of meerdere mate in mijn werk. Alleen vergaten jullie de 'luiheid' & het 'gebrek aan zelfvertrouwen ...'*

Daniël VAN RYSEL (*1940) was hoofdredacteur van het literaire tijdschrift *Yang* en publiceerde neorealistische dichtbundels, beginnend met *Spelen met Jezus* (1967), in een hoog tempo gevolgd door een tiental bundels, een boek over Richard Minne, evenals nog enkele literaire studies en een deel (1976) van zijn sinds decennia volgehouden dagboek *De charmes van dagelijksheid* (1978). Ook Daniël Van Ryssel schrijft naarstig verder: '*(...) Nadat de oudere redacteurs van Yang in 1985 collectief ontslag hadden genomen, is het literaire leven a.h.w. stilgevallen. Ik heb alle abonnementen op tijdschriften opgezegd. Ik ben nooit meer uitgenodigd geweest op literaire bijeenkomsten of avonden en ik ben er uit eigen beweging ook nooit meer heen geweest. Nochtans ben ik niet opgehouden met schrijven. Integendeel!*

1. *Ik houd sedert 1976 dag aan dag een dagboek bij en ik ga daar tot en met vandaag ononderbroken mee door. Dat bestaat ondertussen uit tientallen forse banden (2 per jaar). Het dubbele exemplaar ervan berust in het AMVC.*
2. *In de jaren negentig heb ik enkele jaren besteed aan een gereconstrueerd dagboek van de periode 1950-1960. Dat heeft elf banden opgeleverd. Omdat het zoveel informatie over Gent bevat, is het grotendeels gepubliceerd in het Gents heemkundig tijdschrift Ghendtsche Tijdinghen.*
3. *Van 1991 tot 2006 ben ik op eigen initiatief bezig geweest (vooral archiefwerk) met de samenstelling van een Lexicon van de Oost-Vlaamse beeldhouwers en schilders 1700-1940. Ik heb daar een paar maanden geleden een punt achter gezet. Niet uit te geven: 21.000 namen! Het bestand bevindt zich bij de culturele dienst van de provincie Oost-Vlaanderen. Het is de bedoeling dat het op het Internet wordt gebracht.*
4. *De poëzie zat van 1985 tot 1995 in een verloren hoekje, maar ik ben daar sindsdien weer heel intens mee bezig. Vooral sedert ik op 1 oktober 2005 met pensioen ben gegaan, dagelijks. Ik heb vijf volledig afgewerkte gedichtenbundels*

(ieder 60 blz.) klaar liggen. Ik ben er me heel goed van bewust dat je poëzie aan de straatstenen niet kwijt kunt, maar dat maakt me niet zenuwachtig, ik schrijf verder en beleef daar veel genoeg aan.

5. De bundel *Quo Vadis?*, een selectie uit een van die gedichtenbundels zag het licht voor enkele intimi.'

Van Ryssel is niet de enige 'verderschrijver'.

Wim MEEWIS (1926) kreeg voor zijn debuut *Geen scherzo voor de goden* (1954) meteen de prestigieuze Leo J. Krijnprijs. Pas in 1970 zou er een nieuwe roman verschijnen *Een lichte onrust*, maar ondertussen was hij wel zeer bedrijvig geworden als essayist, kunstcriticus, publicist. In 1983 verscheen bijvoorbeeld zijn studie over graficus Karel Roelants. En ook als medewerker aan *Gierik* bleef hij actief, zoals de lezers weten.

Ook Wim Meewis kan het dus niet laten, maar de omstandigheden zijn wel danig veranderd en men dreigt al vlug te verdrinken in het overaanbod dezer dagen. Boeken dienen om geproduceerd, geconsumeerd en verkocht te worden. Het lezen is van ondergeschikte betekenis. Men verkoopt bedrukt papier. Meewis probeert echter literair te overleven: *'Ik acht mezelf geen zwijgende auteur, ik houd nooit op met schrijven, maar ik ben een lui en traag auteur als het op publiceren aankomt. Ik zie ook erg op tegen het alleen nog maar verzendklaar maken van een werk dat af is, voor drie à vier uitgevers, en dan nog enkele verzendingen hebben klaarliggen voor weer eens twee à drie, mochten de eersten ongunstig reageren, enz. Ik zie mezelf ook niet als iemand die zoekt naar contact met een uitgever om er al pratend en lachend interesse te wekken voor een volgend boek. Ik stuur dus niets meer op, tenzij een zeldzame ingeving me inblaast dat een bepaald manuscript toch wel beantwoordt aan de 'actualiteit' (hemeltergend) of dat voldoet aan bepaalde voorwaarden, waardoor dié of dié uitgever er naar alle waarschijnlijkheid wel in geïnteresseerd zal zijn, enz. (Ik stuur ZEER GRAAG op naar een tijdschrift waarvan ik vind dat het me in voor-komen en inhoud tegemoet komt!)*

Veel hangt ervan af wat 'het publiek' van een auteur verwacht als die al enkele stappen in deze of gene richting heeft gezet. Ik kan me voorstellen dat men van een met een roman debuterende auteur verwacht dat er nu elk jaar, ten hoogste alle twee jaar, een nieuwe roman zal worden gepubliceerd, en niet b.v. na 15 jaar (ik spreek hier voor mezelf). Stapt die auteur over op een dichtbundel als tweede werk dan is er al een contactbreuk met publiek en recensent. De recensenten volgen geen auteur an-sich, maar wel, zoals je goed aanduidt in je briefje, een romancier, een essayist, een dichter, enz. Vreemd, want het gaat toch om één en dezelfde persoon in al die verschillende genres, en wat het ene je niet (meer) geeft, kan je misschien in het andere terugvinden. Stel dat je het

zo wil doen, dat ieder nieuw prozawerk alvast voor jezelf een totaal nieuwe ervaring is, vooral wat de vervlechting vorm-inhoud betreft. Maar wat denk je? Zal de recensent adem genoeg hebben om telkens zo'n tien jaar te overbruggen? Ge moogt eens komen, hij is dan al lang aan zijn pensioen toe, net zoals de auteur trouwens! Hoe zou hij het allemaal, ocharme, hebben kunnen volgen als het b.v. gaat om een kunstenaarsmonografie, gevolgd door een studie over de criminele rechtspraak in de late middeleeuwen, daarna een prozaboek, een dichtbundel, een toneelstuk over Van Ostaijen, een dichtbundel in eigen beheer, de catalogus voor een objecttentoonstelling, een boek over Nietzsches correspondentie, een studie over het Amerikaanse fundamentalisme, en nog wat dingen (ik spreek hier voor mezelf). In onze overgespecialiseerde wereld schrijft niemand tegelijkertijd over auteurs, dichters, essayisten en publicisten. Niemand wil een andere niemand immers voor de voeten lopen!

Als een auteur zwijgt, dan wil dat alleen maar zeggen dat hij helemaal niet meer schrijft, en ik denk dat zoiets zelden gebeurt. Hemeltergend als postume werken geen waarde meer zouden hebben!

Walter ROLAND (*1922) is wellicht de beste prozaschrijver van de 'zwarte generatie', de auteurs die tijdens de oorlog (en soms ook daarna nog) de kant van het nazisme kozen. Hij vocht aan het Oostfront en zat na de oorlog vijf jaar in de gevangenis. In al zijn romans spelen de ervaringen uit die periode van zijn leven een rol, vanaf *De onbekende soldaat* (1966) tot *Ik haat mijn psychiater* (1978). Hij publiceerde ook een studie over de bekende zanger Ferre Grignard en een boek met gesprekken met Oost-Fronters, *Art. 113*. Walter Roland vindt dan weer dat door ouder worden de illusies weggwijnen. Hij drukt dit aldus uit: '... Ik hoop dat je het niet kwalijk neemt dat ik niet op je verzoek inga. Je weet, ik ben nooit een schrijver geweest uit liefde voor het woord of voor de taal. De illusie dat ik iets bijzonders te zeggen had en door te publiceren iets kon veranderen, heeft me aangezet om te schrijven. Door ouder te worden verbleken de illusies en bovendien had ik niet veel last van een 'ego''

Eric HULSENS (*1949) was een van Vlaanderens meest gezaghebbende critici van kinder- en jeugdboeken. Hij publiceerde vooral in kranten en tijdschriften. Publicaties: *Jeugdliteratuurkritiek: een reflectie* (1980), *Slaap kindje slaap, je moeder is een schaap* over kindercultuur (1982). Verwekte opschudding door zijn uitspraak in Humo van 1976: 'De gemiddelde jeugdschrijver is 52, onderwijzer en bewusteloos.'

Eric Hulsens is geen veelschrijver, maar neemt zijn tijd: '...ik heb helemaal niet het gevoel een vergeten schrijver te zijn en ben volop actief, maar ik veroorloof me wel mijn eigen publicatietempo te volgen – elk jaar een boek hoeft voor mij niet. Mijn jongste boek (*E. H. e. a. Webjournalistiek, De Boeck, Antwerpen*)

dateert van 2001, en ik ben nu bezig met een autobiografie, waarvoor ik me ruim de tijd wil nemen (fragment in bijlage).'

Tussendoor ter afwisseling een kort verslagje van enkele telefoongesprekken van Fernand Auwera met Frans De Bruyn, Frans Denissen, Rudy Witse en Silvain Salamon.

Frans DE BRUYN. Na een zo actieve literaire bedrijvigheid is zijn lange 'afwezigheid' toch wel bijzonder vreemd. Bovendien is het bekend dat hij niet uitgeschreven is, hij heeft, vertelde hij zelf nog, tientallen verhalen in de lade liggen. Maar hij houdt zich momenteel nog enkel bezig met activiteiten op de rand van de journalistiek en voelt zich daar uitstekend bij. Het literaire wereldje interesseert hem niet meer. Telefonisch zegt hij: 'Er is meer dan één reden voor mijn zogezegd zwijgen. In 1960 werd ik directeur van de Rijksmiddelbare School van Antwerpen. Ruim 750 leerlingen, 75 personeelsleden, en bovendien brak er brand uit in de school. Problemen en miserie genoeg om de literatuur noodgedwongen naar de achtergrond te moeten schuiven. Bovendien kreeg ik in die periode de kans om aan het blad *Avenue* mee te werken met stukjes over lekker eten en drinken, ook een favoriet tijdverdrijf van me. Als directeur zat ik in een uitgesproken burgerlijk en conservatief milieu. Het schrijversmilieu was in die tijd heel iets anders, het was de periode van Nic van Bruggen, Hugues C. Pernath, Paul Snoek. Dat was een andere levensstijl, die werelden waren moeilijk te verzoenen met elkaar. Ik zag het niet direct zitten om afgelichte verhaaltjes te blijven schrijven, in traditionele stijl verder werken had geen zin, zo leek het me. Ik wou ook geen avonturier gaan spelen in mijn beroepsmilieu. En dus schrijf en publiceer ik nu nog altijd, onder diverse pseudoniemen of zelfs naamloos, in verschillende periodieken, maar hoofdzakelijk over gastronomische genoegens. En in de namiddag ga ik graag naar een Anwerpse volkscafé, het 'Heilig Huisken' aan de Kloosterstraat, naar het commentaar van de bewoonsters van de sociale appartementen op hun belevenissen en het wereldgebeuren luisteren, onder het genot van een bolleke.'

Frans DE BRUYN (*1924) was vrijwel uitsluitend actief als schrijver van kortverhalen. Zijn eerste verhaal werd bekroond in een wedstrijd van de 'New York Herald Tribune' en zijn eerste bundel *Tekens in steen* bracht hem de 'Arkprijs voor het Vrije Woord' op. Hij publiceerde een tiental uitstekende bundels, waarvan vooral *Een hobbelpaard voor Hansje* (1962) en *Elke vrijdag vis* (1963) werden opgemerkt. De Bruyn was ook redacteur van *Vandaag*, een jaarlijks verschijnende Nederlands-Vlaamse bloemlezing, en verzorgde enkele jaren Vlaamse correspondentie voor *Vrij Nederland*. *De holbewoners* (1965) is zijn laatst gepubliceerde bundel.

Frans Denissen had het over de moeilijkheid om te kunnen/willen/mogen kiezen tussen verschillende disciplines.

Frans DENISSEN (°1947) maakte vooral naam als vertaler uit het Italiaans en het Frans (Boccaccio, Dotremont, Montale, Pavese o.m.), maar bracht ook enkele romans uit, *De belijdenissen van J. M. Hemelryckx* (1987), *De gekastreerde engel* (1974) en *De thuisreis* (1992). Ook propageerde en vertaalde hij het werk van de Fransschrijvende Vlaamse auteur André Baillon. Dit mondde uit in de roman *De gigolo van Irma Ideaal. André Baillon of een geschreven leven*. Na de publicatie van deze laatste roman werd het stil rondom hem. Zijn activiteiten beperkten zich tot enig vertaalwerk, onder meer van toneelstukken. Uit telefonisch contact bleek dat gezondheidsproblemen de oorzaak waren, gezondheidsproblemen die ondertussen opgelost zijn. Een nieuw boek, een lijvig werk, is ondertussen klaar en zal dit voorjaar verschijnen. Uit dat boek wordt in dit nummer een fragment gepubliceerd. We zijn blij dit te kunnen doen, het hoeft niet allemaal negatief en treurnis te zijn.

Rudy WITSE (°1944) studeerde geschiedenis aan de RUG, was tien jaar werkzaam in het onderwijs en werd dan producer bij Radio 2, Antwerpen. Hij houdt zich nu bezig met het schrijven van dikke historische romans waarvoor hij een historische uitgever zoekt. Hij publiceerde een 12-tal gedichtenbundels, meestal in eigen beheer, maar vrijwel alle met een bibliothele vormgeving en meerwaarde (Walter Zinzen, Edwin Brijs, Dirk Peleman, Weng Chien, Michel Wuyts, Frank Mahieu). Hij organiseert de themawandeling 'Schrijvers en dichters op het Schoonselhof' (begraafplaats Antwerpen). Zijn meest recente bundel heette trouwens *Père Lachaise-Schoonselhof-Een confrontatie*. Bij die gelegenheid kondigde hij aan dat Rudy Witse literair werd begraven en voortaan als Willem Houbrechts (zijn eigen naam) door het leven zou gaan.

Rudy die vorig jaar dus zijn eigen literaire 'begravenis' als reclamestunt lanceerde, blijkt nu toch niet zo drastisch te willen zijn. Even bellen om te checken of hij al herrezen is. Hallo, Willem ...?

Het blijkt dat hij aan zijn derde historische roman werkt. De eerste behandelde het leven van keizer Diocletianus (285-305), de laatste keizer die de christenen vervolgde, omdat hij van oordeel was dat het christendom alle facetten van het leven wilde beheersen. De tweede roman gaat over Frederik de Tweede, de keizer die in de 13de eeuw een reeks conflicten met de pausen uitvocht. En de derde, waarmee hij momenteel bezig is, heeft als onderwerp de hier vrijwel onbekende Emile Combes (1835-1921), een belangrijk Frans politicus en minister die het Franse onderwijs uit de vrijwel alleenheerschappij van de kerk wist te bevrijden en die tevens de grondslag legde voor de scheiding van kerk en staat. In die trilogie zit dus een duidelijke rode draad. De eerste roman werd naar een uitgever gezonden, die belangstelling bleek te hebben. Gedurende anderhalf jaar werd Willem aan het lijntje gehouden en ontving dan een brief

waarin, zonder opgave van reden, werd gezegd dat het boek niet zou worden uitgegeven. Op vraag naar die reden kreeg hij niet eens een antwoord. Het boek werd ook naar een Nederlandse uitgever gezonden. Daar kwam ook een negatieve reactie op, met als reden dat de auteur veel te oud was, dat men enkel nog in jonge auteurs wilde investeren. Maar men was toch bereid het boek te publiceren als de auteur zo vriendelijk wilde zijn 15.000 euro neer te tellen.

Sylvain SALAMON beloofde in de Vlaamse literatuur 'een vreemde eend in de bijt' te worden, want hij is een orthodoxe jood, die debuteerde met een verhaal in *Dietsche Warande en Belfort*. Korte tijd later verscheen zijn bundel joodse verhalen *De Mantel* (1987). Hij was indertijd bijzonder geestdriftig en rekende er op in Vlaanderen als joodse, literaire auteur echt iets te kunnen presteren en ook een bijdrage te leveren aan wederzijds begrip. Er volgde evenwel stilte ... Hij beloofde voor dit nummer een bijdrage te leveren, maar helaas, ook die kwam er niet. Salamon is een zakenman en hij heeft het bijzonder druk, ook de reden, deelde hij telefonisch mee, dat het bij dat ene boek is gebleven, niettegenstaande zijn enthousiaste begin. In een interview na het verschijnen van zijn verhalenbundel noemde hij zich een joodse flamingant en bleek hij uitstekend op de hoogte te zijn van wat in de Vlaamse literatuur gebeurde, wat vrij uitzonderlijk is, zei hij. 'Overigens ligt de oorzaak van deze onverschilligheid ook bij de Vlaamse uitgeverijen, die vrijwel niets doen om de productie te promoten, waardoor automatisch een indruk van minderwaardigheid ontstaat.'

Frank LIEDEL (*1924) is een typische 'einzeltgänger' in de Vlaamse literatuur. Hij publiceerde zowat een dozijn prozaboeken, evenals enkele jeugdboeken. Meest bekend – en best – van hem zijn *De kaperbrief* (1964) en *Bakker* (1982) een protest tegen de bureaucratie. Hij schreef ook talrijke uitstekende kortverhalen, gebundeld in een drietal boeken. Zeer persoonlijk is de combinatie van zijn sobere taal en soms bizarre fantasie.

Toen Frank Liedel telefoneerde om zijn sympathie voor ons project te uiten, klonk zijn stem verrassend jeugdig en strijdvaardig. Nog een uitgever vinden voor zijn laatste roman lijkt echter een onoverkomelijk probleem.

Sus VAN ELZEN (*1945) is journalist (recensent en redacteur buitenland bij weekblad *Knack*), zijn debuutroman *Rina* verscheen in 1994, een roman over 'de politieke economie van wraak' zegt de flaptekst. Ook de verhalenbundels *Hoog boven de blauwe stad* en *Spookrijders* verraden het beroep van Van Elzen, want de verhalen spelen zich af in revolutionaire situaties in Iran, Cambodja en Cuba. *Zand erover*, zijn boek over het Israëlijs-Palestijns vredesproces, verscheen in 2004, evenals *De zigzagmuur*, over de opties in Israël. *De Palestijnen, de toekomst van een droom*, verschijnt midden maart 2007. Sus Van Elzen belde vlak na Nieuwjaar. Hij was net terug van weggeweest gedu-

rende een lange reis van drie maanden. Hij begreep eerst niet goed waar we naartoe wilden met onze idee. Want, zegt hij van zichzelf, ik heb het schrijven als een leuke bijkomstigheid beschouwd, ik heb nooit echte, literaire ambities gehad. Het is prettig en mooi meegenomen als er iets van je schrijfsels gepubliceerd wordt, maar voor de rest relativeer ik het hele wereldje, ze nemen zichzelf te veel au sérieux en dat is nooit erg gezond. Voor niemand.

WERNER PAUWELS (*1937) werd vooral bekend met zijn debuutroman *Een koele hel* (1967) en bevestigde zijn talent met *Stop een tijger* en *Leugens en krenge* (1971). Er volgden nog een aantal romans, overwegend wrang en cynisch van toon, hypocrisie, kleinburgerlijkheid en bekrompenheid aanklagend. Pauwels publiceerde ook een aantal dichtbundels.

Werner Pauwels behoort dan weer tot de gelukkige categorie van creatievelingen die twee artistieke disciplines beoefenen. Hij stapte over van het literaire werk naar de plastische kunsten. Onlangs stelde hij nog tentoon, samen met Emiel Leybaert in Galerie 't Hof te Putten in Lede. Hij schreef ons: *'... En ja, ik reageer gaarne op een zeldzame vraag naar mijn literatuur. Ik herlas het catalogusnummer met poëzie bij de grote Gieriktentoonstelling in 1993 in het Karel Cuypershuis in Antwerpen.*

*'Omdat ik de betekenis van jaarringen ken,
vrees ik wat groeien zal.*

Ik kan niet één seizoen zijn' ...

Ter zake: mijn laatste publicatie dateert van 1992: Nihonga, een bibliofiele bundel poëzie.

Een nieuwe bundel vertoeft sedert juni 2006 bij een uitgever.

Proza schijf ik niet meer. Ik wil de boekenberg niet nog groter maken. Wel overweeg ik de heruitgave van Ik beware al die varen, een goede en in onze literatuur zeldzame schippersroman. En dan stelt zich het vinden van een uitgever die, zoals de politiek, meer gefocust is op de figuur dan op zijn product. Samengevat: mijn eerste uitgave betrof de poëziebundel De poel en netheid. In mijn romans heb ik afgerekend met die poel en met zij die hem bevolken. Nu streef ik de netheid na, transcendentie, zen, evenwicht. Ook in mijn recente schilderijen.'

Monica MACKEN (*1944) is licentiate Romaanse filologie en studeerde verder aan de universiteiten van Genua en Palermo. Zij publiceerde enkele dichtbundels onder de naam Monika Lo Cascio (o.a. *Tussen Martini Bianco en Romy Music* en *Slapeloze Dagen*) en ze schreef samen met Ward RUYSLINCK *De Speeltuin*, een brievenroman; zij publiceerde ook de roman *De rimpels van de maan* (1995) en een vertaling van de Siciliaanse dichter Giuseppe Bonaviri (1998). Zij is autodidacte op gebied van de plastische kunsten, maar volgde

nadien les bij enkele textielkunstenaresen. Zij geeft het driemaandelijks kunsttijdschrift *Indig'O* uit en is voorzitter van het creatief centrum 't Verloren Uurke in Meise. Zij heeft ettelijke tentoonstellingen op haar actief.

Monika Macken heeft haar creatieve aanleg ook verlegd van de literatuur naar de schilderkunst. Monika is de partner van Ward Ruyslinck die tot het besluit is gekomen dat hij het schrijven definitief heeft stopgezet. De inspiratie is weggeëbd, beweert hij, de 'goesting' ontbreekt. Het is goed geweest. Hij heeft zich in zijn reservaat teruggetrokken, met een vleugje wierook, maar zonder tranen. Ook Jan Vanriet beheerst de kleuren van de poëzie en de taal van de tinten. 'Ik ben geen zwijgende of vergeten auteur. Ik heb gekozen voor wat mij het beste ligt, schilderen en tekenen. Dat volstaat en voldoet ruimschoots!', schampert hij in zijn mailtje.

Jan VANRIET (*1948) houdt echter van het woord. Dat bewijzen zijn vele werken, geïnspireerd door literatuur en poëzie. Recent bewijzen dat 'Volgens Johannes', een confrontatie tussen schilderijen van Vanriet en gedichten van Benno Barnard en 'Testamenten - kunstbijbel', waarbij Vanriet de boodschap van het Boek omzet in ruim 80 suggestieve doeken. Hij combineert perfect hedendaagse bewogenheid met historisch besef.

Libera CARLIER (*1926) was rivierloods en dat blijkt duidelijk uit zijn romans en televisie-scenario's. Zijn debuut *De zondagsslepers* (1956) werd onmiddellijk een groot succes, hij kreeg er de vijfjaarlijkse prijs van het Willemfonds voor en werd ook vertaald. Zijn stijl is zakelijk, maar effectief, maatschappelijke bewogenheid ontbreekt nooit in zijn werk. *Duel met een tanker* werd vertaald in het Deens en het Russisch en verfilmd. Voor *Action Station Go* ontving hij de Arkprijs van het Vrije Woord. Andere boeken van hem die bij de BRT verfilmd werden, zijn: *Het kanaal*, *De kleine reder*, *Even bewesten Quessant*, *Tussen wal en schip*, *Geschiedenis mijner jeugd* (faction naar Conscience). Zijn laatste feuilleton *Langs de kade* kende een groot succes. Hij kreeg onderscheidingen zoals een nominatie Emmy Award (USA), de Bert Leysenprijs en de Sabamprijs. Hij schreef eveneens ettelijke jeugdromans, die voornamelijk de zee behandelen en hij vertaalde enkele toneelstukken en luisterspelen. Ook hem werd geen plaats gegund in de reeds vermelde literatuurgeschiedenis van Brems.

Toch wel een redelijk indrukwekkend palmares. En dan heb je het recht om op je lauweren te rusten. Dat schrijft hij ons ook: 'Toen we met de M.C.-club van Teirlinck Gerard Walschap vierden voor zijn 85^{ste} verjaardag, zei hij dat hij zichzelf literair had overleefd. Ik denk dat nu iedere schrijver zich op zijn 75-jarige leeftijd heeft overleefd en ben zelf seffens 81.

Bij mij geen verbittering omtrent wat dan ook. Heb prijzen gekregen, een paar

boeken zijn op meer dan 100.000 exemplaren verschenen, 25 scenario's zijn verfilmd.'

Koen VERMEIREN (*1953) was al geruime tijd actief als criticus voor allerlei tijdschriften, en had reeds zijn universitair proefschrift *Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein* gepubliceerd toen hij in 1983 in de literatuur verscheen met *De kus van Selena*. Zijn grootste succesroman werd *De gek op de heuvel* (1993), een sterk geschreven en aangrijpend verhaal van en rond een autistische jongen. Daarna volgde nog de roman *Het elfde gebod* (1995) waarvan de flaptekst terecht zegt: 'Een realistische roman over de dubbele moraal van onze maatschappij waarin eigenbelang, geldzucht en hypocrisie zo op de spits worden gedreven dat de mens voortdurend met daden verraadt wat hij met woorden belijdt'.

Ook de veel jongere Koen Vermeiren zocht en vond zijn heil bij de televisie. Hij is echter wél verbitterd over zijn 'vorige' literaire leven. Hij zegt hierover het volgende: 'Het is inderdaad zo dat ik een aantal jaren geleden heb beslist om te stoppen met het schrijven van essays en daarna ook met literatuur. Ik schrijf nu uitsluitend tv- en filmscenario's en volgend jaar wellicht opnieuw toneel.

Ik vind het een knap initiatief van jullie, maar heb eigenlijk weinig zin om mij nog eens met dat schrijverswereldje, waar ik overwegend met negatieve gevoelens aan terugdenk, te gaan bemoeien. Want ja, ik ben ontgoocheld, dat geef ik toe.

Uitgevers die hun woord niet houden; de subsidies van het Fonds voor de Letteren die altijd bij dezelfde mensen terechtkomen; op macht beluste literatuurpauzen als Bousset, Herman De Coninck destijds, Brems, Reynebeau, Insingel, enz ... die het altijd en overal voor het zeggen willen hebben; BV's die met hun onnozele boekjes de echte schrijvers uit de markt duwen; vooringenomenheid van de media: het zijn altijd dezelfde auteurs die te pas en te onpas aan bod komen (we kennen ze allemaal); het gebrek aan objectieve recensenten en critici die over de nodige vakkennis beschikken het wekt allemaal zulke vervelende herinneringen op en ik had echt besloten om die bladzijde voorgoed om te slaan. Bovendien kan ik de reacties op jullie lovenswaardig initiatief al voorspellen, want als je dit soort dingen vertelt, dan word je onmiddellijk beschouwd als zijnde 'gefrustreerd', 'rancuneus', enz.'

Paul BRONDEEL (*1927) is een te bescheiden auteur, vanwie het werk, bestaande uit een dozijn romans, onvoldoende appreciatie kreeg. Na werkzaam te zijn geweest in het toenmalige Belgisch-Kongo, werd hij ambtenaar en startte zijn literaire loopbaan met *Dagboek van een nacht* (1967), gevolgd door een reeks boeken met zeer pessimistische inslag en vooral han-

delend over de meestal hopeloze strijd van het individu tegen de overweldigende en gewetenloze maatschappij. Zijn roman *Ik, blanke kaffer* (1970) was bedoeld als een antwoord op de Kongoboeken van Jef Geeraerts.

Paul Brondeel geeft toe dat het stil rond hem geworden is, maar besluit dat hij toch niet te verbitterd terugkijkt: *'Ik dank u voor uw brief, waarmee u meedeelt dat u overweegt aandacht te schenken aan Vlaamse 'zwijgende' auteurs. Ik denk dat ik behoor tot die zwijgende schrijvers, omdat ik met mijn probeersels de laatste tien jaar nergens meer terecht kan. Ter illustratie. Enkele jaren geleden stuur ik een verhalenbundel naar een bekende Vlaamse uitgeverij die me enthousiast meedeelt dat mijn bundel erg goed is, in elke geval beter dan de teksten die zij gewoonlijk ontvangt. Maar de uitgeverij overweegt geen uitgave van de bundel, omdat er geen lezers meer zijn van verhalen en de boekhandels geen bestellingen meer doen. De uitgeverij vraagt een roman. Ik stuur een roman, maar bijna per kerende post, krijg ik het bericht dat mijn roman slecht is, onleesbaar en zeker niet in aanmerking komt voor publicatie. Ik stuur nadien de roman en de verhalenbundel naar Nederlandse uitgeverijen in Amsterdam. Na ongeveer 6 maanden en diverse telefoontjes krijg ik het summiere bericht dat ze niet geïnteresseerd zijn in mijn proza. Ik stuur mijn bundel weer naar een Vlaamse uitgeverij die me ook na maanden meedeelt dat ze ook geen verhalen of novellen meer publiceert. Ik zal het maar geloven. Ik word dus een zwijgende schrijver. Hoewel, ik schrijf gedichten en ga er soms helemaal in op. Ik werd zelfs laureaat van een paar poëziewedstrijdjes (o.m. Blankenberge, Sint-Niklaas). Ik beschouw me als een 'lispelende' schrijver; want poëzie is toch, meen ik, stilte of hooguit zacht spreken of fluisteren.*

Dat ik als prozaschrijver nergens meer aan de bak kom, werkt natuurlijk op mijn gemoed, maar ik vind compensatie in de poëzie en teer een beetje op mijn vroegere roem, hoewel dit laatste zeer relatief is, zoals u weet. Roem, haha! Wie kent er nog André Demedts, Ruthe, Fernand Handpoorter, Frans van Isacker, Maurice D'Haese, Paul Brondeel? (...) Al de problemen van de zwijgende schrijvers die u in uw brief citeert, zijn ook een stukje de mijne, maar ik ben niet verbitterd. Ook niet woedend, zelfs niet op 'Cultuur.'

Audrey DE VLIÉGER (*1939) maakte in 1988 haar debuut met een erg geprezen roman *Hot chocolate*, kort nadien gevolgd door de roman *Gesneden brood*. Zij publiceerde ook enkele verhalen in *Gierik* & *NVT*.

Zij heeft zich echter nog niet met haar situatie verzoend. Audrey De Vlieger lijkt geduldig, maar strijdlustig op literaire weerwraak te zinnen: *'Mijn antwoord kan kort zijn: ik ben niet 'gestopt' met schrijven, mij werd 'het zwijgen opgelegd' na het verschijnen van mijn roman Gesneden brood (nu alweer bijna 20 jaar geleden). Hoe en waarom? Dit verhaal, mijn schrijvers- en uitgeefperi-*

kelen, tart elke verbeelding. Het is 'hot news' (...) en als uw rubriek het wenst op te nemen, zal dit in overleg en zéér omzichtig moeten gebeuren! Tja, wie de waarheid durft te zeggen, is een 'stoorzender'. Mensen geloven enkel wat ze 'willen' geloven, vooral dat wat voordeel oplevert – voor de portemonnee (uitgevers), voor het stimuleren van de eigen fantasie (lezers). Maar de tijden (mode, mythes) veranderen. Om deze redenen zal mijn werk nog gepubliceerd worden, daar ben ik altijd rotsvast van overtuigd gebleven. Al is de leugen nog zo snel, de waarheid achterhaalt haar wel!

We hebben getracht 'een' waarheid omtrent het al dan niet zwijgen en/of verzwegen worden van Vlaamse auteurs aan te kaarten. Is de waarheid van de auteurs ook die van hun uitgevers en de recensenten? Julien Weverbergh (Houtekiet) en Lionel Deflo (Manteau) deden hierover hún boekje open. Frans Denissen filosofeert over zijn gependel tussen vertalen en creatief werk. Als recensente geeft Jessie Huyghenbaert haar kijk op het gebeuren. Joris Denoo toont aan dat je als auteur ook tot het kameleontype kunt behoren. Joris van Casteren ontsluit de Nederlandse situatie. ■

7 aanbevelingen voor zelfcensuur*



- * Het is in het belang van de nationale veiligheid
- * Ik vertrouw onze leiders
- * Ik moet hooggeplaatste vrienden behouden
- * Ik heb deze job nodig
- * Ik kijk uit naar promotie
- * Ik wil uit de gevangenis blijven
- * De anderen zijn hoe dan ook nog grotere schurken

Frans Depeuter

Gemutileerd, ja, maar nog altijd mobiel als een driewieler

‘De media benadrukken nog dat gevoel dat alleen de jongere generatie het vermelden waard is. (...) Het valt me op dat de literatuurkritiek van vandaag veel oppervlakkiger en commerciëler is. Sommige genres komen nauwelijks nog aan bod, zoals essay en poëzie. Andere auteurs krijgen zo vaak een podium dat ik me afvraag waar ze dat aan verdiend hebben. Anderen vallen dan weer volkomen uit de boot. Omdat ze niet bij de juiste uitgeverij zitten. Omdat ze ‘naast de wereld’ staan. Niet als performer wensen op te treden.’

(Paul de Wispelaere, *De Morgen*, 08.11.06)

In de brochures van mijn theaterproducties word ik stevast geïntroduceerd als een ‘literaire duizendpoot’. In dat opzicht althans mag ik naast Hugo Claus gaan staan. Ook die heeft poëzie, toneel, proza en filmscenario’s op zijn palmares staan. Eigenlijk heb ik nog méér pootjes dan de ‘Prins van de Vlaamse Letteren’, want in mijn bibliografie prijken ook een paar kinderboeken, enkele essayistische werken, polemische geschriften en honderden recensies uit de jaren 1960-’70. Ondertussen ben ik wel gemutileerd, want sommige van die pootjes zijn afgeknapt.

Of beter: heb ik zelf afgestoten. Zoals een hagedis die, wanneer hij door een vogel bij de staart wordt gepakt, een kringspier in zijn uiteinde samentrekt en zo het aanhangsel amputeert. Pijnloos is het niet, maar liever mijn staart dan mijn leven, denkt dat reptieltje. Zorgen maakt het beestje zich overigens niet, want door regeneratie groeit de staart alras weer aan en een heel enkele keer krijgt het er zelfs twee of drie tegelijk.

Mijn verloren pootjes zijn niet opnieuw aangegroeid, maar ze echt missen doe ik ook niet...

Laten we beginnen met het proza. Mijn eerste verhaal, *Emmi*, verscheen in 1966 in de bundel *De purperen vogel*, die werd uitgegeven bij de Nederlandse uitgeverij Sijthoff. Mijn achttiende prozawerk, de roman *Wat gebeurde er met Frida Eredijk*, verscheen 27 jaar later bij De Clauwaert. En

toen hield ik het voor bekeken. Nog minstens vijf manuscripten liggen te wachten op voltooiing, maar zullen hoogstwaarschijnlijk op die foetale manier in het formol van het AMVC-Letterenhuis verdwijnen.

De redenen van mijn opgave waren vijfvoudig. 1) Ik had/heb zoveel werk met mijn toneel dat de tijd niet meer rest om proza te schrijven. 2) Over mijn laatste roman waren amper twee recensies verschenen en geen van beide 'recensisten' merkte de nochtans sluitende mythisch-symbolische dimensie. 3) Toneel schrijven is oneindig veel leuker dan een roman produceren. 4) Ik was me vragen beginnen te stellen omtrent de impact en zin van een roman, zoals: wie leest hem? wat brengt hij bij? 5) Nadat mijn uitgeverij, 'De Gulden Engel', zonder uitbetaling van mijn honoraria op de fles was gegaan, liet ook 'De Clauwaert', het afweten, evenwel mét een correcte afrekening...

Het tweede pootje heet 'poëzie'... Dat lidmaatje heb ik ondanks de aldoor geringere aandacht voor dit genre niet van mij afgestoten. Dáár stroomt mijn hartslagader door, zeg maar. In die mate zelfs, dat ik me wel eens - volkomen onterecht ! - afvraag of iemand die nooit poëzie schreef, wel een echt auteur kan zijn. Proza mág, poëzie móét. Je kunt wel zeggen: nu ga ik aan een roman beginnen, maar niet: nu ga ik aan een gedicht beginnen. Poëzie dringt zich op, het is een must. Bij poëzie zit je met 70% noodzaak en 30% ambacht, bij een roman is het net omgekeerd. Poëzie is geconcentreerde taalessence, proza is verdunde materie, hoewel voor het ene werk al minder dan voor het andere, want bij auteurs als Herman Hesse, Stig Dagerman, Paul de Wispelaere ervaar je dezelfde gedrevenheid als bij Anton van Wilderode, Gerrit Achterberg, Arthur Rimbaud, om er maar enkele te noemen.

Uiteraard geldt dat alleen voor echte 'poëzie'. En niet voor dat postmodernistisch, hyperintellectueel geklus, waarvan zelfs de auteur niet weet wat hij juist bedoelt en waarvoor de lezer eerst een paar encyclopedieën moet verorberen om er een vaag vermoeden van te krijgen. Poëzie moet de ontmoeting zijn met de hele mens: de ratio én het gevoel. Poëzie is bloed dat je hoort bonzen, adem die je op- een neer voelt gaan, lichaamswarmte die je ruikt, zout van geluk en tranen die je proeft, koorts die je ziet gloeien. Kortom, doodgewone 'menselijkheid', die doodgewone menselijke gevoelens oproept door middel van een begrijpelijke code.

Er wordt wel eens beweerd dat de dichtkunst bloeit als nooit tevoren. En dan verwijst men naar de menigte websites en blogs op internet. En jawel, hoor, daar tref je een ruime keus van verzen aan,... maar 'poëzie'? De meeste producten zijn al te snel geschreven en gepubliceerd. Ze smaken als

jonge, fruitige wijn die geen 'body' heeft, geen 'boeket'. Goede poëzie behoeft een gistingproces, je moet ze laten kelderen, lang genoeg, en vóór het drinken decanteren om de ingedommelde aroma's tot leven te wekken. En dan proef je heus wel het verschil.

Nee, poëzie ben ik blijven schrijven, maar minstens evenveel van mijn gedichten zijn niét dan wél verschenen. Toen het gras nog tussen mijn tanden zat, meende ik, zoals elke jonge poweet, dat alles wat zich uit de krochten van mijn intuïtie losmaakte, puur edelmetaal was. In de jaren '60 verschenen zo maar even zes bundels, die mij thans grotendeels onvoldaan laten. Hier en daar blinkt wel een adertje, maar een echte goudmijn is het hoegenaamd niet. In de jaren '70 kwamen slechts twee bundels, die reeds heel wat minder 'verlitteratueerd' waren. Er was een duidelijke evolutie naar directe verstaanbaarheid. Mijn laatste bundels kun je best 'klassiek' noemen, zowel qua vorm (sonnet) als qua inhoud (eros-thanatos). De (voorlopige?) afsluiter, *Landschap met duif* (2005), is een strenge selectie van 31 uit de meer dan 100 gedichten die ik 10 (lees: tien) jaar geleden schreef naar aanleiding van de dood van mijn ouders.

En dan de derde poot... Sinds Walter Rits me vroeg om voor zijn stedelijk Theaterspektakel van Herentals een stuk te maken, heeft toneel een dominante plaats ingenomen. Omdat mijn debuut, het satirische *Cleopold, koning der Belgen* (1990), een knaller werd met nokvolle zalen, vroeg Walter me een tweede en daarna een derde deel te maken over het koningshuis. Dat werden *Leopold III, de gevangene van Laken* en *Leopold I, het orakel van Europa*, die opnieuw de kassa deden rinkelen. Ondertussen liep bij Paljas ook *Hoe schoon was mijn school*, waarmee Arnold Willems de kaap van 200 voorstellingen overschreed, werd mijn (tot heden nog steeds niet opgevoerde!) *Villon, heer van de raven* bekroond met de Guido-Gezelleprijs van Brugge, kreeg *Leopold I* de prijs van de provincie Antwerpen en werd ik laureaat van de toneelwedstrijd T.I.L. met *Mama Carlota*, waarvan Ivonne Lex zelf graag haar zwanenzang had gemaakt, wat jammer genoeg niet meer lukte wegens haar terminale ziekte.

Het succes van mijn toneelstukken verzette voorgoed de koers van mijn creativiteit. Het genoegten echt 'gehoord' te worden had ik nooit zo direct en spontaan ervaren. Zo is het nu eenmaal met theater: als je in de zaal zit en je voelt het publiek meegaan, kan elke minder goede recensie je rug op. Overigens waren de talrijke reacties op mijn werk meestal erg positief en aldus een supplementaire opkikker. – Terloops: in de jaren '90 kwam het niet-officiële toneel in de media nog ruim aan de bak, terwijl nu alleen nog aandacht wordt besteed aan het gesubsidieerde theater, hoe ondermaats en

ontoegankelijk (en scabreus) dat vaak ook is -. Ik was dus definitief verkocht aan het toneel - tot nu toe werden een twintigtal stukken gecreëerd, - en niet alleen om de hierboven vermelde redenen. Ook het besef dat je (in opdracht) schrijft aan iets wat zeker zal komen en de samenwerking met regisseur en acteurs schenken de theater-auteur een werkgenot waarnaast het creatieve gewroet aan een roman een foltering is. Vergeleken met de eenzaamheid van een romanschrijver, die nog versterkt wordt doordat zijn werk - behalve wanneer hij een 'Gevierde Vedette' is met een ruim netwerk van relaties! - nauwelijks enige media-aandacht krijgt, en die amper verlicht wordt door de drie, pakweg vier lezersbrieven die hij ontvangt, is de groepscreativiteit van een toneelauteur een feest. Komt daarbij dat ook het financiële luik heel wat aangenamer is.

De vierde dragende poot waarop mijn literaire activiteiten rustten, was het essayistisch werk. Mijn laatste dergelijke tekst die de boekvorm haalde, was de lijvige Snoekstudie (294 pagina's A4), *De zwarte doos van Icarus*, die zonder enige 'projectsubsidie' tijdens mijn fulltimeleraarschap tot stand kwam. Uiteraard is het 'essay' niet echt iets waarvoor de uitgevers staan te trappelen van ongeduld, wat eens te meer bewezen werd door mijn nare ervaringen. Hoewel het werk bekroond was door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, vond ik nergens een uitgever. Het financiële risico was te groot, luidde het. Zelfs Julien Weverbergh, die de uitgeverij Houtekiet runde en toch bevriend was geweest met Snoek, liet me weten 'met ontzag vervuld te worden door de ernst waarmee (ik) dit onderwerp (had) aangepakt', maar 'je moet begrijpen dat ik dit niet kan uitgeven, voor een dergelijke onderneming moet je bij de oorspronkelijke uitgever zijn, in casu Manteau'. Ook sponsoring voor de uitgave kreeg ik nergens los. En op mijn schrijven naar de toenmalige gemeenschapsminister van cultuur, Patrick Dewael, voor verzekerde afname van een aantal exemplaren, liet die me in eerste instantie weten dat hij zijn diensten de opdracht zou geven 'deze aangelegenheid te onderzoeken en (hem) in deze te adviseren'. Toen Zijne Excellentie me zowat een maand later in een nieuw 'hoogachtend' schrijven meldde dat er 'wegens een beperkt krediet geen subsidie mogelijk' was, gooide ik met een reeks godverdommes de bedelstaf weg en besloot de kanjer zelf uit te geven.

Nu had ik mij ondertussen wel opgewerkt tot eigenaar van een primitief PC'tje maar met mijn image-writer kon ik geen degelijke outprint maken. Het toeval wilde dat ik Albert Middendorp tegen het lijf liep, die een klein doe-het-zelf-uitgeverijtje had. En die dus over een laserprinter beschikte, zodat ik besloot met hem scheep te gaan. Ik maakte zelf de lay-out, kwam

zélf een prijs overeen met de drukker, zorgde zélf voor het inbinden, verzamelde zélf de voorinschrijvingen – die me gelukkig zo goed als buiten schot stelden –, verzond zelf de bestellingen en... betaalde zélf alles uit eigen zak. Middendorp zorgde voor de imprint en zou de verspreiding in de boekhandels en de aanwezigheid op de boekenbeurs op zich nemen. En toen kwam alweer een kat op de koord: de contractueel vastgelegde afrekening met de 'uitgever' wou maar niet vlotten. Ik citeer uit een schrijven van Middendorp: 'Ik kan niet begrijpen dat u zo'n drukte maakt, omdat volgens mijn gegevens uw drukkosten allang betaald zijn en wij zo goed zijn geweest (sic!) om dit werk in ons fonds op te nemen.' Ten langen leste heb ik een gerechtsdeurwaarder moeten inschakelen om het rechtmatige te innen.

De lezer zal begrijpen dat al zo'n avonturen niet erg bevorderlijk waren voor mijn lust om nog essayistisch bezig te zijn.

Niet alleen uitgevers en subsidieorganen, maar ook mijn ervaringen met recensenten hebben mij meer dan eens ontgoocheld. Zo bezorgde ik van *De zwarte doos van Icarus* een exemplaar (dat mij persoonlijk zowat 1000 Bfr. kostte) aan Marc Reynebeau, die beloofd had er aandacht aan te besteden in *Knack*. Beloofd, jawel, maar voor de rest: noppes. In *De Morgen* kreeg ik een hele pagina, maar Georges Wildemeersch, nochtans literair professor aan de Universiteit Antwerpen en gerenommeerd Clausexpert, sloeg meer náást dan óp het ei. Wellicht was dat een van de redenen waarom Henri-Floris Jaspers in zijn essay 'Hengelen naar Snoek' meende dat mijn studie 'bijzonder onheus door de kritiek behandeld werd' (*Gierik*, jg. 19, nr. 72); alleen jammer dat hij niet aantoonde hoé de behandeling dan wel moest gebeuren.

Maar ach, het kan mij eigenlijk niet meer schelen dat de ganzen barrevoets lopen. Heel dat gedoe van Literatuur – en vooral van Literatoren – met een grote L kan me alleen nog doen glimlachen. Het is ondertussen ook al 20 jaar geleden dat ik nog op de boekenbeurs ben geweest. Waar vroeger de nog in de stadsfeestzaal gehouden beurs in het teken stond van het literaire boek, daar wordt op dit moment de bel geluid door koks, scheten, politici, dildo's, coureurs, borstvergrotingen, seksuologen en penissen, al dan niet in combinatie met elkaar. Een dichter, die alleen maar 'propere' gedichten leest, daar komt toch geen hond meer naar luisteren, zeker. Zorg er eerst voor dat je een teeveeverschijnsel wordt en produceer dán een druksel, niet omgekeerd!

En toch zijn er nog steeds auteurs die er zo op gebrand zijn om elk jaar opnieuw en desnoods een ganse dag op een ongemakkelijk Bouwcentrumkrukje te

mogen zitten achter een stapeltje onverkóóp- en helaas wel eens onléésbare drukwerken, terwijl ze de beate blikken van de voorbijschuifelende menigte zelfvoldaan, maar schijnbaar nonchalant over zich laten glijden. Die show van 'zie-je-mij-zitten', die media- en publieksgeilheid, dat solliciteren naar beroemdheid, het hangt allemaal aan mijn almanak, meneer. En als kers op de taart dat wassen gedoe van al die zo 'republikeinse' auteurs die, zodra ze Albert Cobourg of het ventje van Mathil in de verte zien opduiken, snel het dopje van hun gouden vulpen schroeven en een respectvolle opdracht bedenken... Ach lieve mensen toch!

En dan dat 'performship', en die teeveespelletjes, die glamourkiekjes, dat beeeveschap... Hadden Dostojewski of Multatuli dergelijke clowneries nodig? En schreven Flaubert en Hemingway al met al niet heel wat betere werken dan onze Brusselmansen? Één geldstuk maakt meer gerucht in de spaarpot dan wanneer hij vol is, zei mijn moeder altijd. En zo is het ook. Net zoals de minst 'verlichten' van de klas het stoerst uit de hoek willen komen door om ter luidst te vloeken en om ter verst te plassen, zo wordt thans, met de gulle medewerking van de door de goegemeente betaalde tee-vee en van andere kwaliteitskanalen, de (relatieve) leegte van heel wat geschriften bedekt met een laagje 'performance'. Alles tot heil en zegen van de Kunst uiteraard.

Nee, bedankt... ik wens niet mee te spelen in dat circus, ik wil niet opdraven tussen de berries van het establishment. Dát was de reden waarom ik ooit met *Heibel* begon. Dát is de reden waarom ik thans, na 30 jaar op mijn vingernagels te hebben gebeten, opnieuw *Heibel* heb opgestart, te zamen met mijn vroegere copiraat Robin Hannelore.

Maar toch is mijn geheibel anders geworden. Destijds ageerde ik vanuit een zekere bluf, zeg maar: met een groot bakkes. Zo gaat dat immers met jongelieden. Ook ik dacht dat de nulmeridiaan door mijn reet liep. Zowat een halve eeuw later is dat wel enigszins veranderd. Het Grote Geloof in de Literatuur is door de kleine praktijk van het leven tot zijn ware proporties herleid. De grimlach is veranderd in een glimlach. Zo heeft ouder worden dus ook zijn voordelen, alleen jammer dat er niet meer zoveel jaren resten om die relativiteitstheorie uit te dragen – Hè! 'De toegepaste relativiteitstheorie', was dat ook niet reeds de titel van mijn bijdrage aan het 'Heibelboek' van... 1970? – De tijd dringt, de finish is al in zicht en dus laat je het 'gesneden brood' en de 'wespen' maar aan de Strebers over, die per se op het schavotje willen staan. Maar pas op, jongens, de vijf-sterrenkas-seien van de Trouée d'Arenberg moeten nog komen!

Geld, literatuur, seks, bekendheid, ach, het is allemaal de haver niet waard.

Als iemand – het mag best een auteur zijn! – na zeven decennia ondermaanse aanwezigheid nog altijd bereid is om mee te draaien in die lorrenpijperij, sorry hoor, maar ik kan er geen knoop aan vastnaaien. Vanitas! vanitas!, de oude Romeinen wisten het al, maar tot heel wat Vlaamse schrijvers is het blijkbaar nog niet doorgedrongen. Zie ze daar maar zitten te ijdeltuitten! Hoor ze maar peper en mosterd verkopen op radio en teevee. Lees maar hun Oordeel over de Menschheid, de Paus, de Toekomst van België en het Vlaams Belang, de Statische Elektriciteit, Sinterklaas en de Weldoende Invloed van Aardbeishampoo.

Het literaire bestel is ziek, heel erg ziek. Het is, net als de politiek, groten-deels vervreemd van de mensen, voor wie toch het geschrevene bedoeld is (of zou moeten zijn). Met *Heibel* wil ik me compleet losrukken uit het GESOL (Gesubsidieerd Elitair 'Sirkus' van Officiële Literatuurvervalsing). Want subsidies, dat is nog zo iets. De een wordt in de watten gelegd, de ander in de stront. In plaats van Onze Schrijvers te pamperen, laat ze asjeblijft toch ook eens voelen wat de échte strijd om den brode is. Een beenhouwer die zijn schnitzels niet verkocht krijgt, wordt ook niet gesubsidieerd. Een kleermaker die geen gaten in broekspijpen voorziet, moet niet zeuren dat de mensen zich elders laten inpakken. Als ondemocratische concurrentievervalsing, die in strijd is met de Europese reglementeringen, zouden subsidies aan schrijvers gewoon moeten worden afgeschaft. Pas wanneer dat bevooroordeelde systeem en de daarmee gepaard gaande academische kanalisering verdwijnen, zal de literatuur haar natuurlijke landschap-met-spontane-wildgroei herwinnen zodat niet alleen de liefhebbers van gemanipuleerde 'dobbel flippen' en Belle de Boskoop, maar ook die van braambessen en eekhoorntjesbrood, ja, zelfs van ruigsteelboleten, aan hun trekken kunnen komen.

Voor mij dus geen subsidies, dank je wel! Geen officiële prijzen, geen 'staatkundige' erkenning, geen huldiging omdat ik straks zeventig jaar zal worden! Geen bladzijvullende foto's op de voorpagina van *De Morgen* of *Poëziekrant*. Geen blabla aan mijn Kempense kop. Laat mij maar schrijvend mijn eigen VZW beleven...

VZW zeg je?... Jawel... Mijn Vrijheid om te zeggen wat op mijn tong ligt. Mijn Zuiverheid tegenover mezelf, zodat ik in mijn 'stervensstond' in een spiegel kan kijken zonder dat die beslaat. Mijn Waarachtigheid om consequent te 'zijn' wie ik ben.

Ik heb altijd al een sterke bewondering gehad voor Ter Braak en Du Perron. De eenheid van Vorm en Vent, dát is wat telt in het leven. Als ik zie hoe auteurs, sommige zelfs mijn vrienden, thans meespelen in het establishment

dat zij ooit zo verketterden, dan lach ik mij in een krul. Jezus toch, is het nu zo belangrijk dat je naam in de literatuurgeschiedenissen vermeld staat? Wat héb je er persoonlijk nog aan wanneer je de billen op elkaar hebt geknepen?! En toch zie je zoveel 'ruimdenkende' en 'geëngageerde' schrijvers hun uiterste best doen om, liefst nog tijdens hun leven, een wandelpad of standbeeld te krijgen. Nee, voor mij hoeft het heus niet. Frans Deputer mag vergeten worden, zelfs voordat hij zijn laatste keutel heeft gekakt. De idee dat misschien toch één van zijn gedichten, graag anoniem, blijft voortbestaan, troost hem al genoeg!

Vorm en vent, ja. De enige waardigheid die een individu, en bijzonderlijk een schrijver, te behoeden heeft. De enige vorm van 'zijn', die het 'hebben' van een Naam als kleinburgerlijke egotripperij ontmaskert.

Laat dat allemaal gezegd zijn door die verrekte Deputer, die wel enkele pootjes verloren heeft, maar nog altijd over voldoende tengels beschikt om zijn ding te doen. Met zijn derrière naar de hele reutemeteut van Smaakmakers, Subsidiënten en Vedetten gekeerd, zegt hij: 'O curas hominum! O quantum est in hominibus inane!' (Aulus Persius Flaccus, 'Saturae') En daarna, met zijn eigen woorden (en als een goede Belg in het Frans dus): 'Qui vend ses ailes, perd son vol. Qui vend sa langue, perd sa parole.' ■

[N.v.d.r.: Frans Deputer is tevens uitgever van het kritisch-satirisch literair tijdschrift *Heibel*. Een abonnement voor een jaargang van drie nummers (300 pagina's kwartoformaat) kost 24 euro, te storten op rek. 979-3986331-24 van F. Deputer.]

Claude van de Berge

Wezenlijke woorden

De codeerbaarheid van de mens is tegengesteld aan het wezenlijke woord. De codeerbaarheid verwerpt het wezenlijke. Het wezenlijke is de opheffing van het gecodeerde en de bevrijding eruit.

Deze gedachte overvalt me bij de overweging dat we wellicht het onomkeerbare punt hebben bereikt waarop het onmogelijk is geworden de mens ervan te overtuigen dat economische groei niet de enige waarheid, de enige waarde is, of de enige bestemming die we als maatschappelijke entiteiten kunnen beleiden.

Zodra een segment van de werkelijkheid de gehele werkelijkheid voor zich opeist en over de overige segmenten beslist, heeft een democratie opgehouden te bestaan, ook als de maatschappij waarin we leven zich nog steeds als democratisch aan ons toont.

Als een maatschappij 'Clouseau' toejuicht, is 'Clouseau' goed, want 'de markt liegt niet'.

Op die wijze heeft de leugen ongeremde uitbreidingsmogelijkheden, ook de leugen van de geglobaliseerde uitzuiging, die als een nieuwe heilsboodschap wordt opgedrongen, ook als ze ecologisch, maatschappelijk, geografisch, geestelijk, cultureel en sociaal, de terminale situatie van een gehele beschaving de laatste vernietigende stoot toebrengt.

Geen volk, geen taal, geen cultuur, geen boom, geen dier, en ook geen mens, lijkt nog te zullen overleven. Er is alleen nog de hysterie van de winst, verkondigd door de neon-cultuur van de neo-kapitalistische propaganda. Nog nooit is er globaler gelogen als in deze tijd. Nooit zal de geschiedenis meer tijd nodig hebben om te onthullen wat waarheid was, en wat dit ware vertegenwoordigde.

Een systeem dat de verborgen en aangeboren destructiedrift van de massa om te verlagen en te vertrappen wat hoog en waar is en te aanbidden wat leugen is, dagelijks voedt, zal uiteindelijk grotere schade toebrengen aan het zielsleven van de mens, dan de dictatoriale stelsels die de wereld in de laatste honderd jaar heeft gekend.

Tegen deze achtergrond, waarin niets nog de overlevingskans lijkt te hebben, moet het kunstwerk pogen te overleven.

Tegen deze achtergrond zien we hoe een heel systeem van medewerkers wordt gevormd, dat gedreven door macht, de media, de tijdschriften, kranten, televisie, radiokanalen bevolkt met maar één opdracht: de uitschakeling van het ware, de waarheid, de uitsluiting en uitstoting van het goede, het vervreemden van de mens van het wezenlijke, niet omdat het goede goed is, en het ware waar, maar omdat het goede, het ware en het wezenlijke hinderlijk zijn voor de ongeremde winst en leugen daarvoor beter geschikt is.

Tegen deze achtergrond moet de kunstenaar antwoorden op de tijd en pogen iets te redden, niet zichzelf, maar iets dat doorheen hem moet verschijnen.

Tegen deze achtergrond wordt meer dan ooit bewezen dat de ware moederin bestaat dienstbaar te zijn aan iets dat hoger is dan onszelf en dat wie niet aan iets hoger dienstbaar is, een huichelaar, een oplichter en een vleier is.

Sinds een tiental jaar heb ik het gevoel dat iedere dag iets onherstelbaars kan gebeuren. Daarom wil ik aan niets anders nog uitdrukking geven dan wat voor mij als het volkomen wezenlijke verschijnt. Dit wezenlijke is tegelijk het tijdloze en staat me niet toe dat nog een overbodig woord wordt geschreven. Geen acrobatie of taalvertoon, intellectuele vrijblijvendheid of verbale arrogantie kan nog wezenlijk zijn.

Daarom voltrok zich een evolutie van het proza naar het gedicht, naar de verdichting.

Wat is het wezenlijke? Het Nietzscheaanse of Wittgensteiniaanse axioma? Een nieuwe mythische metaforiek? Een Eliotiaanse bezweringsrepetitie? De adem (aum) in de leegte van de Celaniaanse woordbrokstukken? De hymnische sterrenstroom van Perse? Er zijn genoeg vermoedens of openingen. Ik heb gepoogd in een reeks poëtisch proza de mythologieën van de wereld af te tasten en samen te brengen in een nulpunt of nexus. Reeds voor mijn debuut ontdekte ik *De herhaling* van de Deen Kierkegaard, een boek waarin verhaal en gedachte versmelten en dat samen met de cultus van de traagheid en de onbeweeglijkheid in de Bergman-films, de 'diepte' opende. Over een reeks van repetitief en parallellistisch proza, verdiepte zich de taal tot de poëtische taal, waarin zich twee bewegingen ontvouwen die steeds op elkaar volgen, samentrekking en uitstroming, zoals de ritmen in de natuur en kosmos, dag en nacht, zomer en winter.

In deze pulserende stroombeweging ontstaat de schoonheid in de diepte van het geestelijke en vloeit uit in het zichtbare, in de taal. De diepte waar-

uit ze verschijnt is het ware. De diepte van het ware, is het goede, of de liefde. De beleving van de schoonheid is de veredeling en de verheffing van uit deze diepte. De schoonheid is het ware dat vanuit de liefde in het stofelijke emaneert. In mijn wezenlijkste en meest eisende schoonheidservaringen heb ik nooit een andere waardemeter gevonden. Hieruit blijkt hoe geconditioneerd of leugenachtig de maatstaven zijn waarmee in de huidige maatschappij het kunstwerk wordt bepaald. Het universele beginsel van de veredeling is het wezenlijke, en drukt de eenheid uit van onze essentie met de universele essentie. Een maatschappij die dit beginsel verwerpt, verwerpt niet alleen de schoonheid, maar ook de waarheid en de goedheid, of misbruikt de schoonheid voor eigen doeleinden, winst of macht, dus vernietigt haar. Tenslotte zullen zij die een verborgen weerzin voor schoonheid koesteren – en altijd streven naar macht – de schoonheid als wanklank en als verwerpelijk afstoten. Dit wordt dan de esthetische variant van de ultieme demonie van de globalisering: ‘Alles wat bestaat, is slechts waard dat het vergaat’. (De duivel tot Faust; Goethe)

Daarom deze persoonlijke evolutie: van roman naar het gedicht, maar zo geleidelijk en traag dat alles een enkele stroombeweging is, steeds vervolmaakbaar in haar versmelting met de diepte: het mysterie.

Maar het belangrijkste kan nooit worden gezegd en blijft steeds het geheim van de auteur.

Poëzie kan, zoals de diepte zelf, nooit worden verklaard, maar gaat in ons over.

Poëzie kan worden herhaald tot alle subtiliteiten een deel van ons zijn en in ons verzinken als onuitsprekelijkheid, als oneindigheids potentie: een bewustzijn van eeuwigheid, wat de diepte van het bewustzijn is.

En langzaam vervult ons de leegte van een aanwezigheid, het onbekende, een spoor, een teken, ook zonder de mens, of zonder de aarde, want zoals Herakleitos zegt:

De godheid wiens orakel zetelt in Delphi,
spreekt noch verheelt –
maar geeft tekens.

Enkele bedenkingen van een 'zwijgende' uitgever over 'zwijgende' schrijvers

'Ik zou er een boek over kunnen schrijven!' Vaak te horen als iemand het relaas van zijn belevenissen kracht wil bijzetten of de toehoorder wil imponeren. Helaas voegen niet weinigen de daad bij het woord en blijven de brievenbussen van de uitgeverijen overstelpt met ongevraagde manuscripten. (In de tweede helft van de jaren tachtig ontvingen we bij Manteau plus minus twee manuscripten per dag!) Nu ook de *weblogmania* massaal heeft toegeslagen, zal die ontembare schrijflust in de toekomst ongetwijfeld ook voor infarcten zorgen op de digitale snelweg. En '*le plaisir de se voir imprimer*' wordt er niet minder om: de schrijver wordt zijn eigen uitgever. *Publishing on demand*, weet je wel: het kan voortaan van één tot noem maar op exemplaren. Komt daarbij het recente fenomeen dat een beetje politicus, sporter of bv zich geroepen voelt om een boekje te (laten) plegen. Zelfs De Slegte kan hun schrijfsels meestal twee maanden later aan de straatstenen al niet meer kwijt. Ik wil maar zeggen: er wordt veel te veel gepubliceerd. Bomen verdienen een beter lot.

Uitgevers zijn gebeten op interessante debuten, dat is bekend. Genade krijgt zelfs een taalkundig niet zo vlekkeloos werkstuk dat wél toekomstperspectieven laat vermoeden, liefst nog gelardeerd met enige extraliteraire hocuspocus. Daar zijn de media tuk op. De kip dus met de gouden eieren. De uitgever haalt dan ook zijn hele arsenaal kretologie van stal om de potentiële koper te overtuigen: DE NIEUWE CLAUS KOMT ERAAN! DE NIEUWE MÁRQUEZ! DE DOCHTER VAN BOON! Een goed georkestreerd mediaoffensief, liefst met aanwezigheid in een populaire tv-talkshow, kan hierbij wonderen doen. De uit het niets opduikende debutant pronkt ineens tot zijn eigen verbazing op het toptienlijstje van krant en weekblad. (Ik herinner me nog medio de jaren zeventig de *hype* - het woord was toen nog niet mondgemeen - rondom *De apostelen van Jako*, het debuut van Carlos Callaert. Carlos wie?) Deze lange aanloop om maar te zeggen waar het volgens mij vaak om gaat.

Niet zelden heeft de debutant in zijn eerste weergaloze meesterwerk al zijn kruut verschoten, is de bron opgedroogd en is zijn tweede boek (i.c. roman) niet meer dan een schrale *spin-off* van het debuut of een amalgaam van eerder afgestoten of ongebruikt debuutmateriaal. De uitgever wil nog wel even profiteren van de *hype*-nagalm, spoort zijn nieuwe ontdekking tot opgedreven schrijfdrift aan, daarbij nogal eens over het hoofd ziend dat een debutant met zijn tweede boek vaak de hoge verwachtingen niet in kan lossen. Omdat de media heel 'nieuwlopig' zijn, is hun belangstelling intussen verschoven naar een alweer 'literaire ontdekking van de allereerste orde' en blijft onze eens de hemel in geprezen debutant wat verweesd bij zijn tweede schrijfsel zitten. De media-aandacht is intussen helemaal opgedampt... (Onlangs zag ik in een ECI-boekwinkel stapels sterk afgeprijsde exemplaren liggen van *Reus*, de tweede roman van Annelies Verbeke die met haar debuut hoge ogen gegooid had.) De uitgever geeft niet langer thuis; er is immers ook nog zo iets als de winstverwachting binnen de holding waartoe zijn bedrijf behoort. Want een uitgeverij is een commercieel bedrijf en wat op heel korte termijn niet rendeert, moet volgens de wetten van de markt eruit. (Zo moest ik ooit Claude van de Berge en andere dichters, van wie de verkoopschijfers onder de 300 waren gezakt, noodgedwongen en met de dood in het hart naar andere uitgeversoorde verbanen.)

En zo kom ik tot wat ik meen dat het de kern van de zaak is: het nieuw type, concernverbonden en vooral concerngebonden uitgever. Binnen zo'n (Nederlands) concern worden financiële doelstellingen geformuleerd, omzetcijfers en omzetsnelheid vooropgesteld, winstopties bepaald en geordonneerd. De uitgever heet er een *product manager*, een productontwikkelaar, en bij hem of haar zal het omzetcijfer veel sterker doorwegen dan de gestadige opbouw van een literaire schrijver. De - laat ik hem gemakshalve maar noemen - 'ouderwetse' uitgever kon samen met zijn team rustig tijd en geld investeren in de boek-na-boek-opbouw van een literair auteur, met het oog op niet zozeer direct, als wel later rendement. Ik denk hier vooral aan iemand als Walter van den Broeck, die dankzij de uitstekende begeleiding van zijn toenmalige uitgever (J. Weverbergh) na drie of vier romans zijn echte doorbraak kende. (Ook vandaag zijn er nog 'ouderwetse' uitgevers, al zijn het veeleer uitzonderingen op de regel. Dat een talentvol schrijver als Dimitri Verhulst na vier, vijf romans met *De helaasheid der dingen* nu eindelijk bij een ruimer publiek bekend geraakt, is beslist te danken aan de volgehouden en niet op direct winstbejag gesteunde auteursbegeleiding bij uitgeverij Contact.)

Als ik het *Gierik*-lijstje overloop, constateer ik dat er nogal wat schrijvers

debuteerden in de tweede helft van de jaren tachtig, toen een onzalige concurrentiestrijd woedde tussen de uitgeverijen Manteau en Houtekiet. Die rivaliteit bood plots onverwachte kansen aan talrijke debutanten, die in normale omstandigheden allicht op hun honger zouden blijven. Na korte tijd was evenwel bij niet weinigen de inkt opgedroogd, werd de vulpendop opgeschroefd of de tekstverwerker aan de wilgen gehangen (Angela Nuyens, Geert Stadeus, Gilbert Grauls, Dirk-Jan Luyten, Carlos Backers, Silvain Salamon, Willy Van Poucke, Audrey De Vlieger, Guy Bouten, Pierre Platteau, Luc Boudens e.a.). Die debutenopstoot kende een roemloos einde, vooral toen enkele Nederlandse uitgevers (Prometheus, Atlas, De Bezige Bij, Arbeiderspers) zich op de Vlaamse markt begaven en er zich op korte tijd een ware vaandelvlucht naar het Noorden manifesteerde. Vlaamse uitgevers zochten hun heil in een *nichemarkt*: Manteau specialiseerde zich in misdaadliteratuur (Mendes, Aspe, Deflo), Houtekiet in politieke biografieën. Niet onbelangrijk, dacht ik, is voor vele ‘zwijgende’ schrijvers ook de onvrede met het zgn. literaire wereldje, het letterenbeleid, de hegemonie van academici binnen officiële organen als het Vlaams Fonds voor de Letteren, het ons-kent-ons-syndroom, de Bousset-connectie, het falende recensiewezen, het gebrek aan erkenning. Andere auteurs sloegen bewust een nieuwe weg in (zo ging bij voorbeeld Koen Vermeiren met succes scenario’s schrijven, Frans Depeuter stortte zich op toneelwerk). Desillusie en ontgoocheling, het zijn ongetwijfeld belangrijke motieven, maar hierover leg ik mijn oor liever te luisteren bij de ‘zwijgende’ schrijvers zelf. En hoor ik daar niet iemand zeggen: ‘Ach, ik kan er een boek over schrijven!’? ■

Lionel Deflo (Menen, 1940) was leraar, directeur-uitgever van uitgeverij Manteau en hoofdredacteur van het literair en kunstkritisch tijdschrift *Kreatief*. Hij publiceerde naast monografieën vooral kritisch proza, onder meer in de bundel *Bij nader inzien*, en werkte mee aan tal van literaire tijdschriften en naslagwerken. Zijn documentaire bloemlezing *Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen* vormde in 1972 een scharniermoment in de Vlaamse poëzie.

De mening van uitgever Julien Weverbergh

Een echte schrijver blijft schrijven

Zo stond het in de krant, onder de kop *'Weverbergh begint met nieuwe uitgeverij'*: Julien Weverbergh (77) start met een nieuwe uitgeverij: Wever & Bergh Publishers'. 'Het wordt een multimediale uitgeverij, die naast gedrukte boeken ook op het internet zal publiceren,' lichtte Weverbergh zijn plannen toe op Radio 1. De uitgever was jarenlang actief bij Manteau en stichtte later zelf uitgeverij Houtekiet. Omdat hij nog altijd manuscripten van auteurs ontvangt die niet bij bestaande uitgeverijen gepubliceerd raken, wil hij Wever & Bergh Publishers oprichten. 'Bij die manuscripten zitten boeken die een mijlpaaltje in het literatuurlandschap zouden kunnen zijn,' aldus Weverbergh. De nieuwe uitgeverij is zo goed als opgestart. 'Maar eerst moeten we de juridische vorm nog vastleggen. Als dat rond is, zullen we de uitgeverij en de auteurs voorstellen aan pers en publiek.'

Het bericht veroorzaakte behoorlijk wat deining in het literaire wereldje. Weverbergh, al vijftien jaar op rust, terug actief! Het is, zoals bekend, moeilijk om een meer controversiële figuur in onze literatuur te vinden. Hij startte in 1963 met het tijdschrift *Bok* dat zonder respect voor traditie ten strijde trok tegen de verburgerlijkte, te brave literatuur. Er volgden nog een reeks dergelijke tijdschriften (*Daele*, *Yang*, *Mep*) waar hij met geruchtmakende artikelen aan meewerkte (en een auteur als W. F. Hermans was daar niet gelukkig mee). In 1965 verscheen zijn roman *Een dag als een ander*, waarin de mistoestanden in het onderwijs werden aangeklaagd. Er volgden nog *Jij goudgepunte lans* (1967) een studie over Franse erotische poëzie, *Gilgamesh herschrijven* (1968), *Blauw rapen* (1969), *Puin* (1970) en de studie *Leopold van Saksen Coburgs allergrootste zaak* (1971). Weverbergh trok naar Roemenië, waar hij zijn huidige vrouw leerde kennen, verzorgde van daaruit een rubriek in *Vrij Nederland*, keerde terug naar Vlaanderen en werd in 1971 directeur van uitgeverij Manteau, wat hij bleef tot 1980. Na een conflict vertrok hij en richtte hij uitgeverij Houtekiet op. Er verschenen ook twee delen van zijn memoires: *De Voorwerpen* (1994) en *Herinneringen van een letterkundig omnivoor* (2005). En bovendien had hij ook een aantal boeken over UFO's gepubliceerd.

Na vijftien jaar op rust te zijn geweest, duikt hij weer op. Wat uiteindelijk minder verwonderlijk is dan het feit dat een zo actief, bewogen en rusteloos man als hij zo lang stil kon blijven.

Een kort gesprek met hem, ook als uitgever van zowat de helft van de auteurs die voor dit nummer werden aangeschreven:

‘Een echte schrijver blijft schrijven. Het probleem is dat velen publiceerden, niet omdat ze die specifieke behoefte hadden, maar omdat het sociaal statuut en prestige gaf. Eens had een auteur dat inderdaad, maar dat aspect is langzamerhand verdwenen en toen dat helemaal wegviel, stierf ook hun ambitie om te schrijven af. Maar natuurlijk kunnen er diverse redenen zijn om te stoppen. Neem bijvoorbeeld het geval Claude van de Berge. Ik heb verschillende van zijn boeken uitgegeven en dat was niet makkelijk. Een boek moet verkopen, dat is duidelijk. Ik wist dat zijn boeken moeilijk aan de man te brengen waren, maar ik wist ook dat hij in het literaire landschap iets te betekenen had, samen met Willy Roggeman en Daniël Robberechts was hij de vertegenwoordiger van het nieuwe schrijven en bestond er in elk geval in universitaire milieus belangstelling voor dat werk. Om de twee jaar heb ik een boek van hem uitgebracht, maar toen ik vertrok bij Manteau is hij niet meegegaan, wat de meeste auteurs wel deden. Foute beslissing. Hij bestond dank zij de politiek van de uitgeverij, en de nieuwe uitgever geloofde niet in hem, geloofde niet in dat soort literatuur. Zij wisten ook wel dat er van een boek van hem nauwelijks 400 à 500 exemplaren werden verkocht, maar samen met de toen nog bestaande ministeriële aankopen, met wat bibliotheken en dergelijke aankochten, betekende dat toch dat er tussen 1000 en 1500 exemplaren weg gingen. Ook moet men, als men over uitgeverijen praat, rekening houden met iets wat altijd over het hoofd wordt gezien: de rol van de verkoopdirecteur en van de vertegenwoordigers. Altijd ruzie en conflicten. Wat menselijk is, want het was natuurlijk niet leuk voor de vertegenwoordigers om op stap te moeten gaan met in hun aanbieding een boek van iemand als Van de Berge, een boek dat toch zo goed als onverkoopbaar was. Zij protesteerden dus ook. En vergeet ook de kosten binnen de uitgeverij niet. Het aantal door de uitgever geïnvesteerde uren werd meegerekend. Beslissen om een boek uit te geven is een zware beslissing. Maar goed, soms gebeurde het louter omwille van het prestige van de uitgeverij. Uiteraard heb ik heel wat manuscripten geweigerd. Maar onlangs nog kreeg ik het bezoek, met fles goede wijn, van iemand waarvan ik indertijd enkele manuscripten heb geweigerd, Guy Didelez. Ooit heeft hij, uit woede, om zijn behandeling, een *Zwartboek Uitgeverijen* gepubliceerd. Hij heeft me gezegd dat ik toen gelijk had en dat hij dankzij mijn weigering andere wegen is ingeslagen, vooral scenarist is geworden, een genre waarin hij echt succesrijk is geworden.

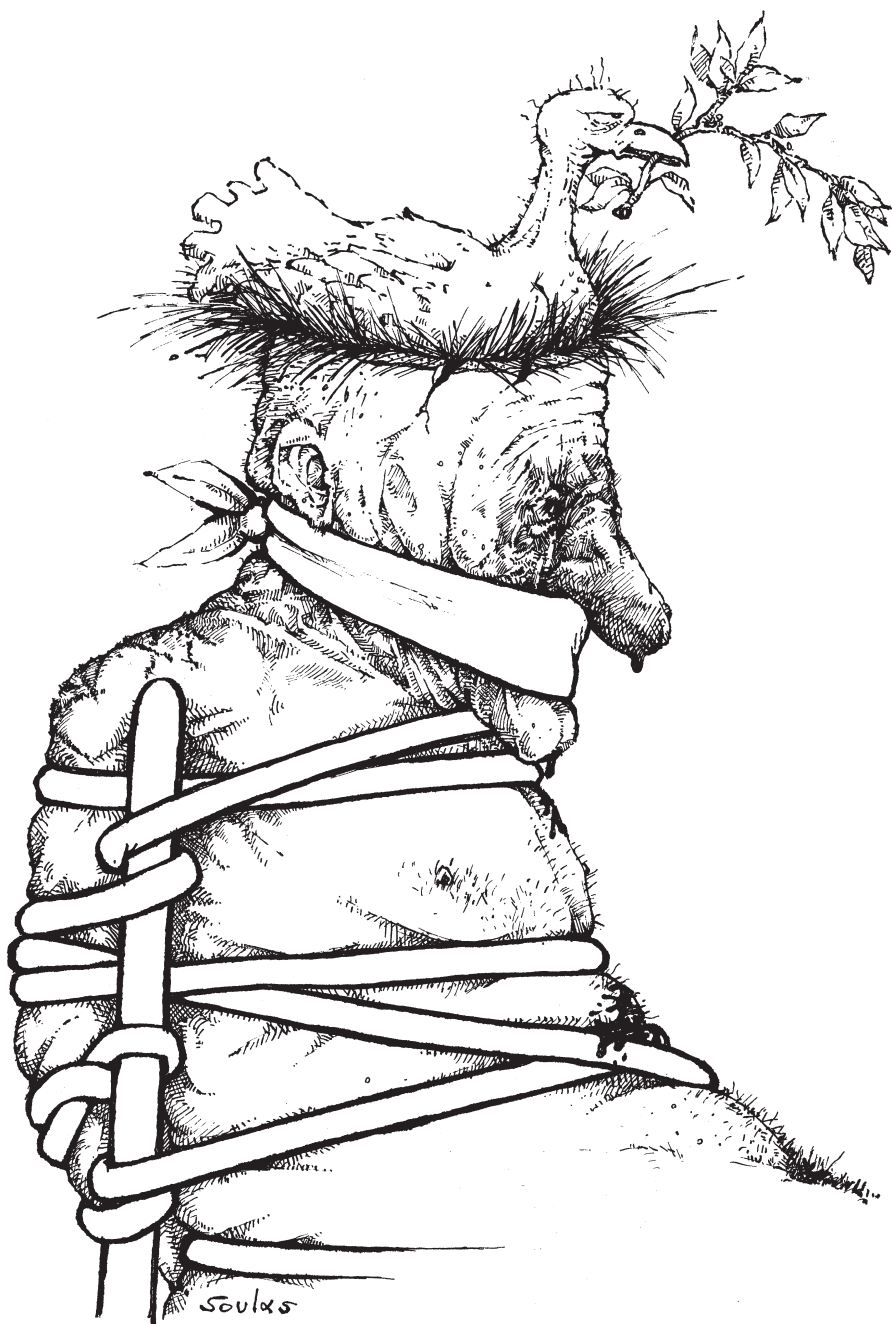
Nu gebeurt er zo goed als niets meer op literair gebied. Ook het publiek is anders geworden. Er is geen literair leven meer. Het lag overigens in de lijn der verwachtingen, ik heb het dertig jaar geleden al gezegd, het schrijven zou worden vervangen door andere uitdrukkingsmiddelen, horen en zien.

Maar vooral: de literatuur speelt geen sociale rol meer. Twintig jaar geleden had ze die nog wel. Ik herinner me dat Johan de Roey me kwam interviewen voor *De Standaard* en dat hij verschrikkelijk veel moeilijkheden ondervond om dat gesprek ook geplaatst te krijgen, vanwege mijn politieke opvattingen. Dat bestaat nu niet meer. Wie kent nog de politieke mening van de meeste auteurs? Welke is die van Herman Brusselmans? Enkel van Tom Lanoye is ze gekend, dat is goed, die heeft betekenis. En van Kristien Hemmerechts, maar die vertelt alleen maar cafépraat. Nogmaals: de literatuur speelt geen sociale rol meer. Schrijvers hebben nu geen functie meer zoals ooit Victor Hugo of Emile Zola eens hadden, of bij ons Louis Paul Boon. Zij speelden in op de realiteit. Bij ons doet ook iemand als Hugo Claus dat niet, reden waarom hij morgen zal verdwenen zijn. In Nederland was er onlangs vraag naar de politieke voorkeur van Mulisch, ook Balkenende wou dat weten. Uiteindelijk bleek die voor een dierenpartij te stemmen. Zijn boeken over Cuba en Eichmann hadden nochtans ooit echte invloed op het denken in Nederland. Dat bestaat nu niet meer. Je constateert hetzelfde in tijdschriften. Ook *Humo* is zijn impact verloren. Vroeger had een stuk dat daarin werd gepubliceerd weerslag, nu niet meer. Boeken als *Schrijven of schieten*, dat weet jij best, over het engagement, of het boek van Herman J. Claey's, *Wat is links?*, hadden betekenis, wekten interesse op, maar nu is engagement een besmet woord geworden, want schrijvers hebben geen impact meer.

Ook bij de recensenten constateer je iets dergelijks. Welke echte criticus kan je nog noemen? Niemand. De critici hollen enkel nog het nieuws, de hype, na. Vroeger had je bijvoorbeeld iemand als Bernard Kemp. Geen vriend van me geweest, ik was het vast niet dikwijls met hem eens, maar hij was iemand. Zelfs Urbain van de Voorde was iemand. Ik moest al lachen als ik hem begon te lezen, maar hij had invloed. Wie is er nu nog? Jos Borré is zowat de laatste. Paul de Wispelaere ook, een duidelijke vrijdenker, zijn levensvisie zit in zijn teksten. Maar onafhankelijken komen nu niet meer aan de bak, vrees ik. Er is niemand meer naar wie je nog echt kunt luisteren.'

Naar Julien Weverbergh luisteren is geen probleem. Hij is geestdriftig over zijn nieuwe uitgeverij, die zal starten in het najaar en een aantal prachtige kunstboeken in de aanbieding zal hebben, naast Vlaams werk, een vertaling en een studie over Boon. ■

(interview afgenomen door *Fernand Auwera*)



Jessie Huyghenbaert

Centen of recensenten?

1

De cirkel is rond, maar alles binnen de cirkel draait vierkant. We lieten auteurs en uitgevers aan het woord en we waren zo naïef om ervan uit te gaan dat kranten en recensenten ook wel hun literaire duit in het zakje zouden steken. Fout!

We contacteerden met een vriendelijke, inleidende mail Jeroen De Preter, de uitgelezen cultuurchef van *De Morgen* en Jeroen Overstijns, het literaire opperhoofd van de *Standaard der Letteren* en we vroegen hen of de literatuurkaternmensen een welbepaalde visie / afspraak / richtlijn meekregen of volgden bij hun literaire recensies en hoe het te verklaren viel dat er al bij al maar weinig aandacht werd besteed aan de nieuwe publicaties van Vlaamse auteurs. En of iemand van de redactie dienaangaande het standpunt, de werkwijze van de krant kon verduidelijken: het hoe en waarom wel of niet.

Hun antwoord? Géén antwoord!

Zelfs een geijkt, beleefd verontschuldigungszinnetje over tijdgebrek kon er niet af. We vonden dit onbeleefd en hooghartig. Dit zwijgen, dit niets zeggen is echter veelzeggender dan ze wel denken. Hopelijk vergeten ze vandaag of morgen de sleutel van hun ivoren toren niet. Ook recensenten die we aanschreven, gaven nul op het rekwest. Nada, nougatbollen...!

2

De VVL (Vereniging voor Vlaamse Letterkundigen) had in 2003 iets meer succes. Tijdens de Boekenbeurs op 6 november werd een panelgesprek georganiseerd. Voor de pers waren Frank Albers, Bernard Dewulf en Jeroen Vullings aanwezig. Hubert Van Lier, Elisabeth Marain en Pol Hoste vertegenwoordigden de auteurs, Joos Kat de uitgevers en Toon Brouwers modereerde. Uit een onderzoek van de VVL bij de kranten *De Morgen*, *De Standaard* en *Vrij Nederland* was gebleken dat in de boekenbijlagen de aandacht voor en de recensies over Nederlandstalige boeken eerder aan de povere kant waren. Er werd onderzocht wie een interview, recensie of korte

bespreking kreeg en welke talen het meest aan bod kwamen. We publiceren hier nogmaals het resultaat van deze peiling die over zes maanden liep.

	Nederlandse auteurs	Vlaamse auteurs	Engelstalige auteurs	Andere talen
<i>De Morgen</i>	26%	11%	36%	25%
<i>De Standaard</i>	28%	17%	28%	26%
<i>Vrij Nederland</i>	51%	5%	27%	17%

(bron: *De Auteur*, tijdschrift VVL, december 2003)

Commentaar? Mag u zelf invullen

3

In zijn in 2004 verschenen *Zij zijn niet van Jeremia, non-ficties* (uitg. Vanthilt) schrijft Marc Kregting: 'Toch is monocausaliteit niet in het geding: *De Financieel Economische Tijd* heeft het zich kunnen permitteren kalmpjes minder voor de hand liggende titels te bespreken en daarmee natuurlijk een *niche* te creëren. Ook bewijst het werk van Tonnus Oosterhoff dat hemelse besprekingen geen garantie zijn voor de dito verkoop. Een kwade recensie schijnt zelfs te prefereren, sowieso boven stilzwijgen, en werpt geen blokade op voor kopers: een teken van bestaan, o paradox van de informatiemaatschappij, gaat voor alles. Uitgevers accepteren dus dat recensenten in het wilde weg schieten, zonder zich te kunnen baseren op teksteigenschappen, zonder al te veel continuïteit in de te volgen auteurs.'

Zodat we ons kunnen afvragen in hoeverre recensies en hun opstellers ervan nog zuiver onafhankelijk zijn als we vaststellen dat een krant tot hetzelfde uitgeversconcern behoort als dat de te bespreken boeken uitgeeft. Zijn dan de recensies nog zuiver op de graat of zijn het 'advertorials' (woord van Marc Reugebrink) geworden, een advertentie met het uiterlijk van een recensie? Doen alsof... bedotten dus.

En dan rijst nog een vraag waarop zelden of nooit een bevredigend antwoord komt, omdat wie zich bevoorrecht voelt geen behoefte heeft om te reageren: hoe zit dat nu met dat zogezegde kliekje van verkapte essayisten/publicisten/recensenten die hun netwerk van geliefde auteurs 'schijnheilig' koesteren. Iedereen kent ze ondertussen in het schrijvende wereldje:

het vliegend konijnnennetwerk van geërfde Jozef Deleu, de Antwerpse boulevardgordel (zoals de Hollandse grachtendordel in A'dam) en zelfs het gekonkelfoes van vrijzinnige, Antwerpse logepotentaten die ervan verdacht worden dat ze sommige auteurs een duwtje / dolkje in de rug geven. Geroddel alom en klikspaan-boterspaan met of zonder smeersel.

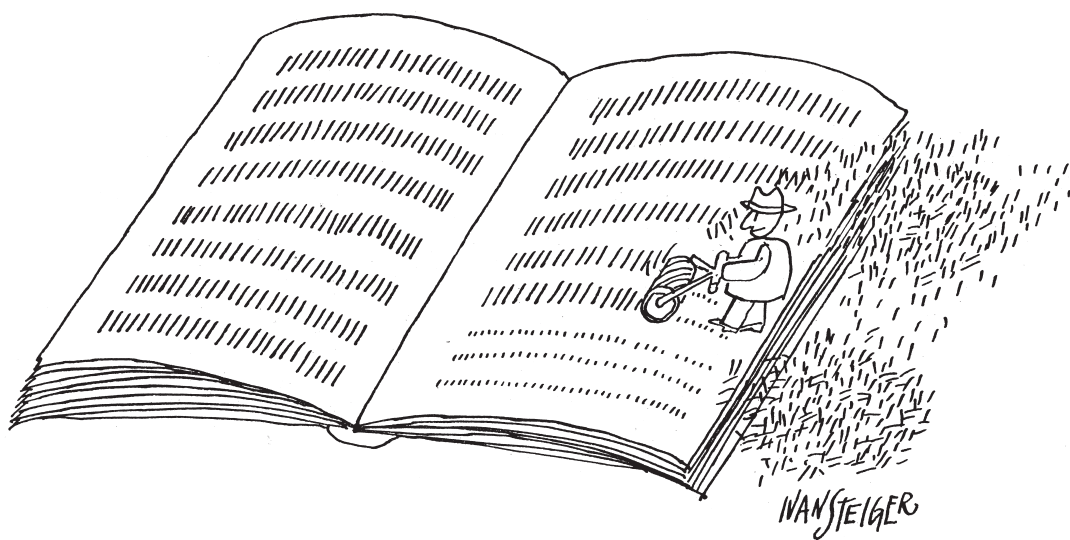
4

Maar ... sinds de officiële afschaffing van de 'verzuiling' in Vlaanderen is het ongeoorloofd om nog té uitdrukkelijk voor zijn mening uit te komen. Verkondig je te scherp en kritisch een vrije mening, dan word je vliegensvlug beschuldigd van heimwee naar de vroegere zuilen, en dat is ouderwets, dat heeft afgedaan, met andere woorden: hetgeen je te zeggen hebt, is van geen tel meer, want wij zijn nu postmodern, ja zelfs neopostmodern!

De ideologie van de vrije markt neemt nu de overhand. Een soort van totalitaire pseudo-democratie stelt voortaan haar literaire wetten: de concerns bepalen wat verkoopbare literatuur is. En de uitgeverijen voelen zich 'verplicht' (om te overleven!) om in dat clowneske imperium te worden opgenomen. Want, zeggen de managers (die nooit of zelden een boek lezen, golfen is zoveel ontspannender), een uitgever is geen filantroop (meer). Marketing primeert. Een boek is niets anders dan bedrukt papier met een merknaam (die van de auteur): de nieuwe Brusselmans ligt in de winkel (ik zie hem al liggen!), de nieuwe Brown verbluft (waarmee nog?), de nieuwe Aspe verrast weerom (drinkt hij geen Duvel meer?), etc etc. Waspoeders, romans, nieuwe maatjes, gedichtenbundels, spaghetti in reclame en essays tegen halve prijs ... het kan allemaal. Kijk naar de versheidsdatum, zeker in de ramsj.

Bekende auteurs worden van het ene begeerde, rijkelijk gesubsidieerde letterencircus naar de andere tv-set gevoerd, nog een cultureel centrumpje onderweg en even doorzakken in het poëziecafé om na te tellen hoeveel exemplaren ze die avond wel hebben verkocht. Koffertje open, beursje open en toe: de handelsreizigers uit luiletterland. Waar halen ze nog de tijd om te schrijven? We hebben het niet eens over nadenken ...

En vele recensenten draaien mee met deze mallemolen als lakeien van de cultuurchef die 'aanraadt' welke boeken 'moeten' besproken worden, op verzoek van de bevriende uitgeverij. De recensenten als veredelde reclameschrijvers die ervoor moeten zorgen dat bij het winkelen aan de kassa de centen rinkelen. De recettencenten. Natuurlijk zijn er nog eerlijke recensenten, maar er zijn ook eerlijke schrijvers. En nu namen noemen, aub... ■



Joris Denoo

Wereldsmart (gedachten over gedachten)

Proloog

Van jongs af aan hield ik van de wind en van de sterren, twee uitgesproken onbetrouwbare instanties van 's mensen bestaan op de aarde, deze blauwe plek in een heelal. Toen al lag het dichterschap op de loer. De mensen deelde ik in drie categorieën in. Ten eerste had je de oude jongens. Hun das liep in de pas, hun jeans was hun harnas. Vaak flikkerde hun trouwring vervaarlijk. Ten tweede waren er de meisjes die voor vrouw leerden. Ze waren oud van nagellak en wapenrok, constant in oorlog met de mode. Vaak zaten die aan hun trouwring te frunniken. De derde categorie bestond uit een hopeloos aantal nog oudere mensen. Over die gerimpelden en gekrompenen der aarde wenste ik niet na te denken, met uitzondering van mijn eigen krimpvrige oma's en opa's. Ik harkte alle zeer ouden van veel dagen samen in een verdomhoekje van het Museum voor Oudheidkunde. Baby's, ukken, peuters en kleuters, alle kindervlees kortom, ondergingen een analoog lot, want ik vond dat die op oude mensen leken. Ja, ik was een zeer gesloten kereltje. Wind en sterren, weet je wel.

Plotseling werd het 1970. Ik was zeventien. Opgerold als een ansjovis lag ik in bed. Het was al donker op de wereld. De mensheid sliep. Ik was gewapend met een minizaklamp en een miniradio. Dit moest ontegensprekelijk het minitijdperk zijn. Uren aan een stuk goot ik radio Luxemburg in mijn linkeroor uit, terwijl hoerachtig schijnsel onder mijn lakens spookte. *Tears of a clown. War. Purple haze.* Ik sliep in met static. Ik werd wakker met static en liep de tunnel van de dag door: verlangend naar het flauwe plasje licht aan het eind daarvan. Presidenten werden neergekogeld. Transplantaties werden verricht. Hemellichamen werden betreden. Ik peuterde de oude zelfklevers van mijn fiets en verving die door de welzeker beklijvende Jim Morrison, de krullen als een doornenkroon om zijn hoofd gevlochten. Op die fiets reed ik naar mijn eerste echte fuif, toen nog genoemd 'thédansant'. *O mamy, o mamy, o mamy blue, o mamy blue.* De witte hemden van de studenten fluoresceerden. Ik dronk om niet te moeten dansen. Gefascineerd keek ik naar dat gewriemel in die slangenkuil. Jongens har-

poeneerden hun tong in meisjesmonden. *Bamba*-rondedansen zonder totempaal werden afgewisseld met nummertjes droogneuken in *slow motion*. Geheel beneveld verliet ik dit paringsfeest. Ik hulde me in een andere mist: die van de sigarettenrook. Met lijvige letterkundige syllabi bouwde ik een luchtkasteel. Vanuit de schietgaten vuurde ik somtijds zelf een gedicht af, richting grote boze wereld. Ondertussen leerde ik dat, toen Guido Gezelle omstreeks de Belgische Onafhankelijkheid geboren werd, de gevangenissen eivol zaten. Waar was het verband? Ik hoorde aan de unief vaklui over poëzie spreken. 'Mijne heren, nu weet ik het ook niet zo goed meer,' sprak de nog jonge heer H.B., assistent-professor-criticus. En de zeer oudgeletterde professor A.W., fin de schitterende carrière, stak op het examen zijn honderdduizendste bastos filter op en kraste: 'Aha, kerel: van West-Vlaanderen, zie ik hier op mijn lijst? Daar woont gij toch, hé? Vertel eens over uw mooie streek.' Zijn toenmalige assistente, ook een occidentaal meisje, gooide zich na zijn dood op de kinderliteratuur, men bedoelde eigenlijk literatuur voor kinderen, een 'nog onontgonnen terrein'.

Mijn maten droomden hardop van journalistiek, televisie en schrijverschap. Meisjes smeekten thuis, gebruik makend van veel verkleinwoorden, om nog een 'jaartje' extra Communicatiewetenschappen te mogen 'doen'. Op een zwaarbewolkte dag in juli mompelde een oude prof achter een kathedraal dat de meesten van ons geslaagd waren. Ik verliet mijn kroegen en ging terug naar de lage streken in mijn platte provincie om een meesterwerk te schrijven.

Het is 2007. Ik heb de kaap van vijftig jaar al geruime tijd gerond. Ik slaap met mijn navel naar de aarde gekeerd. Mijn kinderen zijn draadloos met mij verbonden; af en toe duiken ze thuis op om de schade op te nemen. Ik zie de oude Dimitri Van Toren (een zanger) zijn ding oppoetsen in een oude Vlaamse dorpszaal. Ik lees dat Armand '*Ben ik te min*' twee weken op een rantsoentje pindakaas leeft. De stille drummer van de Stones doet in antiek in het rustige Devon. Jim Morrisons graf wordt uit Lachaise verwijderd. Hier bij ons in West-Vlaanderen zouden ze zeggen: '*Wegens te veel leven*'. Ikzelf heb het nog altijd niet gevonden. De vraag is maar: wat? Mijn ongeduld wordt niet beloond. Ik word een oude jongen in een gekke megawereld. Zou professor H.B. het ondertussen al weten? Gelijkt het eeuwige jachtveld van professor A.W. op West-Vlaanderen? Ach, van alle materialen waarmee ik me ooit omringde, schiet alleen de taal over. Wegens te veel leven.

Hoe het groeide

Ik rolde de letteren in toen mijn leeftijdsgenoten zich nog uitsluitend met prikken en kleuren bezighielden. Zes jaar was ik en ik kon al letters en

woorden vormen en ontcijferen: de namen van de dagen. Mijn eigen naam. Die van zuster Serafien, een inktzwart baken van vertrouwen in een grote vreemde wereld. Een jaar later schreef ik mijn eerste gedicht. Het ging over een beer. Ik wou 'zien' doen rijmen met 'knieën', zoals het in ons gesproken dialect van de lage streken wel kon. Maar op zogenaamd gewillig papier en in opgeschoonde taal, lukte me dat van geen kanten. Ik vroeg nadere uitleg aan mijn mannelijke verwekker. Die verklaarde me de stugheid van sommige letteren. Ik was kwaad. Een letter was dus geen letter. Een tijdlang bleef ik de nukkige letterkunde dan maar ontrouw. Het onrijm 'zien' en 'knieën' beschouwde ik als achterklap. Maar ras sloeg de liefde weer toe. Uit de echte boeken knipte ik de onbedrukte stukken, legde en lijmden die samen tot een boekje van echt boekpapier en pleegde daarop verzen, rijmen, raadsels en verhalen. Die boeken kreeg ik thuis cadeau, de goede man, weet je wel, of op school; er waren elk jaar zogenaamde 'prijsboeken' voor uitmuntende resultaten te winnen. Dat gebeurde in het tijdperk waar het wc-papier nog uit verscheurde kranten bestond. Men veegde zijn gat aan de letteren. Ondertussen was ik ook al druk aan het lezen, zeg maar: verorberen van boeken. Noch voor lezer, noch voor schrijver kon je echt leren. Je kon je wel onderscheiden door goed te leren lezen en schrijven. Maar dat stopte op een bepaald punt: daar waar mijn leermeesters uitgepraat en uitverteld waren. Het oog was verzadigd. Dus: op naar de velden van de geest. Fantasie, exploratie, uitvinding, onderzoek, constructie, deconstructie, idee, causaliteit. Het begon te dagen in het oosten van dat drukbeletterde hoofd van mij. De kaap van de moeilijke woorden reeds lang voorbij, begon het echter ook soms te schemeren. Ik ondervond dat er soorten letteren waren. Die konden knetteren, maar ook etteren. In de middelbare school begon ik hele oeuvres ineens mee naar mijn leeshonk te slepen. Literair en triviaal. Fictie en non-fictie. Mijn leeswoede wekte thuis soms argwaan op. Men fronste bedenkelijk de wenkbrouwen toen ik me met opgespaard zakgeld een detectiveromannetje en een egodocument van een verslaafde schrijver ging aanschaffen. Ik flankeerde deze boekwerken aan beide kanten met mijn collectie brave school- en cadeauboeken. Toen kwam de universiteit in zicht. Resoluut koos ik voor de letteren. Vier jaar lang produceerde ik papers, analyses, syntheses, leesverslagen, recensies, essays. Vooral de oudere proffen met hun bezetenheid voor welbepaalde periodes of oeuvres kon ik pruimen. De jongere, ook vooral op de jongere letterkunde promoverend, wisten het vaak nog niet zo goed. Wij wel. De jaren zestig waren amper uitgewoed. De beginjaren zeventig vertoonden nog hevige remsporen daarvan. Pas na vier jaar intense filologie ging ik zelf aan

de slag als publicist, in losvast verband. Dat gebeurde via krantjes, kranten, magazines en tijdschriften. En ziedaar: plotseling was ook mijn eerste gedichtenbundel een ontwapenend feit op de literaire markt. Die verscheen in een zichzelf bedruipende serie, waar vooral de auteur zelf mee in betaalde. Er hoorde ook een literair-plastisch tijdschrift bij. Mijn bundel scoorde goed. Ik werd ter redactie gevraagd en ingelijfd als redacteur. Mijn honger naar letterkunde genereerde in die jaren nog enkele boekwerkjes en veel verhalen en proza in diverse literaire bladen van nog meer divers allooi. Nou, het liep lekker en het liep ook soms fout. Het redacteurschap bij dat toch wel toonaangevende blad veroorzaakte ook wrevel en kritiek bij de concurrentie. Ik koos, selecteerde, recenseerde en (ver)oordeelde er namelijk ook duchtig op los. Dat werd van mij ook verwacht. Maar daardoor kon van een gestroomlijnde carrière in de fraaie letteren geen sprake zijn, in mijn geval alleszins niet. Ik vatte alles aan en vrat papier tot er inkt door mijn aderen vloeide. Dat leverde prijzen op, onderscheidingen, wraakoefeningen, afkeuring, sabelkritiek, weerwerk, controverses, applaus, hooggelach, polemieken. Het lot van bijna elke scribent was me dus beschoren. Ik mepte in het rond dat het een lieve lust was en incasseerde zelf ook slagen. Pieken en dalen werden mijn deel. Ik leerde ondertussen ook bijna alle schrijvers kennen, ter gelegenheid van diverse evenementen. Oude, jonge, piepjonge, *midlifers*, overlevers. Durvers, filosofen, dromers, kluizenaars, tafelspringers, middenstanders. Soms was het leuk of interessant zo'n boekenman of -vrouw te ontmoeten, omdat ik die voorheen alleen kende ... uit de boeken. Soms ook kwam ik walgend en kokhalzend thuis.

Mijn fascinatie voor de schone letteren is na een halve eeuw nog niet verminderd. Mijn fascinatie voor de letterkunde, zoals ze heden ten dage en te lande wordt bedreven en bekokstoofd, is volledig gedoofd. Hoe vuile was wordt witgewassen, interesseert me niet. Deze letterkunde wordt namelijk bepaald door enerzijds het kleine gelukkige kliekje van zelfverklaarde topbewoners van de Parnassus, zichzelf en elkaar bedruipend met staatssubsidies en anderzijds door populistische schreeuwleijkerds, die door de media uit hun middelmatisme opgetild worden tot de status van kanon of icoon. De ene categorie verkoopt 37 exemplaren van een boek, de andere 35 000. Ze zijn allebei niet goed bezig. Daartussen of daarnaast zul je maar stikken of verstikt worden. Succes kent geen genade.

En nu?

Nu ben ik vrij voor filosofie, echte filosofie. Misschien wordt het tijd om het oude marxisme weer uit de kast te halen, dacht ik daarnet even in een

opwelling van teder sentiment. Gelukkig behoedt een tekst uit 1938 me voor een nieuwe stuwung in de vaart der volken. Hij is van Roland Holst. Nog nooit heb ik een betere formulering gevonden in verband met het verschijnsel 'dichter'. Hij stelt dat temidden van de meeste mensen, die zich reeksgewijs naar karaktersterke voormannen schikken, zich afzonderlijke aanwezigen bevinden.

'Het zijn wezens, die als het ware vanuit een ijler en volstrechter leven in deze wereld kunnen doordringen en er zich handhaven door een tot hier geborene in te varen nog voor de vorming van de korst, die karakter heet, begonnen werd. Zij gaan, tegelijk hevig en droomzwaar, hier om, helder of duister, in ons midden of afgewend, en leven – al is het maar in verhalen – naderhand voort in de wereld of in een dorp, of maar in een straat. Soms verschenen zij als helden of als heiligen, soms als bozen; zij leven zonder karakter te vormen, enkel als verzichtbaarde wezens van buiten uur en feit, luide of stille bezetenen, en kunnen, vaak nog door de herinnering, die zij nalaten, velen uit het reeksgewijze bestaan losrukken en onverschillig maken voor karakter of aanzien, hen verterend in de hoge koorts van het heimwee naar de gebieden waar zij vandaan komen. Heimwee, want bij elke wieg heeft een deur opengestaan, al was het nog zo kort en op een kier, naar wind en licht buiten de tijd.'

Als alle zitplaatsen in alle compartimenten van de rede en het gevoel ingenomen zijn, komt er zich dan nog zo'n dichter tussenwringen, ongevraagd. Soms eist hij zelfs de ereplaats op, ook al parkeert hij als enige zijn woorden in de vreemdste volgordes. Ofwel zit deze duistere gast geheimzinnig te mompelen, ofwel brult hij het uit. Tja, het zal een manier van 'zijn' zijn, zeker? Leven, zegge en schrijve. Is de echte knettergekte van de vervloekte dichter verleden tijd, dan vinden we die nu wel terug in de teksten: woordenwatervallen, partiturenpraat en andere bizarre tekstsoorten waarin o.a. ook gesampled en gestreektaald wordt. Moet kunnen. Een cliché als een kathedraal met duivenstront op naast een Homerische vergelijking. Zeer goed. Welbegrepen. Maar op grond van deze bizarre keuzes eigenen de zelfverklaarde uitverkorenen zich het monopolie over de poëzie toe. De poëziepolitie – allemaal douaniers uit eenzelfde familie – heeft de strategische posten ingepalmd en bepaalt wie geacht en gesubsidieerd wordt. Twintig jaar geleden zou hun moeilijkdoenerij weggehoond worden. Nu is de tijd rijp voor hun zelfontworpen professoraat in de poëzie, bij gebrek aan echte leerstoelen.

Ik heb daar eigenlijk helemaal geen moeite mee. Ik struikel alleen maar over gigantische pretentie, klakkeloze diefstal van opgewarmde nieuwigheidjes,

het schaamteloze vissen in oeroude vijvertjes, het hanteren van onrechtvaardige verdeelsleutels bij de distributie van staatsgelden en het obligate negeren van de gedesavoueerden. Velen krijgen niets (noch erkenning, noch centen), enkelen krijgen alles. Deze consecratie van enkele oeuvres (zeg maar: dichters, de venten halen het gewoonlijk op de vorm) is vals en elitair. De *mainstream* is uitgeschakeld. Het besloten binnenpleintje der uitverkorenen blaakt van gezondheid, vetmesterij, binnenvetterij. Wie kan wat doen voor wie? Wie mag niet gesignaleerd worden met wie? Welk tijdschrift is fout? Waar bevinden zich de poëtisch correcte *watering holes*? Wie wil niet samen met wie op het affiche? Welke uitgeverijen zijn verdacht? Ach, de poëziepolitie heeft niet veel werk. Er zijn 7,5 echte dichters en 3 768 slechte dichters. Fluitje van een cent. Maar de poëziepolitie heeft wel de handen vol met het promoten van zichzelf. Want er is geen publiek meer voor hun partiturenpoëzie. Er zit 6,5 man in de zaal als 1 van hen vooraan op het podium doordraaft uit eigen werk. Alleen een dode dichter uit de *mainstream* trekt nog volle zalen.

Nou, we zitten dus op barre grond. De onderschatting van een aantal Vlaamse dichters is hemeltergend. De lijstjes der gegadigde voorlezers-eigen-werk zijn zo verdomd voorspelbaar, zo moe. Prima oeuvres en prachtige gedichten worden genegeerd, zijgerangeerd, over het hoofd gezien en geweerd door bloemlezers, organisatoren, cultuurpauzes, jury's en die ene Stalinistische Literaire Organisatie die de volledige stal der 'namen' beheert. Een dichter is heden ten dage als een Bekende Vlaming: hij is bekend omdat hij bekend is. Als hij niet bekend is, is hij niet bekend. Of hij wordt de meest onbekende bekende dichter.

En toch prijkte op de allereerste plaats van de top-100 van de gedichten van de twintigste eeuw een gedicht waarin woorden voorkomen als 'ik', 'morgen', 'dood', 'kind', 'bomen'.

Hinase hic anda thu

Is de poëzie misschien een hoer? Enkele dichters dijen zelfvoldaan uit, aanliggend aan haar tepels, vretend, zuipend. De meeste anderen belanden in het gootje van de vergetelheid na herhaalde bordeelbezoeken. Voor al wie in zo'n wiegje lag terwijl de deur op een kier stond, was de hoer gewillig gereed. En iedereen schreef hetzelfde gedicht: *suck, fuck*. Gerijmde achterklap, ongerijmde achterklap. Leven, liefde, dood. Maar er is geen consecratie zonder medestanders en gelijkgezinden. De *loner*, de *einzelgänger* en de ouderwetse rebel doen het niet meer. Deze dichter, hij ligt er.

- Gij schrijft gedichten, man?

- Dat klopt.
- Kunt ge daar van leven?
- Ik ben nog niet dood, hé.
- Nee, serieus: kunt ge daar van leven?
- Ik kan er wel bij blijven werken.
- Leeft ge dan niet van de pen?
- Ik leef voor de pen.
- Ge zijt altijd een rare snuiter geweest, hé.
- Bij de conceptie van een gedicht zweef ik wel even, maar na een eerste reactie van de buitenwereld sta ik weer met beide voeten op de begane grond, hoor.
- O, is het al zo laat?

Veel hulp, steun of begrip van *out there* komt er niet. Bekend is verplicht, onbekend blijft onbemand. Alleen wat bekend is, is veilig. De kleur van de keuze is grijs. Dicht is dicht, of wat dacht je. Dit is een blauwe plek in een heelal. Nochtans: een windvlaag waait de herfstbladeren veel mooier samen dan een hark. De tuinmannen van de dood kunnen u de fraaiste ritselhoekjes aanwijzen. En de kleur van de poëzie, zeg maar: wereldsmart, is het oker van oktober, getooid met de rode slierten die de ondergaande herfstzon op de achtergrond drapeert.

Olla vogala

Als voorbedachte betweterij of publieke opinie de nieuwe autoriteiten vormen, dan ziet het er bruin uit voor de meeste dichters. Dan worden ze veroordeeld tot de simpele gedachtecronkel van Jan Modaal: we horen of zien of lezen die nooit of nergens, dus ... Dat is dan het legertje van de ondode dichters. Want Jan Modaal is streng: hij kijkt 1 teevee en soms leest hij 1 krant. Wat niet in deze evangelietjes voorkomt, kan niet bestaan. ‘*Gezien op tv*’ is een van de onnozelste reclameslogans van de afgelopen jaren. Alsof de dagelijks tentoongespreide debiliteit op die treurbuis een referentie kan zijn. We zijn ver heen als dat zo is. Die ‘teevee’ heeft enkele dichters (immer dezelfde) weer tot leven gewekt en honderd andere monddood gemaakt. Er is een vreselijke gelijkmaking bezig, een genocide van de geest. En met die gelijkmaking steekt ook de bête idolatrie weer de kop op, die zich richt op de weinige gelukzaligen die in beeld komen. Wantrouw die alomtegenwoordige meninghebbers. Want wie schrijft die blijft maar beter buiten beeld.

Jekyll, Hyde & Hide

En daarom besliste ik op een dag: 'Laat ons drie tenten bouwen. Een voor mezelf, een voor mijn alter ego en een voor mijn ander ik. Dan kan ik schuilen.' Zo geschiedde. Als woordendokter bleef ik onder mijn eigen naam publiceren. Maar ik lanceerde ook, met een tussenpoos van twee jaren ongeveer, twee pseudoniemen: een man en een vrouw. Na enkele jaren ontsluisde ik een ervan. Het ontsluieren was niet echt nodig, want enkele publicaties had ik opzettelijk op mijn eigen naam én die van het pseudoniem de wereld ingezonden. Wie dat wou, kon het vinden en mocht het vervolgens houden. De behoefte om andere identiteiten aan te nemen groeide uit een noodzaak. Ik wou mijn teksten laten spreken, niet mezelf. Al te vaak namelijk werd/wordt hier de man gespeeld, niet de bal. Vooral als je zelf jarenlang betrokken persoon bent geweest bij allerlei letterkundigs, vorm je een gedroomd doelwit voor *revengers*. Onderduiken dus. Gedeeltelijk en helemaal. Mantel, masker en degen. *The Scarlet Pimpernel*. Ik ontwierp mijn eigen drie-eenheid. Tweederde was naspeurbaar en officieel geregistreerd. Een derde was dat helemaal niet. Het waren leuke tijden voor mijn drie ikken. We boerden goed, wij gedrieën. Zo opende een gedicht van een mijner pseudoniemen het themanummer over Vlaamse letterkunde van het tijdschrift waarvan ik twintig jaar daarvoor redacteur was geweest, maar nu ... pseudobiografisch twintig jaar jonger én twintig jaar later. Na anderhalf jaar had mijn eerste pseudoniem al een fraai bibliografietje, inbegrepen enkele nominaties en prijzen. Mijn tweede schuilnaam volgde gezwind, nog wat later. Soms prijkten we met z'n tweeën, drieën in hetzelfde literaire magazine, zonder medeweten van de (hoofd)redacteurs. Nog een andere keer wou de hamcriticus van een bekende Nederlandse krant bij hoogdringendheid weten: 'Wie bent u?' Hij had mijn mini-essay over taal al met veel lovende woorden goedgekeurd. De naam baarde hem blijkbaar zorgen, want ook bij hem was onbekend onbemind en dus onbehand. Geen probleem voor mij: mijn taalessay kreeg in de loop der tijden onderdak op drie verschillende plaatsen onder twee verschillende pseudoniemen.

Ik sorteerde dus het effect dat ik hebben wou: dat men over mijn tekst oordeelde, niet over mijzelf, niet over een naam. En ik ondervond gelijk hoe men met literatuur omging: men keek naar de naam, 'een naam'. Een cyclus gedichten onder mijn pseudoniem werd gepubliceerd in een bepaald tijdschrift, diezelfde cyclus onder mijn echte naam werd anderhalf jaar daarvoor door datzelfde tijdschrift geweigerd. Als Hugo Claus een wind laat, zal men die met een strikje inpakken en duur verkopen. Dat mijn werkwijze

naast gemonkel soms irritatie in de hand werkte, spreekt voor zich. De meeste schrijvers die voor een pseudoniem kozen, zetten ook altijd hun echte naam tussen twee hoopvolle haakjes ernaast. Ik dus niet. Mijn pseudoniem – althans: het meest recente – was een echte schuilnaam. En voor het tweede pseudoniem moesten ze maar uit hun doppen kijken, of mijn webstek even besurfen. De vorm of de vent? Oubollig geleuter.

Fantoompijn

Twee stigmatjes.

Eén. In 1992 publiceerde uitgeverij Manteau mijn gedichtenbundel *'Voltooid Verwarmde Tijd'*. Eerder was een cyclus van twaalf gedichten verschenen in het tijdschrift *Maatstaf* in Nederland. Naar aanleiding van deze cyclus schreef redacteur Martin Ros mij letterlijk: 'Ja, dat is poëzie naar mijn hart, zo zou ik schrijven als ik kon schrijven. De veel grotere poëzieproever collega Theo Sontrop was ook enthousiast.' Korte tijd na publicatie van mijn bundel ontving ik een ditmaal kregelige brief vanwege uitgeverij De Arbeiderspers: waarom ik in 's hemelsnaam toch niet bij hun aangeklopt had met mijn poëzie? Mijn antwoord was kort, doch hevig: 'Mijn bundel ligt al anderhalf jaar bij jullie én er is zelfs al een cyclus van twaalf gedichten uit gelicht die in *Maatstaf* is verschenen. En nu u?!'

Twee. Op de ochtend van de presentatiedag van mijn dichtbundel *Linkerhart* (uitgeverij Poëziecentrum, 2000, in manuscript bekroond met de Driejaarlijkse Guido-Gezelleprijs van Brugge) ontvang ik een brief van uitgeverij Querido waarin men me meldt dat *Linkerhart* zeker in aanmerking komt voor uitgave.

Het zal je maar overkomen, het is sommige anderen ook overkomen, maar het scheelt honderden lezingen, voordrachten, uitnodigingen, voorpagina's, interviews en meer van dat fraais. En bovenal: het scheelt in de waarneming en de waardering. Je kunt het gevoel hebben dat je niet bestaat. Je wordt overgeslagen. Je *name* wordt niet *gedropt*. Wereldsmart (waar elke dichter het over heeft: leven, liefde en dood) kan de gezondheid ernstige schade toebrengen. Fantoompijn is zoals de poëzie zelf: hij/ze/het is er, omdat iets er niet (meer) is. ■

Frans Denissen

INTERLUDIUM 1

Predappio

Inleiding

Vele jaren lang hebben mijn drie passies - schrijven, vertalen, lezen - in een moeilijke verhouding tot elkaar gestaan. Om niet te zeggen: elkaar naar het leven gestaan. Drie boeken vertalen was één boek niet schrijven, was honderd boeken niet lezen. En alle andere wiskundige relaties die daaruit voortvloeiden.

Sinds een goede twintig jaar is daar langzaam verandering in gekomen: ze laten elkaar niet alleen in leven maar bevruchten elkaar. Ik kan het keerpunt vrij precies aangeven: najaar 1984, toen ik mij over *Délires* van André Baillon boog. Voor het eerst had ik het gevoel dat vertalen, schrijven en lezen samen begonnen te vallen. Deze mij tevoren volslagen onbekende auteur fascineerde me zo dat ik alles van hem las wat ik te pakken kon krijgen, en in de loop van mijn werk aan zijn boeken kwam ik stukje bij beetje tot het besef dat ik hem niet vertaalde in de conventionele zin van het woord, maar zijn teksten een tweede leven gaf in het Nederlands, de taal waarin hij had willen (maar niet kon) schrijven. Nadat ik zijn acht belangrijkste werken had omgezet, mondde mijn lectuur van, over en rond hem uit in een eigen boek, *De gigolo van Irma Ideaal. André Baillon of een geschreven leven*.

En toen ik daarna aan de slag ging met *Die gore klerezooi in de Via Merulana* van Carlo Emilio Gadda, een andere auteur die me al sinds mijn twintigste biologieerde, werd ik zo geïntrigeerd door de figuur van Mussolini, die op alle 336 bladzijden van dat boek aanwezig is zonder één keer genoemd te worden, dat ik na afloop begon te schrijven aan *Claretta en Ben. Benito Mussolini en zijn vrouwen*.

‘In dit verhaal is geen woord door mezelf verzonnen. Alles wat er staat, is ooit al eerder door iemand opgeschreven. Toch is dit geen geschiedboek. Het liefst zou ik het een roman zonder fictie noemen,’ schrijf ik in mijn ‘Vooraf’. Hier volgt een kort fragment.

De roman verschijnt eind april bij uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam.

* * *

In de gids voor Emilia-Romagna van de Touring Club Italiano, over het algemeen een toonbeeld van volledigheid, krijgt Predappio niet eens een aparte ingang. Je moet het in het register van plaatsnamen achterin zoeken en krijgt dan een zuinige verwijzing naar een mogelijke excursie vanuit Forlì: 'In Predappio is in het zwaar gerestaureerde kerkje *San Cassiano in Pennino* beeldhouwwerk bewaard gebleven van het oorspronkelijke romaanse gebouw (XIe eeuw); op het belendende kerkhof ligt sinds 1957 Benito Mussolini begraven, die hier in 1883 werd geboren.' Daar moet je het mee doen. Het lijkt wel alsof de vereniging haar leden er zoveel mogelijk wil weghouden. Toch is Predappio een veelbezochte plaats, voor een bepaald soort toeristen althans.

Het is 11 juli 2001. Vanuit Forlì brengt een smalle, kronkelende weg door de eerste heuvels van de Apennijnen ons rechtstreeks naar het hoofdplein van Predappio. Als je daar je auto wegzet (plaats zat, want het is immens voor zo'n dorp) sta je midden in het fascisme.

Toevallig hebben we de dag tevoren het Hertogelijk Paleis in Urbino bezocht en daar *Gezicht op de ideale stad* gezien, het beroemde laat-vijftiende-eeuwse schilderij dat lang aan Piero della Francesca is toegeschreven en dat de stedelijke droom van de renaissancemens verbeeldt. Predappio moest Mussolini's 'ideale stad' verbeelden. Maar als je tegenwoordig op dit grotendeels verlaten plein staat, moet je eerder denken aan de ontmenselijkte stadsgezichten van De Chirico.

In feite lag het centrum van het dorp op het moment dat de latere Duce geboren werd hier een kilometer of vijf vandaan, in wat nu *Predappio Alta* oftewel Hoog-Predappio heet, en bevond de smidse van zijn vader zich in een onooglijk, wat lager gelegen gehuchtje: Dovia. Maar zoals elke zichzelf respecterende condottiere uit de renaissance zijn hoogstpersoonlijke droomstad uit de grond heeft gestampt, moest rond die smidse ook de volmaakte stad van het fascisme verrijzen. De eerste plannen ervoor werden al in 1923 uitgetekend, een jaar nadat Mussolini aan de macht was gekomen. Helemaal afgewerkt is ze nooit, zodat nu wat het centrale plein had moeten zijn in feite min of meer aan de rand ervan is komen te liggen. Het is van God en mens verlaten op het moment dat we er de auto parkeren, en meteen strijden twee even imposante – voor een gemeente van goed 6000 inwoners véél te grote – gebouwen om de aandacht: aan de ene kant het voormalige *Casa del Fascio*, het fascistische partijgebouw, en aan de andere de kerk van Sint-Antonius. Het is in meer dan één opzicht symbolisch. Wie de esthetische januskop van het Italiaanse fascisme wil aanschouwen,

kan niets beters doen dan midden op dat plein gaan staan en afwisselend naar links en naar rechts kijken: aan de ene kant de modernistische, strakke lijnen van het *Casa del Fascio*, aan de andere het uit allerlei neostijlen bij elkaar gesprokkelde heiligdom. Beide gebouwen zijn omstreeks dezelfde tijd – midden jaren dertig – ingewijd. Het al sinds de Tweede Wereldoorlog linkse gemeentebestuur van Predappio doet pogingen om ten minste dit plein, maar bij voorkeur het hele mussoliniaanse *Predappio Nuova* als historisch monument te laten beschermen, en het zou mooi zijn als het dat gedaan kon krijgen: nergens kun je het architectonische fascisme in een zo kort bestek ‘lezen’ als in Predappio. Ook als je daarna door het al met al minuscuul gebleven stadje dwaalt. Nu eens valt je blik op een perceel dat je op het eerste gezicht Toscaans en achttiende-eeuws zou noemen, dan weer op een dat aan het avant-gardistische brein van een architect van omstreeks 1960 ontsproten lijkt. Tot die laatste categorie behoort de voormalige villa die ingenieur Castelli, directeur van de beruchte ‘geheime’ vliegtuigfabriek Caproni, nog aan het begin van de oorlog voor zichzelf liet optrekken; in die fabriek werd uiteindelijk wegens mismanagement niet één vliegtuig afgewerkt, en tegen de tijd dat de peperdure villa klaar was, was om die reden ingenieur Castelli niet alleen afgedankt, maar zelfs geïnterneerd: hij heeft er niet één dag gewoond, en tegenwoordig dient ze als bejaardentehuis. Hoe dan ook, supermodern of pseudohistorisch, het is allemaal neergepoot in de jaren 1920-1930. Op één huis na, een aloude rustieke Apennijnse woning in ruw uitgehouwen natuursteen, die waarschijnlijk leek op de weinige andere huizen die destijds in het gehucht Dovia stonden, nu omgeven door een parkje met kinderspeeltuin. Dat was Mussolini’s geboortehuis, de smidse annex het schooltje van Alessandro en Rosa.

We lopen de hoofdstraat in, en die heet Viale Matteotti, naar het bekendste slachtoffer van de fascistische terreur. Nadien zullen we op onze wandeling merken dat vrijwel alle straten genoemd zijn naar notoire antifascisten. Ongeveer het eerste wat ons opvalt, is een immense etalage waarboven in koeien van letters PREDAPPIO SOUVENIR staat, in de drie kleuren van de Italiaanse vlag, en met het woorddeel PIO (toegewijd) net iets dikker in de verf gezet dan de andere letters. Daarvoor, op het trottoir, staat een Italiaanse vlag in een standaard, en om niets aan het toeval over te laten is ook de markies nog eens in de Italiaanse kleuren gestreept. De etalage zelf staat vol *mussoliniana*. Mijn gezellin probeert me er nog op de valreep van daan te slepen, maar het kwaad is geschied: dit moet ik zien, al betreed ik het pand niet zonder gêne. Als ik eenmaal binnen ben, weet ik niet wat ik

zie. Dit is niet zomaar een winkeltje, dit is een supermarkt, van de vloer tot de zoldering volgestouwd met overwegend zwarte dingen waarvan ik het bestaan zelfs niet kon vermoeden. Achter de toonbank staan (naar het gezicht te oordelen) een vader en een zoon, allebei met een zwart hemd aan. Als ik even om me heen kijk, blijkt ook de helft van de zeven of acht klanten die in de winkel rondsnuffelen een zwart hemd aan te hebben. Ik begin me ongemakkelijk te voelen; mijn gezellin wil tot ik klaar ben wel ergens een ijsje gaan eten.

Dit lijkt me niet de geschikte situatie om een notitieboekje op te diepen en op te tekenen wat ik allemaal te zien krijg, maar bij het verlaten van het pand zal ik een veelkleurenfolder op glanspapier meekrijgen waarop netjes – met categorie en nummer – alle paraferalia afgebeeld staan die er te krijgen zijn. Aanstekers; vlaggen en vaantjes; petten, mutsen en helmen; foulards, dassen en sjaals; sweaters, polohemdjes en T-shirts; portemonnees en portefeuilles; broekriemen en gespen; munten en penningen; horloges en wandklokken; asbakken (kun je lekker je peuk uitduwen in het smoelwerk van de Duce); sleutelhangers; broches en badges; sierborden; bustes en beeldjes; posters; kaartspellen; cd's met de fascistische hymnen; de jaarlijkse Duce-kalender; wijnen en likeuren; en ten slotte 'varia'. Tot die laatste categorie behoren waarschijnlijk de zwarte slippjes met de leuze CE L'HO DURO ('De mijne is hard', destijds strijdkreet van de fascistische knuppelaars, maar tegelijk 'Ik heb een stijve'). Evenals een grote zinken teil vol van die knuppels zelf, met het opschrift DUX MUSSOLINI in gotische letters. Alle artikelen zijn voorzien van óf Mussolini's eigen grimmige kop, óf een doodskop met een mes tussen de tanden, óf een van de slogans van het regime (OF MET ONS OF TEGEN ONS; VEEL VIJANDEN, VEEL EER; LIEVER EEN JAAR LEVEN ALS LEEUW DAN HONDERD JAAR ALS SCHAAP; WIE BLIJFT STAAN, IS VERLOREN; LIEVER DOOD DAN ROOD). De wijnflessen dragen etiketten met opschriften als WITTE TREBBIANO VAN DOVIA DI PREDAPPIO, HELDER ALS ONS GELOOF of ZWARTE WIJN UIT DE ROMAGNA, maar er is ook een FÜHRERWEIN van onduidelijke herkomst met een portret van Hitler op het etiket. Aan de muur hangt, bijna levensgroot, uitdagend, een poster met een foto van de 'verrader' Gianfranco Fini – destijds de leider van de neofascisten, intussen gerespecteerd minister van Buitenlandse Zaken onder Berlusconi – die in zwart hemd de 'Romeinse groet' brengt.

Gelukkig is er in een hoekje ook een rekje boeken, en dat geeft me de kans om al bladerend mijn oren te spitsen. Bij het afrekenen vraagt een van de zwartgehemde klanten – een man van middelbare leeftijd, MET gemillime-

terd grijs haar en dito snor – de weg naar de trattoria ‘die vroeger van Donna Rachele was’. Het wordt toch stilaan etenstijd, ik knoop de gedetailleerde routebeschrijving in mijn oren: het eethuis blijkt een paar kilometer buiten het dorp te liggen, dicht bij het kasteeltje Rocca delle Caminate, dat een van Mussolini’s residenties was, dus dat kunnen we meteen meepikken. En in de rekjes waarbij ik sta te drementelen vind ik, tussen gore feestbundels voor de Italiaanse SS’ers en fotoalbums van de *Decima Mas* – het zwartste van de zwarte bataljons uit de nadagen van de Republiek van Salò – zowaar een boek dat me interesseert: de memoires van Pietro Carradori, de laatste majordomus van Mussolini. Ik hoef dus niet als een vulgaire voyeur de winkel uit te sluipen. Pas als ik het boek buiten op straat nog eens inkijk, merk ik dat de titelpagina de handtekening draagt van Romano, de jongste zoon van Mussolini, die het voorwoord heeft geschreven.

Het ommuurde domein van de Rocca delle Caminate blijkt potdicht te zijn. Boven de kantelen van de omwalling kunnen we nog net de vierkante bakstenen toren zien. Maar vlakbij vinden we het Ristorante Le Caminate. Het loopt tegen halftwee, de vaste klanten beginnen het eethuis te verlaten. Tegen de tijd dat we besteld hebben, zitten er nog alleen de zwarthemd en zijn vrouw, een paar tafeltjes van ons vandaan. Hij herkent ons uit de winkel. ‘Ook op bedevaart?’ wil hij weten. ‘Eerder op studiereis,’ hou ik me op de vlakte. ‘Ik geef in België een cursus Italiaanse geschiedenis.’ Dat kan hij alleen maar goedkeuren: hij begint meteen een reeks boeken op te sommen die ik zéker moet lezen en andere die ik zéker moet mijden. Hij roept de *padrone*: ‘Ik wil de Belgische gasten trakteren op een fles échte zwarte wijn uit Predappio.’ Er staat al een karafje rode wijn op onze tafel en mijn gezellin drinkt geen rood, ik werp tegen dat ik nog moet rijden, maar hij dringt aan. Het is duidelijk dat hij nog niet uitgepraat is. De waard zet met een berustende blik een driekwartliterfles, die ik uit de winkel van daarstraks herken, naast het karafje op onze tafel. ‘Die andere moet je niet opdrinken,’ zegt de zwarthemd, ‘dat is kattenpis.’ Hij woont, zo zegt hij, een heel eind weg, in de Abruzzes, maar één keer per jaar reist hij naar Predappio om *zijn* Duce te groeten (ik schat hem een jaar of vijftig, hij kan hem nooit gekend hebben). En om te kijken of er nieuwe dingen te vinden zijn voor zijn collectie. Want over de Duce heeft hij alles, *sissignore*, álles. Een hele bibliotheek vol. Maar ook video’s met al zijn toespraken en alle documentaires die over hem gemaakt zijn, misschien wel honderd. Zijn vrouw zegt geen woord, ze zit erbij met een blik waarin te lezen valt: ‘Daar gaan we weer, hij heeft weer een slachtoffer gevonden.’ Ik drink een slok op zijn gezondheid, en intussen

bestelt hij nadrukkelijk *un caffè nero nero*, een pikzwarte koffie. Ik merk nog net hoe de waard ons achter zijn rug een vette knipoog toewerpt. 'Komt Romano hier nog wel eens?' vraagt hij, alsof Mussolini's jongste een goede kennis van hem is. 'Dat gebeurt,' antwoordt de padrone. 'Ik heb trouwens gezien dat hij hier binnenkort optreedt op het *Festa dell'Unità*.' Dat is bepaald treiterachtig, want het gaat om een soort kermis ten voordele van de communistische pers, en de zwarte heeft net zitten beweren dat er in Italië een ware communistische terreur heerst. Hij wendt zich dan maar weer tot ons: hij heeft gevraagd wat we in Predappio al gezien hebben, en nu moet hij vertellen wat we dan die middag nog allemaal móéten bezoeken. We hopen maar dat we hem niet meer tegenkomen.

Uiteindelijk krast hij op. Terwijl hij opstaat, vraag ik of hij me zijn adres wil geven en of ik hem eventueel een briefje mag sturen met vragen die ik 'voor mijn cursus' over Mussolini zou hebben. Hij wordt zichtbaar in verlegenheid gebracht door mijn vraag. Nee, zegt hij na enige aarzeling, zijn adres krijg ik niet. 'Je weet maar nooit waar dat allemaal voor gebruikt kan worden. Ik heb hier in Italië al de raarste dingen meegemaakt.' En weg is hij. We blijven als enigen in de gelagzaal achter, en de fascist heeft de deur nog niet achter zich dichtgetrokken of de waard staat naast ons tafeltje. '*Uno scemo*,' zegt hij, '*un cretino, un ignorante*.' Een idioot, een klootzak, een eikel. Hij schaamt zich diep in de plaats van de ander, dat hij een buitenlandse gast de hele tijd met zijn lulkoek heeft lastiggevalen. Maar ja, zijn zaak draait voor een groot deel op dat soort lui. 'Soms wordt hier een hele buslading van die etterbakken afgekieperd.' Om het goed te maken wil hij ons graag nog een likeurtje van het huis aanbieden, maar dat zien we na die zwarte wijn niet meer zitten. 'Is dit inderdaad het restaurant van donna Rachele geweest?' vraag ik. 'Dat klopt,' zegt hij, 'al heb ik dat zelf niet meer gekend: zij is er al in 1958 mee gestopt. Maar toch willen al die zwartzakken om die reden hier komen eten.'

We rijden naar de begraafplaats bij het San Casciano-kerkje, even buiten de bebouwde kom. Ze ligt zo goed als verlaten onder de brandende zon. De grafstee van de familie Mussolini is snel gevonden: een bakstenen gebouwtje ter grootte van een kapel, met daaronder een crypte waarin je via een gemetselde trap kunt afdalen. Benito heeft het eind jaren twintig laten bouwen voor zijn ouders en in de jaren daarop kwamen fascistten er neerknien, dankbaar omdat die zo'n zoon hadden voortgebracht. Als we, uit het felle licht komend, eenmaal in de halfdonkere kelder zijn, schrikken we ons een ongeluk. Daar staan, naast de centrale tombe, stokstijf in de houding,

twee jonge kerels. Kortgeknipt haar, een zwarte Dracula-achtige cape tot op hun zwarte laarzen, star voor zich uit kijkend. Ze zullen de hele tijd van ons bezoek roerloos blijven staan en ons geen blik waardig keuren. Het gaat, zo zullen we achteraf vernemen uit een 'reglement' dat bij de ingang is opgehangen, maar waar we geen acht op hadden geslagen, om de 'Erewacht van de Duce', die tijdens de openingsuren van het kerkhof permanent het graf flankiert. Het zijn, aldus datzelfde reglement, vrijwilligers die 'hun Leider eeuwige trouw hebben gezworen' en die er *tot het jaar 3000* desnoods hardhandig op zullen toezien dat Zijn laatste rustplaats slechts met de passende 'ingetogenheid, eerbied en toewijding' wordt benaderd.

Ze ligt er, op de dwarskop Edda na, *au grand complet*, de familie Mussolini, in strakke betonnen tombes, telkens onder een gemetselde boog: vader Alessandro en moeder Rosa Maltoni, broer Arnaldo en zus Edvige, de kinderen Vittorio, Bruno en Anna Maria, donna Rachele en, centraal, onder een marmeren buste met zijn grimmige kop, Benito. Bij bijna alle tombes staan verse snijbloemen. Op een staander naast die van Benito ligt een opengeslagen register waarin bezoekers behalve hun naam ook hun emoties kwijt kunnen. 'Duce, Italië heeft U nodig!' 'Duce, aan Uw nagedachtenis vertrouwen wij ons leven toe!' 'Duce, red ons arme Italië uit de nood!' Wat nog net ontbreekt – maar het zou me niet verwonderd hebben als het er wél was geweest – is een gestel waarin je een kaarsje voor deze heilige kunt plaatsen. Ik kan het niet laten in het register te schrijven: 'Waar is Claretta, die voor en met hem stierf?' Want nergens, maar dan ook nergens in Predappio is ook maar één spootje terug te vinden van Clara Petacci. Hier is Mussolini enkel en uitsluitend de liefhebbende echtgenoot van Rachele Guidi en de dito vader van een vijfkoppig kroost. Ik ben benieuwd of mijn heiligschennende tekst achteraf is weggewit.

Wellicht, zo komt bij het verlaten van de crypte bij me op, was het een uitstekend idee van Hitler dat zijn laatste *Führerbefehl* luidde dat er van zijn lichaam zelfs geen verkoold kootje mocht overblijven.

Mussolini's geboortehuis is onlangs voor de tweede keer gerestaureerd (de eerste keer was onder het regime), en het linkse gemeentebestuur heeft het goede idee gehad om het beheer ervan toe te vertrouwen aan een 'Studiecentrum over de crisis van de democratieën tussen de twee oorlogen' van de universiteit van Bologna, met de uitdrukkelijke opdracht er elk jaar een kritische tentoonstelling te organiseren over de

fascistische periode. Dit jaar draagt die de titel *L'arte per il consenso* (Kunst voor consensus) en ze bestrijkt de periode 1922-1935, toen vooral dankzij de goede zorgen van Margherita Sarfatti een reeks prominente Italiaanse artiesten hun kunst ten dienste stelden van wat ze een revolutionair ideaal achtten.

Al bij het binnenkomen springt het in het oog, vooral als je diezelfde dag op honderd meter hiervandaan een van de twee supermarkten met Mussolini-kitsch hebt bezocht: geen schijn van nostalgie hier, maar ook geen versluiering. Die twintig jaar fascisme zijn er wel degelijk geweest, een aantal kunstenaars van niet-geringe allure heeft er enthousiast aan meegewerkt als ontwerpers van muurschilderingen en propaganda-affiches en als illustratoren van partijpublicaties; het heeft geen zin daar de ogen voor te sluiten. Schilders als Mario Sironi en Fortunato Depero behoren tot de absolute top van de Italiaanse beeldende kunsten in de twintigste eeuw en wat ze aan posters en omslagillustraties voor het regime hebben gemaakt, oogt nog altijd even sterk en modern. Ze worden hier op de soberst denkbare manier tentoongesteld, alleen vergezeld van een uitgebreide historische situering. Op de tafel die als museumshop dienstdoet, liggen alleen wat catalogi en een paar studies over fascistische kunst. Niks van de prullaria waar museumwinkels gewoonlijk van uitpuilen; zelfs een ansicht van het huis is er niet te vinden. Het loopt er dan ook niet bepaald storm: behalve wij is er alleen een vader die zijn twee zonen een stuk Italiaanse geschiedenis probeert uit te leggen.

Er is nog tijd om even naar het oude Predappio te rijden, over een kronkelweg een kilometer of drie de hoogte in. Hier lijkt de tijd te hebben stilgestaan sinds Rachele geboren werd. Wat armoedige huisjes rond een klokkentoren, mensen die hun stoel voor hun huis in een hoekje schaduw hebben gezet, in de verte op een heuveltop, omgeven door cipressen, de ruïnes van een burcht. Toch heeft ook hier het regime een spoor achtergelaten: aan de rand van het dorp staat een pseudomiddeleeuwse bakstenen toren met kantelen, zo te zien zonder enige functie. Uit een ingemetselde gedenksteen moet blijken dat hij is gebouwd 'ter nagedachtenis van Arnaldo en Sandro Mussolini'. Of hij ooit een functie heeft gehad, kom ik ook niet te weten in het enige barretje van het dorp, waar ik wél een door zon en regen kromgetrokken prentbriefkaart weet te bemachtigen die duidelijk uit de oertijd van de kleurenfotografie stamt: de sjofele Piazza Cavour, volgeparkeerd met Fiatjes 500.

Als we weer in het nieuwe Predappio zijn, staat meneer Pierluigi

Pompignoli – zo blijkt hij volgens zijn folder te heten – op het punt de rol-luiken van PREDAPPIO SOUVENIR neer te laten. Omdat we hier willen overnachten, besluit ik hem aan te spreken. Hij herkent ons en is een en al bereidwilligheid. Of er een hotel is in Predappio? Zeker, dat is er, vlakbij zelfs: heel rustig gelegen en helemaal niet duur. Zal hij even bellen of er nog kamers vrij zijn? En à propos, hebben we zijn museum al bezocht? Museum? We hadden het eerlijk gezegd niet eens opgemerkt, maar naast zijn winkel is nog een ruimte die hij voor ons openmaakt: we kunnen rustig rondkijken terwijl hij het hotel belt. Daar staan een hele reeks geüniformeerde etalagepoppen, vitrinekasten vol helmen, fezzes en andere hoofddeksels uit het ‘ventennium’, prikborden met insignes, een stuk of twintig verschillende borstbeelden van de Duce plus een levensgroot beeld ten voeten uit van dezelfde. En een wand vol boeken. ‘Alles wat er ooit over Mussolini geschreven is,’ zegt hij trots wanneer hij weer binnenkomt. ‘En bijna alle uniformen van de Militie en de jeugdbeweging.’ Hij begint ze een voor een af te lopen en er tekst en uitleg bij te geven. ‘Was er nog plaats in het hotel?’ onderbreek ik hem halverwege. ‘Want we zijn erg moe.’ Hoe kun je nu moe worden van zoveel moois? hoor ik hem denken, maar hij legt heel beminnelijk uit dat er nog kamers vrij zijn en hoe we ernaartoe moeten rijden. ‘Wacht even,’ zegt hij. ‘U krijgt van mij nog een cadeautje om mee naar België te nemen.’ Hij heeft vast onze nummerplaat gezien. Hij duikt weer zijn winkel in en komt terug met een opgerolde poster waar een lintje in de Italiaanse driekleur omheen zit (de kop van Mussolini, uiteraard, alweer met de handtekening van Romano) en een kaartje met een foto van hemzelf, zo op het oog minstens dertig jaar geleden genomen, waarop hij in zwart hemd en met gestrekte rechterarm voor de grafkapel van zijn Duce staat. ‘Elke ochtend voor ik mijn winkel opendoe, ga ik Hem groeten, nu al bijna een halve eeuw lang,’ zegt hij tot afscheid.

Wanneer we nog een slaapmutsje gaan drinken in een van de drie bars die Predappio Nuova rijk is, herken ik daar een van de erwachters die die ochtend bij het graf stonden. In het harde licht van de tl-lampen en zonder zijn carnavalspak aan ziet hij er wat minder vervaarlijk, maar ook wat minder jong uit. Zonnebankbruin, met een geblondeerd snorretje en een hip jasje: een wat overjarig discotheektype. Hijzelf herkent ons niet, of doet in elk geval alsof.

Terwijl ik op het balkon van de hotelkamer, dat uitzielt op het plantsoentje rondom Mussolini’s geboortehuis, nog even zit af te koelen (het is de hele dag bloedheet geweest), schiet opeens door mijn hoofd dat het 11 juli is, Vlaams-nationale feestdag, en dat waarschijnlijk vandaag vergelijkbare lui

onder tromgeroffel en trompetgeschal ergens in mijn land door een paar straten zijn gemarcheerd om zich daarna met kreten als 'Vlonderen Vloms!' rond een of ander monument te scharen.

Naschrift 2006

Uit de kranten vernam ik dat de erewacht van de Duce, die tot het jaar 3000 over zijn graf zou waken, op 16 april 2005 voor onbepaalde tijd is opgeschort. Volgens het communiqué waarmee deze beslissing wereldkundig werd gemaakt, gebeurde dit vanwege de installatie van televisiecamera's in de crypte door een niet nader omschreven *signor* Morosini, die daarvoor de goedkeuring zou hebben van de familie Mussolini. Het communiqué eindigt met een waarschuwing: 'Al wie, met of zonder cape, deftig gekleed of verkleed als paljas, vanaf 17 april 2005 de wacht bij het graf zou optrekken, is de Erewacht vreemd en moet worden beschouwd als een onevenwichtige, een ijdeltuit, een naïeveling of een provocateur.'

Eveneens uit de kranten vernomen: op 3 februari 2006 is Romano Mussolini, jazzpianist die ooit optrad met grootheden als Chet Baker, Lionel Hampton en Dizzy Gillespie, op achtenzeventigjarige leeftijd in Rome overleden. Of ook hij in de familiecrypte terecht zal komen, staat er niet bij. ■

Joris van Casteren

‘Na mijn dood wacht hier een literaire schat van jewelste’

- vergeten dichters en schrijvers in Nederland

Mijn fascinatie voor vergeten schrijvers en dichters stamt uit het pré-internet tijdperk, toen de collecties van antiquariaten nog niet massaal *online* waren te raadplegen en je in bedompte boekenzaakjes maandenlang zocht naar een bepaalde titel, die je dan niet vond, maar altijd wel een andere waar je anders nooit op gestuit zou zijn. Tussen hoge boekenkasten voelde ik mij op mijn gemak, in het schaarse licht kolkte het stof van jaren. Het rook er naar vermolmd papier.

Wie boeken leest, bladen en literaire katernen bijhoudt en wat festivals bezoekt, heeft na een aantal jaar de literaire canon aardig in beeld. Om te getuigen van je rijpende literaire kennis, dweep je als lezende jongeling liever met raadselachtige, voor het grote publiek onbekende auteurs als Belcampo, Hotz, Ouwens of Emmens, dan met Japin of Kopland, wier werk in iedere stationskiosk verkrijgbaar is. Het is vanuit die, zich naar onbekende meesterwerkjes bewegende belangstelling, dat ik vergeten auteurs systematisch begon te catalogiseren.

Ze stonden tussen schrijvers met bekende namen, alsof ze op geen enkele wijze voor hen onder wilden doen. Ik vroeg mij af wie ze waren en wat ze nu zouden doen. In de buurt van Wolkers kwam ik zekere Wielemaker tegen, naast *Blokken* van Bordewijk stond *De vuilnisroos* van Borgart. In de poëziekast stuitte ik tussen Campert en Claus op *l'angerie* van Clavin, ontdekte ik ter hoogte van Ter Balkt *De inhoud van het oppervlak* van Bergman. Op de ruggen van deze verweerde werkjes, prijkte onder hun onbekende namen het logo van een gerenommeerde uitgeverij, wat het automatisch een zekere kwaliteit leek te verlenen. Deze boeken waren op eenzelfde wijze gefabriceerd als de boeken van auteurs uit hetzelfde fonds die wel beroemd waren geworden. Ze deden op het moment van publicatie eenzelfde gooi naar de eeuwigheid en niemand kon op dat moment voorstellen wat zoveel jaren later de status van het boek zou zijn.

In 1999 zocht ik de eerste vergeten dichter op. Het was Harry Mesterom die in 1966 met de bundel *Een gat in de lucht* debuteerde en om wie, bij gebrek aan vervolgbundels, een waas van geheimzinnigheid hing. Hij leefde in een duister souterrain vol opgezette dieren en uitgekookte schedels aan de Stadhouderskade in Amsterdam, ondanks de drukte van de stad en het voorbijrazende verkeer, vervreemd van alles en iedereen. Hoewel hij gebukt ging onder het besef dat hij vergeten was, wat door mijn komst op paradoxale wijze werd benadrukt, was hij meer dan dertig jaar lang na verschijning van zijn bundel onverschrokken voort blijven schrijven, de onuitgegeven kopij hoopte zich op. Ik was direct overtuigd van de oprechtheid van zijn schrijverschap, een kwelling die ook zonder belangstelling van een uitgever bleef bestaan. Het was geen pose, hij kon niet anders. ‘Schrijven is mijn ademtucht,’ zei Mesterom zelf. Ik bezocht hem enkele malen, wandelde met hem zijn vaste ronde, zat in zijn schrijfhut in de tuin, en kreeg uiteindelijk inzage in alles wat met zijn voorbije carrière te maken had: afschriften met verkoopcijfers, recensies, bedank- en verramsjbriefjes van de uitgever. Hoewel ik er altijd voor gewaakt heb een kwaliteitsoordeel over het werk van de vergetene uit te spreken, vond ik dat Mesteroms latere werk prachtige poëzie bevatte, wat het intrigerende vermoeden voedde dat niet alles wat goed is automatisch zijn weg naar de winkel vindt, dat er onbekende auteurs zijn die in het verborgene aan hun meesterwerken slijpen. Misschien worden die manuscripten na hun dood teruggevonden, misschien gaan ze ongelezen verloren.

Mijn portret van Harry Mesterom verscheen in 2000 in *De Groene Amsterdammer*. Inmiddels had ik een groslijst aangelegd, met een vijftigtal andere, nog levende vergeten dichters die ooit in ieder geval één gewaardeerde bundel publiceerden bij een landelijke uitgeverij. Ik selecteerde de intrigerendste van hen, met als ‘topstuk’ Peter Simpelaar, die na publicatie van zijn indrukwekkende bundel *Verzamel de wolken op je gemak* (1975) de ‘Zeeuwse Rimbaud’ genoemd werd. Simpelaar was even stormachtig verdwenen als hij opkwam, in de loop der jaren had hij zonder het te weten een cultstatus onder een select groepje liefhebbers ontwikkeld. Na lang speuren vond ik hem terug in Middelburg. Als gevolg van overmatig drankgebruik leed hij aan Korsakov, een fatale aantasting van het korte termijn-geheugen, als gevolg waarvan ik tijdens onze gesprekken telkens moest uitleggen dat ik enkele uren eerder met de trein vanuit Amsterdam in Middelburg was aangekomen om hem te interviewen.

Veel later, nadat ik nog negentien vergeten dichters opzocht en in 2002 hun

portretten bundelde in mijn boek *In de schaduw van de Parnassus, gesproken met vergeten dichters*, vroeg ik Peter Simpelaar om voor te lezen tijdens een poëziemanifestatie. Pas na lang aarzelen zegde hij toe. Vanuit Middelburg zou hij per trein naar Amsterdam reizen, waar hij in poëziecentrum Perdu aan de Kloveniersburgwal een paar nieuwe en oude gedichten ten gehore zou brengen. Met de bij lange na niet vergeten dichter Menno Wigman wachtte ik op het centraal station de intercity uit Middelburg op, waar Simpelaar, verward temidden van een stroom forensen, tot onze vreugde op het afgesproken tijdstip uit tevoorschijn kwam. Op weg naar Perdu, we aten pekingeend bij een Chinees op de Zeedijk, moesten Menno en ik hem enkele malen uitleggen dat hij in Amsterdam was en dat hij in die stad op onze uitnodiging kwam voorlezen. Zijn optreden was legendarisch, na afloop werd hij op kosten van de uitgeverij in een taxi naar Middelburg teruggedragen. Voor vertrek signeerde hij voor mij zijn bundel, die bijna dertig jaar na verschijnen een collector's item was geworden. '30 jaar is niets, vandaag is alles,' noteerde hij.

Eenzelfde merkwaardige herwaardering, als gevolg van mijn 'vergeten dichtersproject', kreeg het werk van de hoogbejaarde, doch kwieke Simon Kapteijn, alias Michael Deak. Ik vroeg hem voor te lezen op de avond van de presentatie van *In de schaduw van de Parnassus*, eveneens in Perdu. Toen hij zijn gewaagde, erotische sonnetten had voorgedragen, die in de oorlog waren geschreven en vlak daarna gepubliceerd, kwamen enkele liefhebbers met een beduimd exemplaar van zijn werk naar voren en vroegen om signering ervan. Een van die liefhebbers was de bekende dichter Jean-Pierre Rawie, die na lezing van mijn portret van Deak diens bundel *De vrouwenval* in een antiquariaat had gevonden en daar gevraagd en ongevraagd uit voorlas.

Zelf probeerde ik die herwaardering zoveel mogelijk te temperen, omdat ik geen belang had bij het 'beroemd' worden van de door mij geportretteerde vergetenen. Ze bestaan in mijn boek bij gratie van het gegeven dat ze vergeten zijn; met teveel bekendheid gaat die status eraan en ligt mijn project aan duigen. Ergens was ik, hoe wrang ook, dus opgelucht toen uitgeverij Vassallucci uiteindelijk besloot het niet te wagen op een heruitgave van het werk van Peter Simpelaar. Met tegenstrijdige gevoelens kampte ik ook, toen na publicatie van mijn boek in *De Volkskrant* een bespreking verscheen van een, bij een marginale uitgever verschenen werkje van Leo Herberghs, die net als veel andere vergeten dichters wanhopige pogingen deed zijn werk alsnog onder de aandacht te krijgen. Herberghs ging hierin, net als ook enkele ver-

geten schrijvers, zo ver, dat hij soms eigen geld inlegde om zijn publicatiestroom voort te zetten, of daar nou een lezer aan te pas kwam of niet.

Na *In de schaduw van de Parnassus* maakte ik voor *Vrij Nederland* een aantal portretten van vergeten schrijvers, die ik nog systematischer dan de dichters – die een kleinere, overzichtelijker groep vormen – in kaart bracht. Daartoe nam ik de Brinkman Cumulatieve Catalogus door, logge naslagwerken waarin per jaar *alle* boekpublicaties vermeld staan. Na bestudering van de periode 1945–2000, ik zocht naar nog in leven zijnde auteurs, ontstond een groslijst van zo’n honderd vergeten schrijvers. Na streng selecteren hield ik er zo’n veertig over. Van die veertig bleken er enkele te zijn overleden, anderen wilden niet of bestreken een periode die een andere auteur ook al bestreek. Na drie jaar onderzoeken, afspreken, bezoeken en schrijven had ik eenentwintig portretten klaar, die in mijn boek *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf, portretten van vergeten schrijvers* terechtkwamen. De titel ontleende ik aan een uitspraak van Kees Wielemaker, een van de vele vergetenen die er ondanks het uitblijven van publicaties, een megalomane kijk op zijn schrijversschap op nahield.

Het ging mij net zoals bij *In de schaduw van de Parnassus* om de ware ploeterers die in het verborgene doorgingen met schrijven. Niet om auteurs die na een of twee romans op andere terreinen bekendheid verwierven, zoals er velen bleken te zijn. Ook auteurs die nog net iets teveel faam bezaten, ook al waren ze duidelijk uitgeschreven (ik noem Vlaamse voorbeelden als Hugo Raes en Ward Ruyslinck) sloot ik uit, omdat ze teveel tegen de canon aanschurkten. Zoals ik al in de inleiding van *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf* schreef: dit selecteren is een uiterst subjectief proces geweest.

Zeven jaar ben ik nu ervaringsdeskundige op het gebied van vergetelheid binnen de Nederlandse literatuur. Ik kan geen afscheid van het onderwerp nemen: vanwege een geplande televisiedocumentaire ben ik voorlopig aan het onderwerp gekluisterd, bovendien blijven vergeten schrijvers mij benaderen, zoals onlangs Anne-Marie Baart, die in eerste instantie niet mee wilde doen.

Als ik terugkijk op al die bezoeken, constateer ik dat het romantische beeld van de kluizenaar die uit edele motieven in zelfverkozen isolement zuiver literair werk afscheidt, zoals dat bij Mesterom het geval leek, niet klopt. Eigenlijk is er niet één vergeten schrijver of dichter geweest die uit eigen beweging de anonimiteit opgezocht heeft, hoewel ze zelf vaak anders beweerden. Vrijwel allen waren in meer of mindere mate gefrustreerd over de

deplorabele situatie waarin ze terechtgekomen waren. Dit was duidelijk niet het beeld dat ze voor ogen hadden, toen destijds hun boeken verschenen. De oorzaak was altijd het uitblijven van (blijvend) succes. De meesten schreven nooit een bestseller en sleepten nooit een prijs in de wacht. Maar zelfs degenen die dat wel deden – Huyskens en Verstegen wonnen prijzen en werden alom gewaardeerd, Borgart schreef een bestseller – zagen uiteindelijk de belangstelling voor hun werk tanen. De debuten van de meesten werden welwillend en soms zelfs jubelend onthaald – Simpelaar, Verstegen, Visser – maar dat bleef niet zo bij volgende publicaties. Er volgden steeds onwelwillender recensies; van veel vergetenen werden de laatste boeken helemaal niet meer opgemerkt.

Mij viel op dat uitgevers de auteurs vaak lang in onzekerheid lieten, hoewel de auteurs zelf ook hun conclusies hadden kunnen trekken. Liever gaf de uitgever in zo bescheiden mogelijke oplage een volgend manuscript uit, hoe ondeugdelijk ook, dan de auteur in kwestie de deur te wijzen. Er was bijna niemand die letterlijk te horen had gekregen dat hun volgende manuscript niet meer uitgegeven zou worden. Vaak werd er simpelweg niet op brieven en telefoontjes gereageerd, de auteur in verwarring en wanhoop achterlatend.

Sommigen legden zich afgemat bij de beslissing neer. Enkelen zetten het op een drinken (Simpelaar, Portegies Zwart, Te Winkel), of verdoofden hun depressies op last van psychiaters met medicijnen (Valkman, Borgart, Membrecht). Judicus Verstegen en W.J. van Wouten belandden in een psychiatrische inrichting, Huub van Haren, Harry Ikink, Helen Knopper, Peter Andriesse en Harry Mesterom in een deerniswekkend isolement.

Anderen probeerden op enigerlei wijze de draad weer op te pakken door een reguliere baan te vinden (Visser, Evenhuis, Langen, Kraft, Luccioni, Leeuwenberg, Gruppelaar), beseffend dat het leven zoveel miserabeler zou zijn als zij hun ambities niet hadden laten varen. Zij zagen over het algemeen minder in wrok terug op hun spaakgelopen carrière dan de anderen, die zich vaak verloren in megalomanie ('na mijn dood wacht hier een literaire schat van jewelste,' brulde Membrecht die een zaakwaarnemer had ingehuurd om na zijn overlijden een kist bij het Letterkundig Museum te bezorgen) en hun toevlucht namen tot wat ze in Engeland *vanity*-publishing noemen: tegen betaling je eigen boeken laten drukken. Ze achtten de kans reëel dat ze postuum de P.C. Hooft-prijs toegekend zouden krijgen. Het frappante was dat geen van allen het schrijven kon laten. Allemaal namen ze nog regelmatig de pen ter hand, de meesten schreven in eenzelf-

de tempo als in de tijd dat hun werk nog wel werd uitgegeven. Het extreemst hierin waren Peter Andriesse en Judicus Verstegen. Nog elke nacht schrijft Peter Andriesse tot een uur of vijf door. Aan het eind van de middag wordt hij wakker, doet vlug boodschappen en nestelt zich na het journaal van tien uur weer achter zijn bureau. Verstegen bevindt zich in een inrichting te Heiloo waar hij, vermagerd en met een lange baard, met kromgegroeide rug achter een lessenaar vrijwel onleesbare tekens afscheidt.

De literatoren die ik voor mijn serie benaderde, waren lang niet allemaal middelmatige talenten, waarvan je bij voorbaat al wist dat ze het niet zouden redden. Ze begonnen ooit verwachtingsvol bij gerespecteerde uitgeverijen, kregen niet zelden lof toegewuifd en prijzen toegekend en hadden als Harry Mulisch kunnen eindigen, ware het niet dat er domweg te weinig plaats is voor meer dan één Harry Mulisch. Je kunt je afvragen of Mulisch geluk heeft gehad en zij pech. Je kunt je ook afvragen of het alleen maar een kwestie van talent is of dat ook andere, buiten-literaire factoren een rol spelen.

De literatuur is hard en onrechtvaardig. Over twintig, dertig jaar kunnen debutanten van nu daar ongetwijfeld van meepraten. Slechts voor een enkeling is in het pantheon een plaats gereserveerd, terwijl het anonieme leger dat zijn leven in dienst stelt van de verwoestende belletrie in steeds dichtere linies richting vergetelheid marcheert. Waarom houdt iemand hen niet tegen, zodat zij tijdig omkeren en een zinnige wending geven aan hun leven, bijvoorbeeld in de vorm van een carrière als leerkracht of verpleger? Na bijna veertig indringende sessies weet ik het antwoord op die laatste vraag: omdat zij zich niet laten tegenhouden. Angstvallig klampen ze zich vast aan gedachten als: ‘Tacitus werd bij leven door de Romeinen ook niet naar waarde geschat’ (Wielemaker).

Naarmate ik meer vergeten dichters en schrijvers bezocht, overviel mij een troostrijke gedachte. Dat er misschien toch een rol voor hen is weggelegd. Die erin bestaat dat de waarlijk groten niet zonder aanwezigheid van voetvolk kunnen. Zij zijn de vogeltjes die pikken tussen het krokodillentandvlees, de humus waar uiteindelijk de roos op bloeit. Zorg, alvorens ook maar één letter op papier te zetten, dat u zich met die gedachte verzoent! ■

- *In de schaduw van de Parnassus, gesprekken met vergeten dichters*
- *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf, portretten van vergeten schrijvers*
- www.jorisvancasteren.nl

Eigenbeeld of eigenbelang?

1. Vaststellingen:

- a) Niet alle auteurs hechten evenveel belang aan hun schrijfsels, ze kunnen mogelijke roem en bekendheid relativiseren, ze hebben plezier aan het schrijven en dat primeert op mogelijke (ontbrekende) waardering door de massa, ze koesteren geen Nobelprijsambities, hebben geen last van Claustrofobieën.
- b) Anderen zijn dan weer wél diep ontgoocheld, trekken zich terug in pijnlijke eenzaamheid, ze geven het gevecht op, verzeilen in een of andere verslaving om de mislukking te ontvluchten, ze verwensen de regerende literaire wereld, alle critici, uitgevers en zelfs lezers.
- c) Het gevoel of de ervaring (of is het een fabel?) dat de hele literaire wereld in handen is van enkele uitgekiende klieken en cenakels die niet anders doen dan elkaar bevoordelen, bewieroken en de slaafse hand boven het al even gewillige hoofd houden, werkt voor velen frustrerend en demotiverend. Veel hangt af van het individuele karakter en de geaardheid: in hoeverre kun je deelnemen aan de 'randgebeurtenissen' zonder je eigenheid te verliezen?
- d) Verwonderlijk dat de overgrote meerderheid ondanks alles verder blijft schrijven, enkelen weten zelfs niet echt meer voor wie of waarom, anderen hopen nog op een mirakeluitgave (zoiets als met de lotto winnen). In ieder geval heeft het alles te maken met het zelfrespect, de eigenwaarde, de liefde voor taal en ambacht. Of is het ongevaarlijke bezigheids therapie?
- e) Intelligentie is o.a. het vermogen om zich adequaat aan te passen aan wijzigende omstandigheden. Sommige auteurs blijken dan over onvermoeide gaven te beschikken en schakelen kwiek over van het ene genre of discipline naar een andere uitdaging.

2. Suggesties:

De volgende suggesties, bedenkingen, verwachtingen staan in volledig willekeurige volgorde.

- a) Vanuit het cultuurbeleid meer financiële steun en administratieve vereenvoudigingen voor de literaire uitgeverijen. Alles door de vrije markt-

economie laten reguleren is voor literatuur onmogelijk, het experiment, het kleinschalige gaan eraan ten onder.

b) Omdat kranten door het beleid financieel gesteund worden, zou men hen kunnen ‘verplichten’ om een gebaar te stellen in ruil voor het geld van de modale belastingbetaler. Bijvoorbeeld hen vragen om één pagina per week aan Vlaamse literatuur en auteurs en evenementen te besteden.

c) De bibliotheken nog meer stimuleren om Vlaamse auteurs mee te promoten (lezingen, dag van de schrijver, aankoop boeken ...)

d) Vlaamse auteurs via een consequente en doorgedreven vertaalpolitiek in het buitenland onder de aandacht brengen (zie: Skandinavische literatuur).

e) Misschien kan in de schoot van het VFL een soort van ‘uitgeefcommissie’ opgericht worden die bijvoorbeeld een aantal (5, 10 of meer?) waardevolle boeken zou kunnen uitgeven en eveneens doordacht verspreiden in boekhandels, bibliotheken en scholen.

f) Er zijn de laatste tijd vele klachten over de regeling der ‘lezingen’ door auteurs. Wellicht dringt een revaluatie in samenspraak met de auteurs zich op?

g) Auteursverenigingen kunnen beter ondersteund worden, zodat de belangen van de schrijvers ook beter behartigd kunnen worden (mogelijke processen, onderhandelingen, contracten, literaire activiteiten, promotiecampagnes, bijstand...). Een échte ‘vakbond’ heeft meer slagkracht.

h) Oudere auteurs zijn geen ‘wegwerpproducten’, de leeftijd kan geen hinder zijn om nog te publiceren. Wat ze nog te zeggen hebben, is belangrijker dan een mindere verkoop.

i) Het onderwijs in de literatuur in het middelbaar en hoger onderwijs moet volledig herzien worden. Grammatica en spelling zijn inderdaad belangrijk, maar het zijn slechts de ambachtelijke aspecten van taal die de creativiteit moeten stimuleren. (Aan spelling wordt trouwens minder aandacht ‘verspild’ dan vroeger en grammatica hoeft blijkbaar soms helemaal niet meer.) Dus meer ruimte voor taalontdekkingen en lees- en schrijfplezier. De Nederlandstalige, hedendaagse schrijvers beter en meer bekendmaken.

j) Uitgevers zouden zich van de megaconcerns moeten loswaken, autonoom worden en handelen (aandacht voor literair beleid en begeleiding, meer respect voor auteur, meer tijd uittrekken voor correcties en redactie).

De weinige overgebleven onafhankelijke literaire kwaliteitsboekhandels moeten vanuit het beleid meer ondersteund en gestimuleerd worden via kleinschalige projectsubsidieering (literaire activiteiten, een lees- en koffiehoeke, elke maand een andere auteur voor de hele dag in de winkel, themadagen, sterrensyteem om gezonde concurrentie te stimuleren [zie de

boekhandelonderzoeken van *Gierik* en de toekenning van sterren] ...)

k) Er is te weinig solidariteit onder de zwijgende/verzwegen auteurs. Ze zouden elkaar (nog) meer moeten contacteren/agereen/plannen om uit hun isolement te geraken. Gedeelde problemen zijn halve problemen.

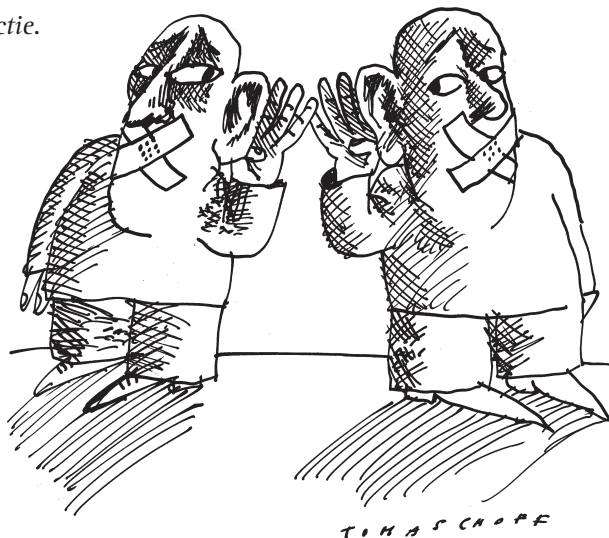
l) Oudere auteurs zouden zich meer moeten toeleggen op de moderne communicatiemogelijkheden via internet, literatuursites, persoonlijke websites, weblogs, etc. Het kan ook voor hen nieuwe horizonten openen.

m) En op de valreep pikken we ook een origineel ideetje van Carlo Van Baelen (directeur VFL) mee, dat we lazen in zijn bijdrage in *De Morgen* van 29.01.07: 'Kan de *tax shelter* die bestaat voor culturele filmproducties niet uitgebreid worden naar investeringen in cultureel waardevolle reeksen van bijvoorbeeld klassiekers uit de Nederlandstalige literatuur? Of aan de ontwikkeling van een gegevensbank voor *printing on demand* van belangrijke titels uit het cultureel Vlaams patrimonium? Of een prestigieuze reeks van vertalingen van klassiekers uit de werlcliteratuur?

3. Envoi gericht tot alle princen der letteren:

De hele Gierikonderneming voor dit nummer was een deugddoend initiatief. Op menselijk vlak werden contacten gelegd en weer opgenomen. Ideeën werden aangekaart. Elkaars waardigheid, creativiteit erkennen en opnieuw herkennen dat werkt stimulerend. Er was meer dooi, warmhartigheid groeide weer en het wederzijds vertrouwen, ja, het vertrouwen ...? Ontwaak verworpenen der literaire aarde...! ■

De ad hoc-redactie.



Hans Kilian

Het relikwie

Mijn naam is Van de Water. Eigenlijk is het niet mijn gewoonte om te schrijven, want ik ben geen schrijver. Ik ben uitgever.

Behalve rekeningen, folders, flapteksten en dergelijke heb ik als zodanig in mijn leven nog nooit wat geschreven. Mijn fonds bestond vooral uit school- en studieboeken, maar sinds ik een aantal jaren geleden ben gaan samenwerken met een groot concern - eigenlijk meer een fusie, maar wel met behoud van een zekere zelfstandigheid - geef ik daarnaast ook wel wat andere titels uit. Die imprint is meer een hobby dan een serieuze onderneming: ik breng er vooral bloemlezingen van klassieke meesters, wat poëzie van debutanten en enige diversen in uit. Niet voor niets heb ik deze poot van mijn fonds dan ook 'Restant' genoemd. Na zoveel jaren in het vak dacht ik wel recht te hebben op zoiets en gelukkig laten ze mij mijn gang gaan. Men heeft mij in feite min of meer uitgekocht, doch deze vrijheid heb ik bedongen.

Zo af en toe kan ik aldus een auteur die elders niet aan bod komt, gelukkig maken. Vanzelfsprekend kan ik het ook weer niet iedereen naar de zin maken; onlangs kwamen hier nog enkele jongelieden uit de omgeving die een literair tijdschrift wilden oprichten en die in mij hun toekomstige uitgever zagen. Ik moest hen teleurstellen: zulke bladen kosten alleen maar geld en er zijn er al te veel van. Ook kreeg ik eens een pakket toegezonden van iemand die door medisch falen een kind had verloren. Hij wilde dat ik zijn brieven met officiële aanklachten tegen de medische instanties bundelde. Uiteraard heb ik hem zijn paperassen geretourneerd, maar wel met een inlevende brief erbij. Want waarom zou men iemands gevoelens nog dieper krenken?

Ik wil het verder niet hebben over alles wat ik ondanks mijn goede wil zoal heb moeten afwijzen. Er lopen nu eenmaal veel mensen rond die denken dat, wanneer ze af en toe ook wat op papier zetten, dat dan ook meteen gedrukt moet worden. Zoals ik al zei, ben ik zelf geen schrijver en het is dan ook niet mijn gewoonte iets op te tekenen. Buiten mijn werk om schrijf ik nooit iets, behalve dan natuurlijk een enkele brief en af en toe een

prentbriefkaart. Beroepsmatig gebruik ik trouwens liever de telefoon, dat is wel zo eenvoudig. Mijn leven is zelden of nooit interessant genoeg geweest om er een dagboek of zoiets op na te houden. Toen ik jong was, ben ik daar wel eens aan begonnen, maar na een week was het alweer over. Op die leeftijd zijn er immers nog zoveel andere dingen te doen.

Dat ik nu dus verslag doe van een aantal gebeurtenissen, is dan ook bijzonder. Omdat ik geen schrijver ben, ligt het niet in mijn bedoeling mijn notities te publiceren, hoewel ik mij er niet tegen zal verzetten als iemand dat nadrukkelijk wil. Wanneer men dit dus toch onder ogen krijgt, hoop ik dat men zich dat wil realiseren.

Een aantal jaren geleden kreeg ik een manuscript toegestuurd van een mij totaal onbekende schrijver. De begeleidende brief was amicaal van toon en de opsteller refereerde aan onze gezamenlijke schooltijd in Heernhoede. Daar ben ik namelijk geboren en getogen, al woon ik dan al weer jaren in Dordrecht.

Het manuscript had als titel *De herder* en was van een zekere Frans Helfenrath. Die naam zei mij niets; bij mijn weten had ik nooit bij hem in de klas gezeten. Hoe ik mij ook suf peinsde, ik kon mij hem niet voor de geest halen. De straat die hij als afzendadres opgaf, kende ik echter wel: de Rozenstraat ligt vlakbij de oude katholieke kerk in de binnenstad en ik ben er meermalen doorgekomen. Er woonde zelfs een vriendje van me, zodat ik er soms na schooltijd speelde. Het is een zijstraat van de Achterberg, destijds een vrij drukke winkelstraat. Ik weet nog goed hoe wij soms naar '1001 Geschenken' gingen, waar werkelijk van alles te krijgen was. Iets kopen was er meestal niet bij, maar alleen het lopen door die winkel was al een genot. Dat schoolvriendje heb ik later uit het oog verloren en hij heette trouwens anders. Als ik het goed heb, heette hij Benno. Die winkel bestaat natuurlijk allang niet meer, want het centrum van Heernhoede is door de vooruitgang volkomen geruïneerd. De laatste keer dat ik er geweest ben, was toen mijn vader was overleden. Alles was tegen de grond gegooid en vervangen door gebouwen die op van alles en nog wat leken en dus uiteindelijk op niets. Het is wonderlijk hoe de mens zelfs zijn meest geliefde omgeving prijs geeft in zijn jacht op welvaart. Omdat ik niets meer herkende en er verder ook niets meer te zoeken had, ben ik nadien nooit meer in Heernhoede geweest. Op die ene keer na dan.

De herder bleek een novelle te zijn. Zij handelde over een in het leven teleurgesteld man, die ergens in Frankrijk teruggetrokken leeft als schaapherder. Op het eind krijgt hij een soort visioen, dat hem met het leven verzoent en hem de kracht geeft de beschaving weer op te zoeken.

Een gegeven dat je niet elke dag verwerkt ziet in een verhaal dat je zomaar in je brievenbus vindt, maar nu ook weer niet zó bijzonder. Het was niet goed, maar ook niet slecht geschreven. Ik vond het voornaamste manco, dat het nogal fragmentarisch was. Al lezend kreeg ik de indruk dat, als de auteur de vertelling zou bewerken tot een roman door er bijvoorbeeld nog wat sprekende details aan toe te voegen, het geheel best eens publicabel zou kunnen zijn. Ik retourneerde het manuscript met een korte brief van dergelijke strekking.

Weinige weken later ontving ik een fotoboek getiteld *Uit het Heernhoeder leven gegrepen, een beeldverhaal van 1900-1940*, uitgegeven door Woudkapel, een plaatselijk uitgeverij van historische boekwerken. De teksten bij de afbeeldingen waren van J. F. Helfenrath en Ad. Nijenhuis. Er zat een begeleidend schrijven bij, waarin de co-auteur mij dankte voor mijn reactie. Hij ging op mijn voorstel in en zou zijn novelle omwerken. Hij was erg optimistisch; zeker in Heernhoede dacht hij met zijn schepping enig opzien te baren.

Maanden verstreken. Ik ontving geen verbeterd manuscript en na verloop van tijd dacht ik er ook niet meer aan. Er zijn zoveel belangrijkere zaken die de aandacht vragen, dat het geen zin heeft bij zoiets lang stil te staan. Ik zou zeker nooit meer aan Helfenrath en zijn novelle gedacht hebben, als ik niet meer dan een jaar later een rouwkaart ontvangen had. 'Toch nog onverwachts van ons heengegaan', luidde het begin van het doodsbericht van Frans Helfenrath. De enige ondertekenaars waren klaarblijkelijk zijn ouders en een getrouwde zuster. Ik was verrast, want ik behoorde niet tot zijn intimi. Hadden zijn ouders maar gewoon iedereen die in zijn adressenboekje stond uitgenodigd voor de begrafenis? Ik voelde mij enigszins schuldig. Misschien had ik zijn manuscript toch niet moeten afwijzen; nu had ik wellicht een ontluikend schrijverschap in de knop gebroken. Of althans een aankomend auteur de kans onthouden om in het aangezicht van de dood nog net te ontkomen aan de vergetelheid, die uiteindelijk ons aller lot is.

Dit gevoel verraste mij. Ik heb vele auteurs afgewezen zonder enige spijt. Waarom nu dan wel? Omdat de auteur uit mijn geboorteplaats afkomstig was? Ik kon er geen andere verklaring voor vinden. Of was het misschien de twijfel of mijn oordeel over de kwaliteit van zijn werk wel juist was geweest? Ik kwam er niet uit. Misschien kwam het alleen maar, omdat ik niet wist hoe hij was gestorven. Naar de begrafenis ging ik niet en enige weken later was Frans Helfenrath weer uit mijn gedachten verdwenen.

Jaren gingen voorbij. Net als een lift brengt het leven je niet alleen omhoog. De holding waarvan mijn uitgeverij onderdeel uitmaakte, had besloten mijn bedrijf als zelfstandig onderdeel op de heffen. Contractueel was er weinig tegen te doen. Mijn fonds werd teruggebracht tot een beperkt aantal gespecialiseerde titels en mijn naam werd gereduceerd tot de letters VDW met de dynamisch bedoelde toevoeging Productions, want de moderne tijd achterhaaldt alles en het Engels is het potjeslatijn van deze tijd.

Ik kreeg iemand naast mij, maar werd nog niet helemaal uitgerangeerd. Ik hoefde nog maar halve dagen te werken, waarbij de directie het deed voorkomen alsof dit gezien mijn leeftijd een privilege was, want ik kreeg nog zeventig procent van mijn salaris. Onder de voorwaarde dat ik geen advocaat in de arm zou nemen, behield ik het recht op een volledig pensioen.

Ik legde mij er maar bij neer, want in een langdurig en ongetwijfeld slopend proces had ik geen zin. Bovendien wilde ik dat mijn vrouw niet aandoen; die was eigenlijk wel content met de nieuwe situatie: zo konden wij voor het eerst sinds jaren weer wat meer samen doen. De hoop dat mijn bedrijf na mijn dood zou worden voortgezet, had ik toch al jaren geleden opgegeven. Weinig tot niets is voor de eeuwigheid geschapen en een bedrijf is dat zeker niet.

Mijn vrouw en ik hebben geen kinderen en daarom was een zoon van mijn broer aanvankelijk in de zaak gekomen om tot mijn opvolger opgeleid te worden. Doch mijn neef interesseerde zich in het geheel niet voor het boekenvak en bleek ook anderszins onbetrouwbaar. Nadat verscheidene auteurs zich over hem beklagde hadden, waren hij en ik tot de conclusie gekomen, dat het beter was voor iedereen als hij opstapte. Momenteel werkt hij in de autobranche en dat schijnt hem goed af te gaan. Mijn wens dat mijn uitgeverij tot die oude gerespecteerde huizen binnen het boekenwezen zou gaan behoren, was een illusie gebleken. Overigens is de gehele bedrijfstak de laatste jaren zo veranderd en heb ik zoveel gewaardeerde collega's zien sneuvelen, dat deze droom waarschijnlijk ook nooit gestalte had gekregen, wanneer ik wel een zoon had gehad.

Ik kreeg inderdaad meer vrije tijd, maar van meer optrekken met mijn vrouw kwam weinig. Er is niet zoiets als een lot, er is slechts toeval. Doordat een collega trouwde, kreeg mijn vrouw onverwachts promotie op het bureau voor maatschappelijk werk waar zij al jaren aan verbonden is. Het was een aardige positie en zij stortte zich met hernieuwde energie op haar functie. Een vriend, die al in de VUT zat, wist mij enthousiast te maken

voor genealogie. Zo kwam het, dat ik voor het eerst sinds lange tijd mijn plaats van herkomst weer bezocht.

Het café ‘t Rond’, tegenover het raadhuis, waar mijn broer en ik menigmaal gebiljart hebben, was verdwenen. ‘Bijouterieën’ stond er nu op de nieuwe, gemarmerde pui. In het gemeentehuis bij de afdeling Burgerzaken en in het gemeentearchief was weinig over mijn familie te vinden en dat had ik ook niet anders verwacht. Mijn beide ouders waren import en hun wortels lagen in de Betuwe. Mijn vader was indertijd naar Heernhoede gekomen als slagersknecht, op voorwaarde dat hij de zaak op den duur kon overnemen. Nadat dit gebeurd was, was hij met mijn moeder getrouwd, met wie hij al jaren verloofd was. Uit hun huwelijk waren mijn broer en ik geboren.

Geen van beiden is hem opgevolgd. Mijn broer is gaan studeren om later in de bosbouw te gaan werken. Als kind las ik veel en ik was al jong meer in boeken dan in de voormalige modelvleeshouwerij aan de Patijnlaan geïnteresseerd. Na mijn schooltijd kwam ik dan ook op voorspraak van een leraar terecht bij de uitgeverij, waar ik het dan uiteindelijk tot eigenaar-directeur heb geschopt. En niet alleen omdat ik getrouwd ben met de dochter van de baas.

Mijn moeder kon op het laatst niet meer in de zaak staan als mijn vader zijn rondes deed en er kwam tijdelijk een knecht.

Na het overlijden van mijn moeder verkocht mijn vader de zaak aan de fietsenmaker ernaast, die zijn onderneming uitbreidde tot een ‘tweewielercentrum’. Mijn vader trok in bij een vrouw aan de Dalweg, die hij waarschijnlijk als klant had leren kennen. Hij is nooit met die vrouw getrouwd. Waarom weet ik niet. Mijn boer en ik noemden haar uiteindelijk maar Tante. Waar mijn vader ooit gebogen stond over kalfs- en varkenslapjes, glimmen de voorbijganger thans motoren tegemoet. In het boek van Frans Helfenrath staat nog een oude foto van de slager van wie mijn vader de winkel overnam.

Daar ik dus vrij snel klaar was in het geheel verbouwde gemeentehuis, reed ik dus maar wat door Heernhoede in een poging nog iets van het verleden terug te vinden. Wij woonden boven de zaak. Zodra het kon, hadden mijn ouders het hele huis gekocht, zodat we ook beneden konden wonen. De etage boven de winkel werd later verhuurd, dan kon de hypotheek afgekocht worden. Mijn broer en ik waren toen al het huis uit. Voor zijn overlijden heeft mijn vader eerst de winkel verpacht en daarna ook het huis nog verkocht, zeer tegen de zin in van mij en mijn broer. Vooral mijn broer was bang dat het geld wel bij onze oneigenlijke tante terecht zou komen en

daarin heeft hij deels gelijk gekregen. Langzaam reed ik in mijn auto nog maar eens door de wijk.

Geen van de mensen die er te zien waren, herkende ik en dat had ik eigenlijk wel verwacht. Was dan werkelijk iedereen vertrokken? Ook de woonhuizen waren sterk veranderd. Erkers met van die leuke schuine dakjes met donkere dakpannen waren uitgebouwd tot serres met platte daken, schuren waren afgebroken of omgebouwd tot garages van een lelijk soort baksteen. De tuinen waren deels plat geslagen om plaats te maken voor opritten van nagemaaakt natuursteen en in sommige waren van die vijvers aangelegd die je tegenwoordig bij ieder tuincentrum kant en klaar kunt kopen. Van elkaar afgeschermd door coniferen leefden hier mensen die elkaars bestaan zoveel mogelijk ontkenden.

Winkels waren er nauwelijks meer, zelfs niet in de straat verderop, waar wij vroeger altijd onze levensmiddelen haalden. Daar had men de panden van de voormalige groentewinkel en de kruidenier samengetrokken tot het kantoor van een financieel adviseur met een wit interieur. Alleen de manufacturenzaak was er nog, al werden er nu artikelen verkocht onder de noemer 'creatieve textiele werkvormen'. De aardappelhandelaar woonde er nog wel, maar was blijkbaar overgegaan op diepvriesproducten. Waar eens de gereformeerde kerk had gestaan, bevond zich nu een kale vlakte, waar blijkens een bord een aannemer luxe appartementen ging bouwen.

Het leek erop alsof men afgerekend had met een verleden dat men blijkbaar haatte. Nieuw is het parool waarnaar men leeft en alles van vroeger moet zoveel mogelijk verdoezeld worden. De moderne stadsbewoner is een wezen zonder geschiedenis geworden, een geheugenloos individu dat alleen maar aan morgen kan denken, zelfs ternauwernood nog aan vandaag. Geen wonder dat boeken het soms nog geen jaar in de winkel uithouden en dat zelfs bibliotheken minder gevraagde titels in de uitverkoop doen.

Ik reed maar in de richting van de binnenstad, ervoor zorgend dat ik het tot één groot kooppaleis verbouwde centrum met zijn langs de warenhuizen drentelende menigte zoveel mogelijk links liet liggen. Omdat er zoveel straten met eenrichtingverkeer waren bijgekomen en de doorgang voor een groot deel geblokkeerd werd door promenades, cirkelde ik een paar keer rond. Ik moest hoesten, zoals ik wel vaker doe als ik nerveus wordt, maar ik liet het zijraampje dicht. Mijn dooltocht kwam ten einde bij zo'n kolosale parkeergarage. Bruusk keerde ik mijn auto, met de bedoeling om de stad zo snel mogelijk uit te rijden in een poging om althans dat weeë gevoel kwijt te raken.

Onbedoeld bevond ik mij opeens in een stadsdeel waarop ambtenaren en projectontwikkelaars nog niet goed greep hadden gekregen. Voor mij doemde ineens het grote neogotische gebouw van de katholieke kerk op. Ik bevond mij vlakbij de Rozenstraat. Ik parkeerde de wagen en stapte uit. Weliswaar had men de middenstandswoningen zo hier en daar gerenoveerd, maar de straten rond de kerk waren goeddeels intact gebleven. Ik kocht in een drogisterij een zakje drop en liep wat rond. Op de stoep hinkelden de meisjes en repareerden een paar jongens een oud brommertje. Ik probeerde mij het huisnummer te herinneren van mijn schoolvriendje Benno, maar dat was bedolven onder al die feiten die zich in een mensenleven opstapelen.

De winkel met zijn roomse rekvisieten was er tot mijn verbazing nog steeds. Ik bekeek aandachtig de gewaden, de heiligenbeeldjes en de kaarsen. Het leken wel relikwieën uit een ander leven. Juist omdat ik vroeger zelf niet katholiek was opgevoed, hadden ook toen die voorwerpen al een grote aantrekkingskracht op mij uitgeoefend, net zoals het gregoriaans gezang dat uit de nabijgelegen kerk kwam. Ik had er op weg van school naar huis vaak geen weerstand aan kunnen bieden mijn neus tegen de etalageruit te drukken. Deze buurt had daarom een betekenis gekregen die ik niet kon verklaren en die voor mij juist daaraan zijn waarde ontleende.

Ik overwoog net om eindelijk eens naar binnen te gaan - iets wat ik als kind nooit gedurfd had -, toen ik op de deur een bordje zag waaruit bleek dat de winkel gesloten was. Voor de zekerheid rammelde ik nog aan de deurkruk, maar de winkeldeur bleek daadwerkelijk dicht te zijn. Jaren te laat dus had ik besloten de winkel eindelijk te betreden.

Teleurgesteld wilde ik weggaan, toen mij het huisnummer opviel. In de portiek naast de winkel werd mijn vermoeden bevestigd: 'Helfenrath' stond er op een naambordje in het portaal dat toegang verschaftte tot een aantal etagewoningen. Een moment aarzelde ik, toen drukte ik op de bel ernaast. Het leek of het zo moest zijn.

De deur werd van bovenaf met een touw geopend en bovenaan een smalle trap riep een vrouw: 'Wie is daar?'. Ik stommelde de trap op en stelde mij voor als Van de Water, uitgever van VDW-Productions. Beduusd door mijn eigen vrijmoedigheid legde ik de oude vrouw haastig uit wat mij hier gebracht had. Struikelend over mijn woorden vertelde ik haar over mijn relatie met Frans. De vrouw, die inderdaad zijn moeder was, zweeg even, nadat ik beschaamd mijn mond hield.

'Nou, komt U dan maar binnen. Dan zal ik U aan Vader voorstellen.'

Even later zat ik op een kleine bovenwoning met twee oude mensen thee te drinken. Het interieur leek al jaren aan geen verandering onderhevig te zijn geweest en deed mij denken aan dat van vroeger thuis. De oude man in de leunstoel met hoofdkussen tegenover mij was tamelijk doof en de vrouw moest telkens herhalen wat ik zei. Ondanks mijn uitleg leken zij niet goed te begrijpen wat ik hier deed. Ikzelf ook steeds minder.

‘Was U een vriend van mijn zoon?’ wilde de man weten.

Mijn verklaring dat ik dat misschien was geweest, maar dat ik mij dat zelf ook niet goed meer herinnerde, hoorden ze onbewogen aan. Alsof het de gewoonste zaak van de wereld was.

‘Op welke school heeft U gezeten?’ informeerde de vrouw.

‘Op het Tweede Christelijke Lyceum.’

Daar had Frans ook op gezeten. Hoewel zij katholiek waren, hadden ze hun zoon op een protestantse school gedaan, want dat was nog altijd beter dan op het openbare lyceum. Erg gelukkig was hij daar overigens niet geweest, want omdat hij nogal klein van stuk was, hadden ze hem veel geplaagd. De vrouw vroeg door.

‘Is Uw voornaam soms Jan?’

‘Nee, ik ben geen Jan, ik heet Albert. Naar mijn grootvader van moederskant.

De vrouw leek zich nu iets te herinneren.

‘Heeft U soms onze zoon eens gered?’

Er ging ook mij nu een licht op. In de derde klas was ik een keer blijven zitten. Het was in het jaar geweest dat mijn moeder ziek werd en ik had mij slecht op mijn huiswerk kunnen concentreren. Ik was op de lerarenvergadering een bespreekgeval geweest. Tot mijn ontzetting had men het in verband met mijn huiselijke situatie beter voor mij gevonden, dat ik eens een jaar doubleerde. Vol tegenzin en volstrekt plichtmatig had ik het jaar overgedaan. Met al die kleine jongens uit de klas waarin ik terecht kwam, had ik mij zo weinig mogelijk bemoeid, in de pauzes liep ik nog gewoon op met mijn oude kameraden. Bij sommigen kwam ik het jaar erop trouwens toch weer in de klas te zitten, omdat zij op hun beurt waren blijven zitten. Ik leed toen ik jong was aan het Robin Hood-syndroom, zoals ik dat later maar ben gaan noemen. Ik had een sterk ontwikkeld rechtvaardigheidsgevoel en ook zonder speciale reden nam ik het altijd op voor de zwakkeren. Wie in onze straat kleine meisjes pestte, kon rekenen op een pak slaag. Hoewel ik niet erg groot was, was ik wel sterk en ik werd door velen dan ook gevreesd. De ouders van een jongen uit de buurt zijn nog eens

komen klagen, vanwege het feit dat ik hun zoon een tand uit de mond had geslagen omdat hij mijn broer aan het huilen had gemaakt. Om wat mijn ouders 'agressie' noemden enigszins te beteugelen, deden ze mij op schermen, een sport die ik nog lang beoefend heb. Wat vreemd misschien voor een jongen uit de middenstand, maar de schermeschool was toevallig het dichtst in de buurt. Tot op heden heb ik er een zekere sportiviteit aan overgehouden, of althans een bepaald gevoel voor hoffelijkheid.

In de klas waarin ik terecht kwam, waren een paar jongens die al eens eerder waren blijven zitten en die nu de baas speelden over de jongeren. Vooral twee kleine jongens werden door hen geterroriseerd. Aanvankelijk had ik mij nergens mee bemoeid, maar op een gegeven moment begon het mij te vervelen en duwde ik de grootste en dikste van het stel met zijn kop door de modder. Dit omdat hij een van de knaapjes met boeken en al in een plas had laten vallen. Hij piepte als een varken, herinnerde ik mij nu weer.

Holle Bolle, zoals ik hem noemde en in navolging van mij daarna ook de rest van de klas, deed in het vervolg of hij mijn vriend was en ik liet mij dat maar een beetje aanleunen. Zijn kornuiten onthielden zich in het vervolg ook van hun pesterijen, want na dit incident was mijn woord min of meer wet. Hierdoor kwam ook een einde aan de wanordelijkheden gedurende de lessen van de lerares Staatsinrichting, want die vond ik erg aardig. De twee kleintjes - de een was lichtblond en de ander had bruin, krullend haar, als ik me goed herinner - gedroegen zich sindsdien als een soort bedienden. Hun namen heb ik niet onthouden, maar een van hen moet dus Frans Helfenrath zijn geweest. Meer dan een jaar heb ik niet bij hem in de klas gezeten, want hij ging in het vierde jaar naar de andere afdeling.

Ik vertelde zijn ouders de geschiedenis, die zij al bleken te kennen. De houding van de oude mensen was nu niet langer terughoudend en ik kreeg het levensverhaal van hun zoon te horen. Helfenrath had graag kunstenaar willen worden en hij was eigenlijk tegen de zin van zijn ouders in naar de kunstnijverheidsschool gegaan. Zij hadden natuurlijk liever gezien dat hij de winkel beneden had overgenomen. Na zijn opleiding had hij niet echt aan de slag kunnen komen als ontwerper: hij was wel goed, maar net niet goed genoeg. Hij was op een assurantie kantoor terecht gekomen en getrouwd.

Helaas had zijn vrouw het met een ander aangelegd en toen was het mis met hem gegaan. Hij was aan het zwerven geslagen en had lang in het buitenland gewoond. Op het laatst had hij de kost verdiend als schaap-

herder ergens in Zuid-Frankrijk. Daar had hij een inzinking gekregen en had ruim een jaar moeten doorbrengen in een inrichting. Godsdienstwaanzin of zoiets, hadden de doctoren geconstateerd. Ik stelde vast dat de novelle die ik onder ogen had gekregen, nog veel autobiografischer was dan ik vermoed had.

Nadat hij weer ontslagen was, was Frans thuis komen wonen. In de winkel wilde hij echter nog steeds niet; van jongs af aan had hij een hekel aan de zaak gehad. Die was nu trouwens meestentijds dicht; er was in deze tijd nauwelijks nog iemand in geïnteresseerd. De mensen gaven niet meer om religie, maar hielden zich liever bezig met paranormale verschijnselen en vliegende schotels. Toch vonden zij het zonde de zaak op te heffen, zolang er nog een kleine groep mensen bestond die wel belangstelling had voor het ware geloof. Het feit dat zij als een overblijfsel werden beschouwd uit een achterhaald verleden deerde hen niet.

Frans had gelukkig als verslaggever terecht gekund bij de *Heernhoeder Courant*. Hij schreef daarin dan meestal over kunst en recreatie. Veel leverde het hem niet op, maar hij leek er wel van op te knappen.

Zijn dood was onverwachts gekomen, juist toen hij weer vol nieuwe plannen zat. Nee, het was geen enge ziekte als aids of kanker geweest. Hij was het slachtoffer geworden van een infectie die meestal niet slecht afliep. Nekkramp. De dokter had het gevaar onderschat. Iedereen dacht aanvanke-lijk dat het griep was. Maar op een nacht was het ineens erger geworden en toen hij met de ambulance naar het ziekenhuis was gebracht, was het al te laat geweest.

Zij staarden wat voor zich uit. Misschien was het verdriet over het verlies van hun enige zoon wel te groot om zich anders te kunnen uiten. Op de radio zeurde zachte muziek.

‘Wilt U zijn kamer soms zien?’ vroeg de vrouw ineens.

Dat kon ik niet weigeren. Ik ging achter haar aan het jongenskamertje binnen waar Helfenrath ook zijn laatste jaren had gesleten.

De tijd leek ook hier stil te hebben gestaan. Vaantjes van oude schooltoernooien hingen aan de wand. Van boven het bed keek Cliff Richard mij lachend aan. Toen zij de deur sloot, zag ik aan de binnenkant een waarschijnlijk door hemzelf vervaardigde tekening van Jezus, die als zielenherder zijn volgelingen toesprak. De vrouw diepte uit een bureautje een pak papieren op.

‘Misschien dat U dit wilt zien’, fluisterde ze haast.

‘Vader wil er niets van weten. Hij denkt dat het wel weer godslasterlijk zal zijn. Ik keek de papieren in. Het bleek een herschreven versie van de novelle te

zijn die haar zoon mij had toegestuurd. Hij leek mijn aanwijzingen trouw opgevolgd te hebben, want sommige passages waren beter uitgewerkt. Ook had hij een vrouwelijk personage toegevoegd. Het matige Nederlands en de vele doorhalingen wekten de indruk dat het nog een kladversie moest zijn. 'Zou ik dit mogen meenemen?'

Ze aarzelde. 'Weet U, wij wilden dit eigenlijk bewaren. We hebben niet zoveel meer van Frans. Zijn tekeningen heeft hij op een keer allemaal verbrand.'

Ik wees haar erop dat haar zoon het waarschijnlijk zeer op prijs gesteld zou hebben, als deze roman in druk was verschenen. Ik kon het manuscript laten fotokopiëren en hun het origineel onmiddellijk terugsturen. Zij moest het met haar echtgenoot bespreken.

Haar man wilde er niets van weten. Ik drong nog aan, maar toen hij erover begon dat hij niet wilde dat zijn zoons nagedachtenis bezoedeld werd, begreep ik dat ik trachtte een schier onmogelijke opdracht te vervullen. Bij mijn vertrek, toen ik al bovenaan de trap stond, zei de moeder nog dat zij het er nog met haar dochter over zou hebben.

Onderweg naar huis moest ik denken aan de film 'Il Posto' die ik jaren geleden gezien had. Het was het verhaal van een jongen die een ondergeschikte positie op een groot kantoor kreeg. De klerken zaten achter elkaar en hij moest achteraan beginnen. Telkens wanneer er iemand stierf, schoven de anderen een plaats op. Eén van de klerken schreef 's nachts stiekem aan een boek, waarbij zijn hospita voortdurend controleerde of hij het licht niet aan had. Na zijn dood vond men bij het ontruimen van zijn bureaula het manuscript. Het werd samen met enkele andere persoonlijke bezittingen weggegooid. Is dit niet wat er meestal gebeurt? Zodra wij dood zijn, heeft juist wat ons het dierbaarste was, meestal als eerste zijn waarde verloren.

Ook door herhaaldelijk bellen bleken de oude mensen niet tot andere gedachten te brengen. Ik schreef zelfs nog een voor mijn doen lang, getypt epistel, waarin ik mijn argumenten nog eens op een rij zette, maar het enige resultaat was slechts een beleefde maar afwijzende brief van de dochter. Zij beloofde wel de papieren van haar broer niet weg te zullen gooien. Later misschien, als haar ouders waren overleden, kon ik het wellicht nog eens proberen.

Ik wacht dus maar af. Ik weet niet of ik het manuscript ooit nog zal zien. En als het mij op een dag toevallig weer onder ogen zal komen, zal ik wellicht toch moeten besluiten het alsnog niet uit te geven. Is dat erg? In de loop van de menselijke geschiedenis moeten vele werken nooit het licht

hebben gezien en daar moeten zelfs meesterwerken bij zijn geweest. De ontwikkeling van de mensheid is er zelden door geschaad. Vele manuscripten zijn verloren gegaan, waar niemand om treurt. Er zijn zelfs hele bibliotheken afgebrand, zonder dat de ontwikkeling tot stilstand is gekomen. Verborgen op zolders moeten nog talloze verhalen liggen waar niemand de waarde van kent. De meeste zullen zonder betekenis zijn, behalve voor degenen die de schrijvers ervan hebben gekend. Als ook zij zijn verdwenen, zal ook die betekenis verloren zijn gegaan. Eindeloos vele levensgeschiedenissen zijn voorbij getrokken, zonder dat ooit iemand hen op schrift heeft gesteld, en niemand die er iets om geeft. Is het niet zo dat de meeste levens al zijn verstreken, nog voordat hun bestaan voorbij is? De meeste van onze activiteiten zijn nutteloos en zelfs als zij ergens toe leiden, is het resultaat slechts tijdelijk.

Of iets verdwijnt of wat langer blijft, is vrij willekeurig. Het is meestal slechts toeval als wij aan de vergetelheid ontkomen. Op termijn wordt iedereen zijn eigen relikwie.

‘Wanneer we maar lang genoeg leven, vergeten wij op den duur zelfs wat we ooit wilden,’ schreef W. F. Hermans. Gelukkig maar dat ik uitgever ben en geen schrijver. Waarom ik het bovenstaande dan toch opgeschreven heb, begrijp ik zelf niet. Soms echter vallen wij ten prooi aan raadselachtige aandriften, waarvan wijzelf het bestaan niet wisten. Dat is alles wat ik er nog over kan zeggen. Misschien is het daarom maar beter dat ik Frans Helfenrath en zijn manuscript zo snel mogelijk uit mijn hoofd zet. ■

Antoon Van den Braembussche

Het unheimliche: het magisch-realisme en het wezen van de kunst

Blijkbaar is het magisch-realisme geen literair genre of kunstgenre in de gewone zin des woords. Het is ook geen literaire stroming of beweging zoals de romantiek, het realisme, het symbolisme of het expressionisme, hoewel het met al deze stromingen een specifieke verwantschap heeft. Het is blijkbaar meer. Dit verklaart waarom Johan Daisne in *Ganzeveer en kogelpen* met een ongewone nadruk verklaart: 'Het magisch-realisme, ik herhaal het, is geen isme, geen genre, geen beweging, geen school. Het wil heel eenvoudig – o trotse bescheidenheid! – het *eigen wezen van alle literatuur en kunst* formuleren: kunst is geen gewone weergave van de werkelijkheid, – dat is gewone fotografie – maar de kunst mag ook niet onwezenlijk worden, niet gaan experimenteren in het luchtledige; *kunst moet weergave zijn van onze compleetste realiteit*, en dat is de oude waarheid van werkelijkheid en wat wij daarbij dromen. Niet meer en niet minder' (Daisne, 1965, 86). Ook Lampo overschrijdt de genre-problematiek wanneer hij in *De Zwanen van Stonehenge* onomwonden postuleert: 'Er bestaan in feite voor de schrijver – voor iedere kunstenaar – slechts twee manieren om uitdrukking aan zijn verhouding tot het leven te verlenen: de realistische en de magisch-realistische. Al de overige zijn nuances. *Is gans de kunst niet uit magische bronnen ontstaan, die door de onvermijdelijke doch trouwens onontbeerlijke bijdrage van de werkelijkheid bijgevolg magisch-realistisch worden genoemd?*' (Lampo, 1972, 136).

Deze uitspraken zijn onvervalste kunstfilosofische uitspraken: zij betreffen het wezen van alle kunst, niet enkel van de literatuur, maar de kunst als zodanig! Eerst wanneer we het magisch-realisme als kunstfilosofie verhelderen, zullen wij een idee krijgen van de *Wahlverwandschaft*, die er blijkbaar bestaat of vermoed moet worden tussen de vele aangehaalde voorbeelden van magisch-realisme. Dan eerst zullen we met enig succes vragen kunnen beantwoorden als: Waaruit bestaat deze verwantschap? Waar komt deze vandaan? Waarop berusten de criteria en normen om, dwars door de

bestaande genres heen, deze of gene uiting van kunst als magisch-realistisch te bestempelen? Deze, overigens sterk wisselende criteria, worden niet door de kunstwerken zelf opgedrongen, maar ontspringen aan een diepere bron. Deze diepere bron is het magisch-realisme als kunstfilosofie, misschien zelfs als wereldbeschouwing, als wereldbeeld.

Le pli dans l'espace: magisch-realisme als wereldbeeld

Wat dit laatste betreft, het magisch-realisme als kunstfilosofie berust hier inderdaad op een breder filosofisch uitgangspunt, dat betrekking heeft op de *werkelijkheid*, de wereld als zodanig. Hier ontmoeten we het *wereldbeeld*, dat aan het magisch-realisme ten grondslag ligt. Zowel Daisne als Lampo postuleren, zij het in verschillende toonaarden, dat er naast de *gewone, zichtbare werkelijkheid* een *bovennatuurlijke, onzichtbare werkelijkheid* bestaat, die even reëel, zoniet reëler is dan de voorgaande. Er is sprake van twee *parallele werelden*, die juist, zoals we nog zullen zien, in het magisch-realisme onmerkbaar in elkaar overgaan, zich in elkaar verstrengelen, wat tot een *transfiguratie* of *transmutatie* leidt van de gewone, zichtbare, alledaagse werkelijkheid.

Het uitgangspunt is dat er een binaire tegenstelling bestaat tussen de twee parallele werelden. Zo stelt Johan Daisne in zijn *Narede* tot *De trap van steen en wolken* dat het leven niet enkel bestaat als psychofysische, uitwendige gebeurtenis, maar ook als een parapsychologisch, metafysisch, mystiek verschijnsel. Ook het psychische, dat volgens normale wetten functioneert, behoort tot de waarneembare, zichtbare en dus 'uitwendige' werkelijkheid, vandaar dat hij deze werkelijkheid als psychofysisch karakteriseert (Daisne, 1942, 358). Ook Lampo maakt regelmatig gewag van een binaire tegenstelling tussen de gewone, uiterlijke werkelijkheid, die aan de natuurwetten onderhevig is, en een buitengewone, innerlijke, zeg maar mythische realiteit, die aan wetten gehoorzaamt, die afwijken van de gangbare natuurwetten. Hij verwijst hier ook naar Jean Ray, die eveneens van een 'juxtaposition de deux mondes' spreekt, een gelijkstelling van twee werelden, die wezenlijk van elkaar verschillen (Lampo, 1980, 158).

In het magisch-realisme als wereldbeeld gaat het dus om de koppeling, of beter, het onvatbare contactpunt tussen werkelijkheid en magie, de onvoorzienne instulping tussen beide. Dit impliceert ook een ander denken, dat juist de deconstructie beoogt van vertrouwde binaire tegenstellingen: de tegenstelling tussen werkelijkheid en magie, ratio en verbeelding, tussen zichtbare en onzichtbare, het natuurlijke en het bovennatuurlijke, het fenomenale en normale. In deze zin belichaamt het magisch-realisme geen zuiver

dualistisch wereldbeeld, waarbij beide werelden volstrekt gescheiden blijven. Het vindt eerst plaats zodra de grens tussen de twee parallelle werelden vervaagt, besluiteloos of onzeker, ondoorzichtig wordt. Het gaat om het onnaspeurbaar grensgebied tussen beide werelden, dat, om een beeld van Derrida te gebruiken, zich als een *passe-partout* op een schilderij tussen de kaders, tussen het binnenkader en het buitenkader van het schilderij ophoudt (Derrida, 1978). Het gaat om de onbepaalbare en ongrijpbare tussenruimte, het ongrijpbaar moment waarop de parallelle werelden contact maken, in elkaar ingrijpen.

Het gaat dus om een grensgebied, een randgebied, een niemandsland, een tussenruimte, die onbepaald is. Reeds Johan Daisne, die in zijn aanvankelijk fantastisch realisme van een onomwonden platonisch wereldbeeld vertrekt, is heel attent voor het onbepaalbaar grensgebied, dat ook het dualisme inherent in het platonisme deconstrueert. De magie bevindt zich niet buiten de werkelijkheid, maar ontstaat, ja, *ontvlamt* in het grensgebied tussen droom en werkelijkheid. Of zoals hij in een beroemde passus verwoordt: 'Droom en werkelijkheid vormen dus de twee polen van de menselijke conditie, en het is door het magnetisme van deze polen dat de magie ontstaat, met name wanneer er een vonk overslaat, welks licht even een bovenzinnelijkheid onthult, een waarheid achter de werkelijkheid van leven en droom' (Daisne, 1958, 11). Op zo'n ongrijpbaar moment, in een dergelijk grensgebied, ontstaat het magisch-realisme. Of, zoals het in de *Narede* luidt: 'Dergelijke kunst nu beweegt zich op de *onnaspeurbare grens tussen realiteit en droom*: nu is ze dit, dan is ze dat, tenslotte vloeit alles in elkaar over tot dat sprookjesachtige, onwezenlijke, dat men reeds vaak heeft bewonderd, ook wel afgebroken, maar nog steeds niet goed wist te bepalen' (Daisne, 1942, 358).

Deze onnaspeurbare grens tussen droom en realiteit is ook voelbaar aanwezig in de *De trein der traagheid* (Daisne, 1963), waarin de drie hoofdpersonages tijdens een treinreis ongemerkt in een andere dimensie van tijd en ruimte belanden. In de *De trein der traagheid* staat niet langer het platonische wereldbeeld centraal, maar de noties van tijd en ruimte, die ook bij Jean Ray en Hubert Lampo de boventoon voeren. Maar ook hier veruitwendigt het magisch-realistische wereldbeeld zich niet in een volstrekte scheiding tussen het fenomenale en normale, tussen de natuurlijke en bovennatuurlijke wereld, maar juist in het knooppunt, waarop beide werelden contact maken. Ook hier gaat het om de *interferentie* van beide werelden. Het is in dat opzicht dat Jean Ray in zijn *Malpertuis* spreekt van '(...) le phénomène des interférences, pour essayer d'expliquer le flux et le reflux dans le déchaînement des forces mauvaises de Malpertuis'. Het is hier dat

hij gewag maakt van een “pli dans l’espace” pour expliquer, la juxtaposition de deux mondes, d’essence différente, dont Malpertuis serait l’abominable lieu de contact’ (Ray, 1943; Lampo, 1980, 158).

Het gaat dus niet zomaar om een andere wereld, een ander denken, dat buiten het ons vertrouwde ruimtetijdscontinuüm ligt, maar om de wijze waarop *paralleluniversa* met de ons vertrouwde realiteit contact maken, er onmerkbaar binnensluipen. Het gaat om de wijze waarop in de alledaagse werkelijkheid zich plots - onvoorzien, ongewild, ongepremediteerd én onmerkbaar - zich een ‘gelijktijdigheid van het ongelijktijdige’ manifesteert. Deze uit zich in zijn meest onschuldige vorm in het wonderlijk toeval, dat we allen aan de lijve ondervinden, maar dat bij nadere beschouwing door Jung *betekenisvolle synchroniciteit* werd genoemd: ‘een toevallig samenvallen (coïncidentie) van twee of meer gebeurtenissen, waartussen geen naspeurbaar causaal verband bestaat, maar dat voor de persoon, waarop deze gebeurtenissen betrekking hebben, van zinvolle betekenis zijn’ (Lampo, 1972, 152). Het is dankzij deze betekenisvolle synchroniciteit dat in en door de werkelijkheid een vierde dimensie verschijnt, als een ‘pli de l’espace’, waardoor personages *tegelijktijd* op twee plaatsen kunnen vertoeven (*bilocatie*) of zich tegelijkertijd in verschillende tijdsdimensies kunnen manifesteren, zoals dit bijvoorbeeld met Stiller in *De komst van Joachim Stiller* (Lampo, 1972) is.

Van mimesis (Daisne) naar mythopoeisis (Lampo)

Zoals reeds gezegd, belichaamt het magisch-realisme niet enkel een wereldbeeld en tegelijk, zoals reeds overvloedig duidelijk moet zijn, een ander denken, een niet-dualistisch, niet-cartesiaans, niet-dialectisch, ambivalent en aporetisch denken, waarin de dubbelzinnigheid centraal staat: ze belichaamt ook een kunstfilosofie. Als kunstfilosofie wil het magisch-realisme, zoals ik reeds bij monde van Johan Daisne en Hubert Lampo stipuleerde, ‘het eigen wezen van alle literatuur en kunst’ (Daisne) formuleren en aantonen dat ‘gans de kunst uit magische bronnen is ontstaan’ (Lampo). Op het spel staat de ‘weergave van onze compleetste waarheid’ (Daisne), ‘die door de onvermijdelijke en trouwens onontbeerlijke bijdrage van de werkelijkheid, magisch-realistisch wordt genoemd’ (Lampo).

Deze aanspraak van het magisch-realisme als kunstfilosofie ligt precies in het vermoeden dat het zojuist geschetste wereldbeeld ten grondslag ligt aan het wezen van de kunst als zodanig. Het wezen van de kunst is dan een ‘transfiguratie van het alledaagse’, zoals ook Arthur Danto betoogde in zijn *The transfiguration of the Commonplace* (Danto, 1961). Deze magisch-rea-

listische kunstfilosofie verklaart niet alleen ‘*waarom het magisch-realisme regelmatig buiten zijn oevers treedt en zich eensklaps in andere strekkingen manifesteert*’, ‘*waarom realisme en magisch-realisme soms vlak tegen elkander aan zitten*’, zoals Lampo zelf in *De Zwanen van Stonehenge* (Lampo, 1972, 128-129) constateert, maar ook waarom in het magisch-realisme iets tot uitdrukking wordt gebracht dat misschien wel in elke kunst op het spel staat, namelijk een *transfiguratie van het alledaagse* die in wezen onzegbaar en onbenoembaar is.

Dit onzegbare, sublieme karakter kan net zo goed tot uiting komen in een volstrekt realistisch als in een abstract schilderij, maar ook niet. Het kan net zo goed tot uiting komen in een volstrekt realistisch, dan wel fantastisch verhaal, maar ook niet. De vraag waarom dit al of niet het geval is, hierop poogt het magisch-realisme als kunstfilosofie een antwoord te formuleren. Deze kunstfilosofie werpt tevens een licht op de *Wahlverwandschaft* die er tussen werken, die als magisch-realistisch worden bestempeld, vermoed kan worden. Het is eerst dank zij deze kunstfilosofie, dat we de eigenheid van het magisch-realisme als literair genre, als kunstgenre op het spoor kunnen komen.

Een eerste grondkenmerk van deze kunstfilosofie betreft de *interferentie* tussen de zichtbare en onzichtbare wereld, die, zoals ik al heb betoogd, in het magisch-realistisch wereldbeeld centraal staat. Deze interferentie tussen parallelle werelden wordt echter niet altijd op dezelfde wijze opgevat of gerechtvaardigd. Tussen de vroege Daisne en Lampo bestaat er inderdaad een betekenisvolle overgang van *mimesis* naar *mythopoeisis*. Er is hier een beweging van Plato naar Jung, van de platonische ideeënwereld naar het collectief-onbewuste. De ruimtelijke metafoor is hier veelzeggend. Het Platonisch wereldbeeld wordt hier inderdaad door Daisne in een ruimtelijke metafoor tot uiting gebracht: de gewone werkelijkheid (*steen*) en de droomwereld (*wolken*) worden opwaarts gestuwd naar een hoger derde plan (*trap*), het niveau van de waarheid achter en boven de werkelijkheid, waar de paradeigmata vertoeven, ‘die eeuwige oer- en voorbeelden die ergens in een stralende hemel ademen’ (Daisne, 1943, 360-361). Dit derde plan wordt door Daisne ook de ‘droom der dromen’ genoemd (zie schema 1). Dit platonisch wereldbeeld is geen zuivere speculatie, maar wordt ook weerspiegeld in het grondplan van de roman. Of zoals Daisne het zelf samenvat: ‘Aldus is het levensverhaal van Evert een verhaal van mensen; dat der Sedgwicks het verhaal van de ‘heroën’, van de halve paradeigmata die deze mensen zich dromen; de verbindingsstreep tussen beide is het enige ware paradeigma Ra, als de *droom der dromen* dier mensen en halfgoden. En zo is dit boek, allicht nog meer dan mijn ander werk, fantastisch-realistisch

geworden: realistisch vanwege het eerste plan, dat der werkelijkheid; fantastisch vanwege dat andere droomplan; en fantastisch-realistisch door de ineenschuiving van beide, als gezegd niet een gewilde, willekeurige ineenschuiving, maar ene die zichzelf heeft opgedrongen in innige samenhang met de behandelde stof (Daisne, 1943, 360).

Tegenover deze *mimesis*, aanvankelijk *fantastisch-realisme*, later door Lampo onder invloed van Bontempelli *magisch-realisme* genoemd, stelt Lampo een *mythopoiësis*, die ook door Lampo magisch-realisme werd genoemd, ofschoon deze andere versie wellicht beter zou worden gekenschetst als *mythisch realisme*, een naam die hij enkel niet gebruikte, omdat de term 'magisch-realisme' reeds burgerrecht had verworven (Lampo, 1993, 31). Maar de ruimtelijke metafoor is hoe dan ook, van bij de aanvang, anders geaard dan bij de vroege Daisne. Het gaat om het opwellen van de archetypes uit het collectief-onbewuste: een opwaartse beweging van het onbewuste naar het bewuste. De onzichtbare wereld schuilt bij Lampo letterlijk in de voorraadkelders van het collectief-onbewuste, niet in een stralende hemel, ergens daarboven, waar zij als visioen een bevrijding uit de alledaagse illusie in het vooruitzicht stelt!

Bij Lampo gaat het ten enenmale niet om een *mimesis*, om een afbeelding of weergave van het archetype zelf, maar om een *poiësis*, een voortbrengen, een produceren van archetypische voorstellingen, die verankerd zijn in of terugwijzen naar een archetype, een grondvorm, die, zoals Jung zelf benadrukte, *op zichzelf beschouwd niet aanschouwelijk is*. De archetypen zelf zijn derhalve onzegbaar, maar belichamen oervormen, waarin bepaalde oerervaringen zijn gesedimenteerd, opgeslagen als het ware in het collectief-onbewuste. Volgens Jung stelt het archetype 'in wezen een onbewuste inhoud voor, die door bewustwording of door het waargenomen worden een verandering ondergaat, een verandering die correspondeert met de op dat ogenblik bestaande toestand van het individuele bewustzijn, waarin het archetype optreedt' (Jung, 1977, 12). De poëtische activiteit impliceert steeds dat er sprake is van een eenmalige *productie* van archetypische voorstellingen of 'mythologemen', die tegelijk een transformatie, of zo men wil, een variatie veronderstellen van de eigenlijke archetypes, die onzegbaar en sluimerend aanwezig zijn in het collectief-onbewuste. Dus ook in het mythisch realisme is er sprake van een drietal niveaus.

Fantastisch versus mythisch realisme

Het verschil tussen *mimesis* en *mythopoeisis* verklaart wellicht waarom bij Lampo de fascinatie voor het onverklaarbare en unheimliche veel langer

heeft standgehouden dan bij Daisne. En waarom bij Daisne, zoals we nog zullen zien, het realisme steeds centraler kwam te staan. Een tweede grondkenmerk van het magisch-realisme is in elk geval de zoektocht naar een *adequate verhouding tussen zichtbare en onzichtbare wereld*. Toegepast op de kunst betekent dit dat de realistische weergave niet verwaarloosd mag worden. Niet in weerwil, maar juist dank zij de realistische weergave (realisme) wordt men, zij het even, met het geheim, het mysterie, het wonder, kortom de magie geconfronteerd. Het gaat om de juiste proportie, de juiste evenredigheid: noch een teveel aan realisme, noch een teveel aan magie, aan droom.

De vraag naar het vereiste optimum komt steeds terug. Zo betoogt Daisne enerzijds dat de droompool fel genoeg geladen moet zijn, zij moet in de herinnering een glimp nalaten, en anderzijds mag deze droompool niet te fel geladen zijn, zoals in het gratuite sprookje: 'De werkelijkheid zowel van de pool der droom als van de pool der realiteit gedooft geen overlading, of de magie weigert' (Daisne, 1958, 15). Daisne beklemtoont dat in het magisch-realisme de hoofdterm realisme is. Het is in dit opzicht dat enerzijds het realisme, anderzijds het surrealisme en alle geëxperimenteer in het luchtledige wordt afgewezen. In naam van een gelijkaardig evenwicht verklaart ook Lampo '(...) dat het ware sprookje zich in een dermate van de realiteit afgesneden wereld afspeelt, dat het hoegenaamd niet representatief is voor het magisch-realisme' (Lampo, 1972, 118-119). Ook Lampo wordt niet moe om eraan te herinneren dat in de term 'magisch-realisme' realisme het grondwoord is.

Het is juist in naam van de juiste proportie dat de latere Daisne in toeneemende mate afstand nam van het *romantisch magisch-realisme*, waarmee hij niet enkel zijn vroeger werk, maar bijvoorbeeld ook het oeuvre van Bontempelli, die de term 'magisch-realisme' lanceerde, associeerde. Zeer veelzeggend heeft hij het oeuvre van deze laatste gedoodverfd als een romantisch magisch-realisme, 'waarin een vrij gratuite fantastiek de droompool overvolteert, zodat de magie ketst' (Lampo, 1972, 106). Deze opmerking dateert uit 1957, op een ogenblik dat Daisne reeds had geopteerd voor een *klassiek magisch-realisme*, waarin, in naam van een grotere harmonie tussen het zinnelijke en bovenzinnelijke, het platonische wereldbeeld had plaatsgemaakt voor een meer realistisch wereldbeeld, waarvan de roman *De man die zijn haar kort liet knippen* ongetwijfeld het hoogtepunt is.

Het is juist in dit klassiek magisch-realisme van Daisne dat de aanspraak van het magisch-realisme om het wezen van alle kunst te verhelderen

besloten ligt. De latere Daisne beklemtoont dat de romantische *Sturm und Drang* hier niet langer de scepter zwaait: in deze *beproefdste* manier wordt de spanning tussen droom en werkelijkheid niet al te heftig gemagnetiseerd. Meer nog: in het klassieke magisch-realisme, het magisch-realisme *sensu lato*, staat de realiteit centraal: 'Het werkt alleen nog met werkelijkheden, echte of verbeelde, en zoekt de magische vonk niet meer te verkrijgen door een spel van spanningen tussen *Dichtung* en *Wahrheit*, maar alleen door diverse werkelijkheden zo magisch mogelijk door elkaar en samen te men-gen' (Daisne, 1958, 16). Daisne betoogt dat de magie hier op een subtielere wijze bewerkt wordt dan in de magie *stricto sensu*. Het fantastische wordt aan banden gelegd en soms is het zelfs helemaal afwezig. Er is geen sprake van paranormale toestanden. De voltage is ingehouden, omdat, zoals Wilde verklaarde, niets zo onromantisch is als de Romantiek. De magie ontspringt niet uit de inhoud, maar is hier een kwestie van stijl, van vorm. Of zoals Daisne pertinent concludeert; 'Het moge paradoxaal klinken, doch het wezen van de kunst ligt in haar vorm. De kunst bewerkt de magie door de stijl' (Daisne, 1958, 43).

Het magisch-realisme bevindt zich blijkbaar op een glijdende schaal tussen zuiver realisme en gratuite fantastiek. De interne evolutie van Daisne van *romantisch* magisch-realisme naar *klassiek* magisch-realisme, van magisch-realisme *stricto sensu* naar magisch-realisme *sensu lato*, beweegt zich op deze glijdende schaal. Maar in beide gevallen blijft Daisne een erfgenaam van de *mimesistheorie*. Het gaat hem in beide gevallen om de *weergave* van de werkelijkheid. In de romantische versie echter staat de weergave van de bovenzinnelijke wereld, de Platonische *paradeigmata* centraal, terwijl in de klassieke versie er eerder naar een subtiel evenwicht wordt gezocht tussen de zinnelijke en bovenzinnelijke wereld. In de eerste versie neigt het magisch-realisme onomwonden naar het magische, het fantastische. Het is niet voor niets dat Daisne aanvankelijk van *fantastisch realisme* sprak. In de tweede versie neigt het magisch-realisme naar het realisme, het grote realisme, waarin er sprake is van een klassiek evenwicht tussen zichtbare en onzichtbare wereld.

In dit klassieke evenwicht is er een wantrouwen ten aanzien van het sublieme, het fantastische, de magie, zoveel is zeker. Ergens zegt Daisne dat er minder illusionisme moet zijn teneinde de desillusie te ondervangen. Er is een wantrouwen ten aanzien van de roes, die verklaart waarom een hele reeks binaire tegenstellingen, die normaliter aan het magisch-realisme als kunstfilosofie ten grondslag liggen, heel sterk als een *dialectische bemiddeling* worden opgevat. Het wezen van de kunst wordt hier een bemiddeling

tussen realisme en fantastiek, werkelijkheid en droom, zinnelijkheid en bovenzinnelijkheid, classicisme en romantiek, rede en verbeelding, vorm en inhoud. Hier is het dat Daisne gewag maakt van het 'magisch-realisme sensu lato', dus niet als een bewust en gewild procédé van een zeker soort van kunst, maar als *axiomatische formule van alle waarachtige kunst-schepping* (Daisne, 1958, 41, eigen cursief). De klemtoon ligt hier echter ontegensprekelijk op het realisme, de werkelijkheid, de zintuiglijkheid, het classicisme, de rede, de vorm, de fenomenale wereld en *niet* op de fantastiek, de droom, de bovenzinnelijkheid, de romantiek, het gevoel, de inhoud, de noumenale wereld! Dit verklaart de hang naar het realisme ten nadele van de magie, de hang naar het classicisme ten nadele van romantiek. Men kan zich afvragen of deze dialectische bemiddeling *niet enkel* een *verzoening* belichaamt tussen werkelijkheid en droom, maar ook een subtiële *bezuwering* van de tussenruimte, de onbepaalde afgrond, van het 'abominable lieu de contact' tussen zichtbare en onzichtbare werkelijkheid, waarover Jean Ray spreekt. Dit verklaart waarom Lampo, die trouwer is gebleven aan het magisch-realisme als genre, zich distantieerde van Daisnes verschuiving naar het klassieke magisch-realisme, het magisch-realisme sensu lato, dat wij ook hier niet langer, in zijn totaliteit, als het eigenlijke magisch-realisme zullen beschouwen.

L'abominable lieu de contact: de eigenheid van het magisch-realisme als genre

In het magisch-realisme gaat het inderdaad met name om dit 'abominable lieu de contact'. Deze plaatsloze plaats, die als het ware in het klassieke magisch-realisme wordt weggeredeneerd, geneutraliseerd, van zijn afgronddiepe *Unheimlichkeit* wordt beroofd. Niet dat deze versie van het magisch-realisme onbelangrijk is, want zij verklaart in zekere zin waarom elk waarachtig kunstwerk, hoe realistisch ook, een visioen van de hogere wereld moet suggereren en dus een transfiguratie van de alledaagse werkelijkheid impliceert. Maar toch kan men zich afvragen of een realistisch kunstwerk niet eerst magisch-realistisch wordt in de mate dat het deze onbestemde *Unheimlichkeit* weet op te wekken, te suggereren. Het gaat inderdaad eerder om het *opwellen* van het bovenzinnelijke dan om de weergave ervan, eerder om de mythopoeïsis dan om de mimesis ervan. Een derde grondkenmerk van het magisch-realisme betreft juist deze eenmalige en unieke poiësis, deze creatieve daad, met name de aard van de *inspiratie*, die eraan ten grondslag ligt. Hier ontmoeten we reeds een leidmotief van Lampo, die erop wijst dat niet hij, maar het verhaal zichzelf

schrijft. Het voortbrengen van de archetypische voorstellingen, die zo kenmerkend zijn voor het mythisch-realisme, de actieve transformatie of variatie van het archetype vooronderstelt tegelijk een bijzondere vorm van passiviteit, een soort van actieve ontvankelijkheid voor de boodschappen van het collectief-onbewuste. De schrijver wordt aldus onder het schrijven slechts een instrument van een hogere kracht, die in hem of haar werkzaam is. Het verhaal wordt derhalve niet beredeneerd, uitgedacht, maar welt op uit reserves die voor de schrijver zelf ondoorzichtig zijn. Er zijn legio uitspraken van Lampo die dit bevestigen. Ook Klee bijvoorbeeld getuigde dat tijdens het schilderen 'zijn hand niets anders dan het instrument van een vage en verre wil' is (Merleau-Ponty, 1996, 73). De verbeelding is blijkbaar geworteld in het collectief-onbewuste, dat tijdens het schrijven onverhoeds opwelt. Reeds in het schrijven of het schilderen zelf voltrekt zich een magie, waarvan de codes voor de rede volstrekt geheim blijven. Er is reeds in de inspiratie sprake van een vonk die overslaat, 'de steekvlam van het magisch-realisme', waarover Lampo spreekt. Ongetwijfeld is juist deze aard van de inspiratie ervoor verantwoordelijk dat de transfiguratie van het alledaagse in het kunstwerk plaatsvindt. En waarom de lezer of beschouwer dermate gegrepen en gebiologeerd wordt, dat er van een soort van transmutatie of catharsis sprake is. Meestal wordt deze inspiratie geactiveerd, op gang gebracht, door een traumatische ervaring bij de kunstenaar zelf: een onverwerkte individuele herinnering die de sluimerende archetypen uit de collectieve herinnering doet ontwaken, tot leven brengt.

In *De komst van Joachim Stiller* is dit een traumatische oorlogservaring van Groenevelt, die ongetwijfeld een autobiografische inslag heeft: 'En even vaag herinnerde ik mij, dat ik eenmaal reeds eerder in mijn leven een dergelijke haast dierlijke angst gekend had, helemaal op het einde van de oorlog, toen een raketbom in een verbijsterend gat van stilte de tram aan flarden reet, die net was weggereden, vooraleer ik me nog op het achter balkon kon redden. Het drukke kruispunt, waar het gebeurde, werd in een fractie van een seconde veranderd in een hecatombe vol versplinterd glas, verwrongen staal en verminkte lichamen. Het leek wel of deze verschrikkelijke herinnering, die een nachtmerrie voor mijn verdere levensdagen zal blijven, ditmaal echter mijn redding betekende' (Lampo, 1972, 80-81).

Deze traumatische ervaring verwijst naar een vierde grondkenmerk van het magisch-realisme, namelijk de *angst*, de sacrale, archetypische angst, die eveneens als een leidmotief terugkeert in het werk van Lampo. Het is een angst voor het ontzagwekkende, het bovennatuurlijke. Zij wijst niet enkel op de sacrale dimensie van het magisch-realisme in een wellicht voor-reli-

gieus, heidens oorsprongperspectief, maar tegelijkertijd ook op de spirituele én magische dimensie ervan, wat meteen verklaart waarom het occulte en met name de inwijdingsrite gelijkstaat met een zoektocht naar het diepste wezen van de mens. Het ontzagwekkende karakter werpt een mogelijk licht op de oerangsten, die met het sacrale gepaard gaan: de angst voor de afgrond, het grondeloze, het houvastloze, het onberekenbare, datgene wat voor de ratio verborgen blijft, en ons in een volkomen gerationaliseerd wereldbeeld confronteert met het gans Andere, de tegenpool van wat we kennen én beheersen, en waardoor er in het moderne wereldbeeld steeds sprake is van een onderdrukking van het numineuze in al zijn facetten.

Het is niet zozeer een vrees voor een bepaald iets, maar een onbestemde angst, een angst voor het onbepaalde, het onbestemde. Deze angst is van meetaf aan dubbelzinnig: zij is niet enkel gekenmerkt door een afweerreactie, maar ook door een fascinatie voor het onbekende. Deze dubbelzinnigheid verklaart waarom een griezelverhaal ons tegelijk afstoot en aantrekt, juist in het afstotelijke zijn geheime aantrekkingskracht uitoefent. In *De komst van Joachim Stiller* bijvoorbeeld is Groenevelt voortdurend vervuld van een onbestemde angst voor Stiller, die als onheilspellend wordt ervaren, maar tegelijkertijd gaat van de geheimzinnige Stiller een attractie en fascinatie uit, die hem niet loslaat.

Deze gelijktijdigheid van aantrekking en afstoting is ook kenmerkend voor het sublieme, zoals dit door Kant is beschreven. Het vijfde grondkenmerk van het magisch-realisme sensu stricto is inderdaad het *sublieme*. Kant wijst erop dat het ontzagwekkende, het ongehoorde, het immense, het monsterachtige ons tegelijk beangstigt en aantrekt. Hier zien we een verband met het onbepaalde, dat zo centraal staat in het magisch-realistisch wereldbeeld. In het Grieks betekent *apeiron* overigens niet enkel het onbepaalde, maar letterlijk datgene wat zonder grens (*a-peras*) is. Voor Kant belichaamt het sublieme het onbegrensde en mateloze: in het mathematisch-sublieme is dit de oneindigheid, in het dynamisch-sublieme het kolossale. Maar in beide gevallen gaat het om een grootheid, die in wezen onvoorstelbaar is, die ons bevattingsvermogen te boven gaat. Vandaar dat Kant het sublieme in verband brengt met het onzichtbare en het noumenale. De angst voor het noumenale is een angst om zich te verliezen in de afgrond. Kant ziet dit weerspiegeld in de zee van de dichters, een spectaculaire zee, heldere 'spiegel van water' begrensd door de horizon, wanneer zij kalm is, 'afgrond die dreigt alles te verzwelgen', wanneer zij haar duivels ontbindt (Kant, 1974, 164 e.v.).

Deze sluimerende aanwezigheid van het sublieme is ongetwijfeld een

belangrijk kenmerk van het magisch-realisme. Het beeld van de zee als symbool van het sublieme, als veruitwendiging van het geheimzinnige en onheilspellende randgebied tussen zichtbare en onzichtbare wereld, vinden we ook in *De komst van Joachim Stiller* terug: 'Reeds noteerde ik, dat mijn ervaringen thuishoren in een randgebied, een niemandsland om zo te zeggen, waar mij de geheimzinnige noodsignalen bereikten, wier diepste betekenis ik nooit volledig zal doorgronden. Daarom durfde ik tot dusver geen scherpe grens te trekken tussen de absolute en onmiskenbare tekens aan de wand, tussen het onuitgesproken, doch niet minder huiveringwekkende 'mene thekel' en bepaalde andere gebeurtenissen, waarvan ik omstreeks dezelfde tijd getuige en zelfs mede-acteur was, misschien zonder enig verband met de eerstgenoemde, maar met een zo onthutstende absurditeit vervuld, dat ik mij herhaaldelijk afvroeg, of het soms echo's zijn geweest op het meer alledaagse vlak van verschijnselen, waarvan ik de onheilspellende rimpelingen langs me heen voelde trekken, zoals op een windstille dag de wandelaar langs een rustig strand verbaasd wordt door de plotse beweging van de golven, bij nader inzien veroorzaakt door een verre storm of onderzeese stroming' (Lampo, 1961-1972, 51).

Hiermede zijn we aanbeland bij een zesde en laatste grondkenmerk van het magisch-realisme, namelijk het *spanningsveld tussen zichtbare en onzichtbare wereld*, waarover ik reeds meermaals sprak. Wat het magisch-realisme onderscheidt van enerzijds het realisme pur sang en anderzijds de gratuite fantastiek is precies het oponthoud, de twijfel, de dubbelzinnigheid ten aanzien van de parallelle werelden. Er is steeds sprake van een *double bind*, waarbij een rationele en een magische, een natuurlijke en bovennatuurlijke verklaring even aantrekkelijk en tegelijk even onbevredigend blijven. Het is op deze wijze dat Todorov het fantastische omschreef: er moet volgens hem zowel bij het hoofdpersonage als de lezer steeds een *volgehouden twijfel bestaan tussen een natuurlijke en bovennatuurlijke verklaring* van de uitzonderlijke of vreemde gebeurtenis, die in het verhaal centraal staat (Todorov, 1970). Aan dit spanningsveld, deze dubbelzinnigheid, ontleent het magisch-realisme zijn eigenheid als literair genre. In *De komst van Joachim Stiller* bijvoorbeeld is er steeds de zoektocht naar een wetenschappelijke verklaring voor Stiller, meer tegelijk de twijfel en de verbijstering: 'Hij (d.w.z.. Professor Schoenmakers) bleef maar een paar minuten weg, doch ondertussen zaten wij sprakeloos voor ons uit te staren, bestormd door de meest tegenstrijdige gevoelens. Enerzijds hoopten wij, dat uit het onderzoek blijken mocht, hoe wij ons zonder ernstige aanleiding zorgen hadden gemaakt, doch anderzijds verbijsterde ons de gedachte, dat

met wetenschappelijke accuratesse de mogelijkheid van het ongerijmde zou bewezen worden' (Lampo, 1961-1972, 97). En verder: 'Niet het fantastische schrikt mij af', onderbrak Simone.

'Ook de moderne wiskunde is fantastisch, zo men wil. Een proscopisch begaafde Stiller, die in 1919 gekke brieven schreef, daar kan ik nog wel in komen... Maar ik voel mij verontrust door de krankzinnige, doch niettemin logische samenhang van heel de geschiedenis. Welbeschouwd is iedere brief een boodschap met betrekking tot de toekomst...'

'De brief van Stiller: een boodschap in een fles op de golven van de tijd...?' opperde Schoenmakers dromerig.

'Voor mijn part... Maar men telefoneert niet uit het verleden!' (Lampo, 1961-1972, 98-99). ■

[Verkorte versie van een lezing uitgesproken op het symposium 'Hubert Lampo-vrijgeest en boodschapper van het onbewuste', VUB, Brussel, 2000, hier gepubliceerd ter nagedachtenis van Hubert Lampo.

LITERATUUR

Aken, Paul van (1994) 'Hubert Lampo's Magisch-Realisme: Romantische leugen?', in: Paul de Keulenaer (red.), *Hubert Lampo. 50 jaar schrijverschap*, Brussel (33-45)

Daisne, Johan (1942) *De trap van steen en wolken*, Brussel/Den Haag

Daisne, Johan (1958) *Letterkunde en Magie*, Antwerpen

Daisne, Johan (1963) *De trein der traagheid*, Brussel/Den Haag

Daisne, Johan (1965) *Ganzeveer en kogelpen*, Hasselt

Danto, Arthur C. (1981) *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge, Mass. en Londen

Derrida, Jacques (1978) 'Parergon', in zijn: *La vérité en peinture*, Parijs (21-168)

Jung, Carl Gustav (1950) 'Woord Vooraf', in: F. Moser, *Spuk: Irrglaube oder Wahrglaube?*, Zürich

Jung, Carl Gustav (1966) *Archetypen*, Katwijk

Kant, Immanuel (1974) *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main

Lampo, Hubert (1953) *Terugkeer naar Atlantis*, Amsterdam

Lampo, Hubert (1961/1972) *De Komst van Joachim Stiller*, Amsterdam

Lampo, Hubert (1972) *De zwanen van Stonehenge*, Amsterdam

Lampo, Hubert (1972, 2) *De ring van Möbius*, 2, Amsterdam

Lampo, Hubert (1980) *Dialogen met mijn Olivetti*, Brussel/Amsterdam

Lampo, Hubert (1993) *De wortels der verbeelding*, Amsterdam/Antwerpen

Merleau-Ponty, Maurice (1996) *Oog en geest. Een filosofisch essay over de waarneming in de kunst*, Baarn

Ray, Jean (1943) *Malpertuis*, Parijs

Todorov, Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique*, Parijs.

Thierry Deleu

Liefde is een werkwoord

ONTWAKEN

languit haar naaktheid een preuts gewaad
op haar been een streep geronnen licht
dat zich een weg baant in de kamer

naar lavendel ruiken de lakens
doodstil dit huis in een beginnende regen
de zon schuift haar lichtende ladder uit

op de vleugels van haar ogen
even talmen zij wanneer een wolk
over de heldere ruimte glijdt

nu knipperen ze in het blinkende licht
languit haar handen achter het hoofd
vraagt zij hoe laat het is

Langs een ladder van zon huiverend
sijpelt het licht de kamer in.
Zij glimlacht vaag en rekt zich uit,
haar zilte haar berijmd als loof.

Zacht als een marmot om te strelen,
Haar huid mooier dan de rankste ree.
Ik proef de wijnen van haar bloed,
het geurend amber van haar leden.

In het nachtwoud van haar haar
fluister ik gedichten en gebeden.
Mijn hand glijdt naar haar schoot
en loopt verrukt haar lichaam in.

Zij smacht nu onder de deken,
ik ben te laken, te loef, te lij,
verstrooi in reeksen, kreten
de huiver van haar kleine meeuwen.

VINKEM OP DE SCHREVE

Ik heb op zijn Frans gemind
in dit koninklijk bordeel
Vinkem op de Schreve.
Sedert is zij in al mijn

zinnen vrouwe Camelot
teugel van mijn Pegasus.
Haar huid zit om een perzik
in mijn hand het parfum

van haar lichaam hangt in
de lucht die ik adem.
In de wiekslag van een meeuw
hoor ik haar schaterlach.

Zij is mijn evangelium
geen vrucht smelt in mijn mond
of ik denk aan haar.
Vinkem op de Schreve.

Eric Rosseel

Gekweld door de appel

DE JOUWE, NIET DE UWE

ik rijd (zoals gewoonlijk)
te paard
over een vlakte zonder wanden
zonder zegels noch deksels
en spreek tot de tepels van mijn arme ziel
waar woorden al zingend versterven
eensklaps vlees worden
- en uit lucht vlecht ik een mand
vol Adam's appels

niet opdat u mij zou zien
niet opdat uw ogen verbaasd groter worden dan uw mond

en terwijl u denkt
dat u leest wat ik geschreven heb
rook ik een sigaret
en kijk met een lap voor mijn linkeroog
naar Thuis en straks (misschien)
naar Morgen Beter

jouw handen, niet de uwe
jouw lippen, niet de uwe
delven uit de nacht telkens weer
die helderrode waanbeelden op
en als waarheden griffen ze zich
in de weke buik van de tijd

THERIOMORF

In het laatste uur van de laatste dag
Zal ik weer kruipen in de huid van een dierlijk beest
Een stel longen met het hoofd van een stier
En de klauwen van een luipaard
Als een foetus met de schubben van een vis
De rib waaruit Eva geschapen werd
En al het menselijke zal me vreemd zijn
En onbemind

Dansen, vrijen, spelen –
En God eren
Sisyphus die de rots naar boven tilt
Tantalus gekweld door de appel
Die hem ontglipt
En het water dat terugwijkt
Jezus die zich kruisigt voor de ogen
Van zijn door een engel bevlekte Moeder
Marx die het Kapitaal bedwingt

Een hoofdstuk, een tussenspel!
Schimmen in het gloren tussen nacht en dag
Tussen embryo en Alzheimer
Na leven zullen we weer leven
Na zolang als koning der Joden
In het dal van Hinnom te hebben rondgedwaald

En uiteindelijk als Napoleon
Hebben we onder luid tromgeroffel
En celestijnse muziek
De Slag bij Jena gewonnen

We hebben de mens gedood
Eindelijk nu: het eeuwige leven!

Kees Hermis

Na stilte van jaren

OMSLAG

Na stilte van jaren en andere geluiden
was daar ineens het lange stoten van
een nachtvogel

Alsof er een bepaald alarm werd
beproeft in de natuur

Iemand die dood is belt je op en
zegt ik ben er nog

Een geur van vochtige aarde vulde
het hele huis, als was er juist een graf
gedolven waar iemand uit was opgestaan

We ademden de avond in, de tuinkamer
wijd open, het was de tweede helft van
maart door voorjaar aangeraakt

BEELDMOMENTEN

De ruimte voor je is gemaakt
van leegte, zij heeft geen einder,
geen bepaalde kleur

dus denk je er een huis in open
land dat je aankleedt met bomen,
oude eiken met een verhaal

een slingerend zandpad daar naartoe
tussen grazige weiden met paarden,
wat loslopende kippen

een kraaiende haan, je ziet een
boerenerf dat je je herinnert
uit ergens vandaan

een plek waar je ooit woonde misschien,
had willen wonen als je er
wel eens kwam, maar het zijn

losse ogenblikken, beeldfragmenten
die voor werkelijkheid en waar
achter je ogen staan

Erik Corman

Het laatste woord

Tio Pepe

Vorig jaar. Eind maart. Het leek of de nieuwe lente zich met een nieuw geluid wou wreken op de zeur- en sleurwinter. Zo moet de burgemeester van Antwerpen zich na de gemeenteraadsverkiezingen gevoeld hebben. Ook de Noordzeelucht was opgelucht. Maar ik was niet in de metropool, ik zat op het buitenterras van het etablissement 'de Nelson' op de promenadedijk van Nieuwpoort. Ik nipte er aan een gekoelde, blonde Grimbergen. Op mijn Chinees-Zwitsers namaak Stentzeluurwerk las ik dat het 20° was, dat ik in de noordwestelijke richting van de pier keek, dat het waarschijnlijk vandaag niet zou regenen en ook dat het bijna half twaalf was. Alle redenen om zich voortreffelijk ontspannen te voelen. Zaligheid leek niet echt een puur christelijk woord, maar nam heidense allures aan.

Aan het belendend tafeltje zat een heer van stand (een compleet pak met das en dasspeld) grimmig de krant te lezen. Zijn zwart-wit gestreept Armani-ensemble strookte niet direct met het dagblad dat hij kribbig en zenuwachtig doorbladerde. Hij las *De Morgen*. Was hij misschien onafhankelijker dan de krant? We geraakten in gesprek, omdat ik aan mijn ongezone nieuwsgierigheid niet kon weerstaan.

- Ach, de kranten, ze geven nooit het nieuws dat je verwacht, lanceerde ik als opening...

De kaalhoofdige heer met keurige en grijzende ringbaard antwoordde met een sceptische, maar begrijpende blik.

- U bent toch geen journalist?

- Nee, godzijdank, ik schrijf al eens iets, maar niet wat men van mij zelfgecensureerd verwacht dat ik zal schrijven.

- U schrijft dus niet voor een krant, zei hij beslist.

- Nee, ik ...

- Toch niet voor een literair tijdschrift, onderbrak hij gniffelend.

- Wel, ja ...

- Dan schrijft u om uw hart te luchten, maar niet om te informeren. Dat lijkt me al veel zinniger.

- U stelt het wel scherp!

De ober laveerde als een puffende kotter voorbij. Ik deed teken. Ik stak het ene garnaaltje dat me nog restte in de lucht, hij begreep en pufte verder.

- Ik weet wel hoe de vork aan de steel zit, ik ben ook schrijver ... geweest. Hij lachte meewarig. Om precies te zijn: dichter, poète maudit.

- Geweest? U bent er dus mee gestopt?

- Nee, ja, ik word niet meer uitgegeven... Hij hief traag zijn beide handen en liet ze weer op zijn knieën zakken, berustend.

- Daarom zag ik u knikkebollen bij de rubriek 'Uitgelezen'?

Hij grijnslachte.

- Eigenlijk is de titel van de katern verkeerd gekozen. Had veel beter 'Uitgerangeerd' geweest. Vlaamse auteurs komen er niet of nauwelijks aan bod. Ik zal eens een vloek uit eigenbelang uiten: 'Vlaamse auteurs eerst!'

- Stemt u soms voor het VB?

- Neenee, ik ben Vlaming, ik ben progressief, ik ben eerder links én ook nog humanist...

- En u kunt met uw poëzie in Vlaanderen nergens meer terecht?

- Voilà!

- En in Nederland...?

- C'est le même problème.

- Comment?

- Ik ben progressief, ik ben links en humanist, maar ik ben Vlaming.

- Merde alors!

- Inderdaad, zwarte stront aan de knikker.

Het was even onbehaaglijk stil. Een stoute meeuw krijste hongerig ons gesprek op gang.

- Ik heet Erik Corman.

- Dag Erik, zei hij zacht en knikte.

- Ik werk als onbezoldigde writer in residence voor *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Mag ik misschien weten hoe u heet?

Hij noemde zijn naam. Ik was beschaamd in zijn plaats. Hij zag in mijn ogen wat ik wou zeggen.

- U hoeft zich niet te schamen of te ergeren. Kom morgen even langs. Ik woon hier achter de hoek op de Koning Albert I-laan, nummer 203, naast de visboer. Kom tegen elf uur, ik prepareer enkele smeugige tapa's en ik serveer een glansrijke Tio Pepe, outstanding sherry, amigo.

- Ik smelt al, ik zal er zijn.

- En als dit weertje aanhoudt, dan zetelen we op het terras. Ik lees je enkele van mijn recente gedichten voor. Zo is er toch nog iemand die ze hoort.

- Ben je zeker dat ik het niet op een lopen zet? lachte ik.
- Ik vergrendel de voordeur.

* * *

De Tio Pepe was succulent. Ik sloot de ogen, de zonnestralen vlijden zich neer op mijn gelaat. Ik ademde rustig, geconcentreerd, ik luisterde... Hij las...

Geen laatste reis,
er is ook geen nakend vertrek.
Er is immer onderweg
langs afgewogen wegen, onverwacht,
de zekerheid van het onbekende
achter het beperkte voorhoofd.

Geen laatste reis,
er is ook geen lichtende aankomst.
Er zijn een hartstochtelijke wildernis,
een verslingerde liaan, een vergulde schorpioen,
de drie gekende apen, een onbereikbare ster,
alle onder de onberekenbare hartenklop.

Er is wel een terugkeer,
nooit dezelfde.
Daar wil ik sluimeren, maar niet voor lang,
in zijn nabijheid, onder zijn acacia.

Een acacia vat nooit vuur.

- Dat schreef ik voor mijn broer. Vorig jaar overleden. En hoe vond je het? aarzelde hij.
- Wel, ik zou...
- Inderdaad, hier met je glas, die Tio Pepe moet vandaag nog sneuvelen.

Toen we afscheid namen, verwenste ik alle uitgevers ter wereld.
Maar ik had een nieuwe vriend: ik noem hem Tio Pepe. Zijn nieuw pseudoniem.

- Wel ja, waarom zou ik niet debuten in *Gierik*? ■

Woordenkramerijkdome

Economie literair benaderen is moeilijker dan literatuur economisch

Het is de bedoeling om in deze korte rubriek een tekst te brengen die om een of andere reden grappig, provocerend, onthullend, beangstigend is.

Getallen vertellen soms interessantere dingen over literatuur dan woorden, dat zullen niet enkel uitgevers beamen. Literatuur, dat beseffen lezers allemaal, is een zeer serieuze zaak, en dus moet ze voor al te grote ernst beschermd worden, want niets is belachelijker dan te grote ernst. Of ook: alleen oppervlakkige mensen houden niet van uiterlijkheden, of van frivoliteiten, en dus hebben we hier, in de rand van het thema van dit nummer, enige zeer interessante wetenswaardigheden verzameld.

De meeste auteurs die in dit nummer figureren, slaagden erin méér dan één boek te publiceren. Tot hun troost hier enkele mensen die het bij één roman moesten laten en dus hun leven als mislukt kunnen beschouwen. Sarah Bernhardt bijvoorbeeld schreef *In the Clouds* (1878), een nu totaal vergeten boek, de originele Franse titel kon niet eens worden achterhaald.. Ook de eens grote filmdiva Jean Harlow, deed het en publiceerde *Today is Tonight* (1934). Wel een mooie titel. Winston Churchill kon het evenmin laten en schreef *Savrola* (1900), net als zijn collega Benito Mussolini, die zijn roman de titel *Claudia Particella* (1909) gaf.

Schrijven is uitputtend (wie zei ook weer dat creëren 10% inspiratie is en 90% transpiratie?), misschien dat hoger vermelden het daarom bij één boek hielden. Anderen reduceren daarom, wellicht uit luiheid, de tijd die ze aan schrijven besteden. Enkele voorbeelden, en hou er daarbij rekening mee dat vrijwel alle auteurs nog werkten zonder te kunnen beschikken over schrijfmachine of computer.

* Louisa May Alcott (1832-1888), Amerikaanse jeugdschrijfster, schreef haar bekendste roman, *Little Men* (1871) in drie weken.

* Honoré de Balzac voltooide *Le Père Goriot* (1834) in 40 dagen.

* John Creasey (1908-1973), een beslist onderschat auteur van hoofdzakelijk detectiveverhalen, had gemiddeld 12 dagen nodig om een roman te

schrijven, en hij schreef er 564.

* Daniel Defoe (ca 1660-1731), schreef om commerciële redenen, het tweede deel van zijn *Robinson Crusoe* tijdens de maand na de publicatie van het zeer succesvolle eerste deel.

* Erle Stanley Gardner (1989-1970), dicteerde zijn eerste whodunit met hoofdpersoonage Perry Mason *The Case of the Velvet Claws* in vier halve dagen aan zijn secretaresse. Hij schreef in totaal 140 whodunits en eens werkte hij er gelijktijdig aan zeven.

* Samuel Johnson (1709-1784) had slechts zeven avonden nodig om *The History of Rasselas, Prince of Abyssinia* (1759) te schrijven.

* Zes weken was Walter Scott (1771-1832) bezig met het schrijven van *Guy Mannering* (1815). Nu heeft men gemiddeld meer tijd nodig om het te lezen.

* Georges Simenon (1903-1989) schreef zijn eerste roman *Au pont des Arches* (1920) in 10 dagen. Gemiddeld had hij er 11 nodig om een Maigret te schrijven en zijn persoonlijk record was een roman die hij op 25 uur klaar had. Er werden van zijn oeuvre meer dan 500.000.000 exemplaren verkocht, in haast ontelbare talen, en ze werden tientallen keren verfilmd.

* Robert Louis Stevenson (1850-1894) schreef de klassieker *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) in 3 dagen.

* Onder de schuilnaam Edgar Box schreef Gore Vidal (*1925), een van de belangrijkste Amerikaanse hedendaagse auteurs, drie thrillers van elk 70.000 woorden in telkens één week.

* Edgar Wallace (1875-1932) schreef zijn toneelstuk *On the Spot* in twee en een halve dag (en er werd voor de opvoering geen woord aan veranderd), en zijn roman *The Three Dates Mystery* voltooide hij in drie dagen. Hij was in zijn tijd een van de populairste schrijvers van misdaadromans, en hij is eveneens de scenarist van *King Kong*.

Er zijn ook auteurs die iets meer tijd nodig hadden. Chaucer (ca.1340-1400) bijvoorbeeld begon aan *The Canterbury Tales* toen hij 54 was, en toen hij stierf, hij was toen 61, was hij er nog niet mee klaar, had hij enkel de proloog en 24 verhalen afgewerkt.

Uit de reacties van enkele 'zwijgende' auteurs bleek ook duidelijk dat het steeds moeilijker wordt om een uitgever te vinden. Enkele groten uit de literatuur kenden die ervaring eveneens, moge dat een troost zijn.

* *Dubliners* (1914) van James Joyce werd door 22 uitgevers geweigerd.

* *Lust for Life* (1934) van Irving Stone werd door 17 uitgevers geweigerd.

* Het eerste van de befaamde kinderboekenreeks *Dr. Seuss* (1937) van Theodor Geisel vond geen genade in de ogen van 23 uitgevers. Het boek haalde toen het uiteindelijk toch verscheen onmiddellijk 20 drukken.

* *Dune* (1965) van Frank Herbert verkocht meer dan 10.000.000 exemplaren en werd een SF-klassieker, nadat het door 13 uitgeverijen was geweigerd.

* John Kennedy Toole is het meest tragische voorbeeld van het onbegrip of de onkunde van vele uitgevers. Zijn *A Confederacy of Dunces* (1980) werd, terecht, het is een meesterwerk, een enorm wereldsucces, nadat het door zoveel uitgevers was geweigerd dat de auteur depressief zelfmoord pleegde. Zijn moeder bleef in hem geloven en wist uiteindelijk een uitgever te vinden. Postuum kreeg hij meteen de Pulitzer-prijs.

* *The Good Earth* (1931) het meest succesrijke werk van Pearl Buck (Nobelprijs 1938) werd 12 keer afgewezen.

* *The Ginger Man* (1955) van J. P. Donleavy viel dat lot niet minder dan 36 keer te beurt.

Maar laten we op een optimistischer noot eindigen met enige impressionante informatie over auteurs die duidelijk wel van schrijven (of van geld) hielden, de zogenaamde veelschrijvers.

* Lope de Vega (1562-1635) maakte ongeveer 2.200 toneelstukken, waarvan er 500 bekend bleven. Hij beweerde zelfs sommige stukken tijdens één enkele nacht te hebben geschreven.

* Alexandre Dumas Père schreef genoeg om meer dan 1500 boeken te vullen, publiceerde er 60 in één jaar. Hij won een weddenschap door het eerste deel van *Le Chevalier de Maison Rouge* te schrijven in 72 uur.

* De Zuid-Afrikaanse schrijfster Kathleen Lindsay (1903-1973) schreef 904 romans onder 6 pseudoniemen.

* Frank Richards pende of tikte wekelijks ca 80.000 woorden en men schat zijn eindtotaal op ongeveer 100.000.000 woorden.

* Zowel Georges Simenon als John Creasy publiceerden meer dan 500 boeken. John Creasy kreeg 743 weigeringen te slikken voor zijn eerste misdaadroman kon verschijnen.

* Recordhouder bij de schrijvers van kortverhalen zou Michael Hervey (°1920) zijn met 3.500 stuks.

* Hilaire Belloc, geboren in 1870, was nog vrij jong (57), toen zijn honderdste titel verscheen.

De gegevens komen hoofdzakelijk uit *The Book of Lists* (Irving Wallace e.a.), *The Book of Literary Lists* (Nicholas Parsons) en *The Literary Life & Other Curiosities* (Robert Hendrickson). ■

Publicaties & mededelingen van onze abonnees

1. Bij uitgeverij WEL verscheen in december de langverwachte bloemlezing *Rozen verwelken, Bloemen*, een keuze uit de bundels die Hannie Rouweler de afgelopen 15 jaar publiceerde, aangevuld door een aantal nog onuitgegeven gedichten. Het voorwoord is van Henk van Zuiden, de samenstelling is van Albert Hagenaars. Prijs: 22,15 euro, rek. nr.: ING 65.56.28.991, uitg. WEL.
2. In november 2006 werd de *Hugo Raes Literaire Kring* opgericht. Een academische zitting en voordrachten werden gepland. Op 28 mei wordt Hugo Raes 78 jaar. Inlichtingen bij Siegfried Raes: 0477-31.35.02 of sieg.raes@skynet.be.
3. Van Sven Peeters en Jelica Novacovic verscheen *Het Kafana-tribunaal*, kroegvonnissen van turbo tot retro (gastronomische archeologie, drijvende discotheken, prille gaytenten in Belgrado). Te verkrijgen in boekhandel De Groene Waterman, Wolstraat 7, Antwerpen.
4. Van Bert Bevers verschenen de bundels *Onaangepaste tijden* (met tekeningen van Ron Scherpenisse – te bestellen bij frans.mink@doorgeverij-zinderend.nl) en *Uit de herinneringen van een souffleur* (met prenten van Gerrit Westerveld – uitg. Kleinood & Grootzeer, prijs: 18 euro, bestelling via kleinood&grootzeer@westerveld.demon.nl).
5. Bij uitgeverij Razor's Edge Editions van Thierry Deleu verscheen de cd-rom e-book project *Op datsi moghen wat liefde is ende wat minne* met ridderskunst in woord, beeld en klank; gratis te bekomen via grandmaster@knightrazor.com, verzendkosten: 3 euro.
6. Bij uitgeverij Ampersand & Tilde verscheen de poëziebundel *Vlees dat spreekt* van Eric Rosseel. Info: eric.rosseel@scarlet.be.
7. Van Patricia Lasoen verscheen de bundel *Voor de tijd vatbaar / journées réservées* met illustraties van Jan Vanriet. Uitgeverij Litera Esta, den Haag, prijs: 15 euro op rek. nr. KBC 737-0130059-25.
8. Van Roger M. J. De Neef verscheen de nieuwe dichtbundel *Omdat*, een uitgave van Poëziecentrum Gent.
9. Wannes Van de Velde ontving de Burgerschapsprijs van de stichting P & V met zijn nieuwe cd *In de maat der seizoenen* voor zijn maatschappelijke betrokkenheid en artistieke integriteit.
10. Het tijdschrift *Weirdo's* bestaat 20 jaar. Naar aanleiding hiervan verscheen van stichter Hubert Van Eygen de verzamelbundel *Gewoon goddelijk WEIRD* (de beste gedichten uit de periode 2000-2006). Prijs: 10 euro. Info: hubert.vaneygen@skynet.be.
11. Onze opmaakman Koen Vervliet start met het *Kunstencentrum*

Berkenveld (grafische vormgeving, interieuradvies, beursstanden, tentoonstellingen, webdesign, cursus waarnemings- en modeltekenen, afhuren expositieruimte). Info: www.berkenveld.be en info@berkenveld.be, tel: 0476-745.498, Berkenveldplein 16, 2610 Wilrijk.

12. **Thierry Deleu** stichtte *De 50 Meesterdichters van Vlaanderen*. Men kan ijverig solliciteren en erbij horen. Info: tel: 0478-745.498 of thierry.deleu@skynet.be.

13. Van **Staf Schoeters** verscheen de geschiedkundige thriller *Rubensrood, de geheime queeste van P. P. Rubens*. Schaamteloze intriges, sensationele onthullingen, verraad en bloed, Rubensrood gekleurd. Zie ook: www.rubensrood.be.

14. **Mark Meekers** schrijft met zijn *Mengmettaal* een Poëzieprijs uit i.s.m. Galerie Hannah. Het thema is *Hortus* of *Tuin*. De inzendingen moeten uiterlijk op 6 april op het Mengmettaal-secretariaat binnen zijn. Voor meer inlichtingen: Mengmettaal-Hannah Poëzieprijs, p.a. Lieve Devijver, Swertmolenstraat 23, 3020 Herent.

15. Bij A-Editions verscheen van **Ward Adriaens** het boek *Partizaan Storms*, een kroniek van de partizanendetachementen van Boortmeerbeek, Hofstade, Kampenhout en Putte en van Sectie K8 van de spionagelijn *Bayard* tijdens Wereldoorlog II. Ward Adriaens is historicus en conservator van het Joods Museum van Deportatie en Verzet in Mechelen.

16. Van **Joris Denoo** verscheen bij Poëziecentrum/Gent de dichtbundel *Oblomow in Handzame*, prijs: 15 euro, ISBN: 978-90-5655-313-5.

17. Van **Bob De Nijs** verscheen bij het Poëziecentrum/Gent de bundel *Doorvaart & De lege ruimte*, een vertaling van *Espai Desert* van Pere Gimferrer; prijs: 17,50 euro, ISBN 90-5655-213-9, keerdruk.

18. Bij uitgeverij Editorial Meditterània (Barcelona) verscheen van **Bob De Nijs** een Nederlandse vertaling van Catalaanse teksten van beeldhouwer J. M. Subiirachs onder de titel *Kunst: de erotiek van de geschiedenis*. ■

UIT SYMPATHIE

DRUKKERIJ
alinea

Handels-, reclame- & privédrukwerk

Lange Elzenstraat 75

2018 antwerpen

tel 03 238 88 96

fax 03 216 99 78

E-mail alineadrukk@belgacom.net

facturen

bestelbons

huisstijlen

folders

omslagen

geboorte- & huwelijkskaarten

uitnodigingen

visitekaartjes

e.a.

UIT SYMPATHIE



Schuttershofstraat 2

2000 Antwerpen

Tel 03 227 02 28

Fax 03 227 02 29

Gierik

& Nieuw Vlaams Tijdschrift

is te verkrijgen in volgende betere boekhandels

Antwerpen: Dierckxsens-Avermaete, Melkmarkt 17

Standaard Boekhandel, Huidevetterstraat 1-3

Blomberg, Home of Obsession, Lange Gasthuisstraat 28

Gent: Boekhandel Limerick, Kon. Elisabethlaan 142, 9000 Gent

Poëziecentrum, Vrijdagsemarkt 36, 9000 Gent

Nieuwscentrum Walry, Zwijnaardsesteenweg 6, 9000 Gent

en in de Co-Libro boekhandels:

Antwerpen: De Groene Waterman, Wolstraat 7 (2 Gieriksterren)

Brugge: Boekhandel De Reyghere, Markt 12 (2 Gieriksterren)

Brugge Sint-Kruis: Boekhandel De Reyghere, Moerkerksesteenweg 186

Gent: Walry, Zwijnaardsesteenweg 6 (1 Gierikster)

Hasselt: Markies van Carrabas, Minderbroederstraat 9-11

Kortrijk: Boekhandel Theoria, O.L.-Vrouwestraat 22 (2 Gieriksterren)

Mechelen: Boekhandel Forum, D. Boucherystraat 10 (1 Gierikster)

Mol: Boekhandel Bredero, Rozenberg 15 (1 Gierikster)

Roeselaere: Boekhandel Hernieuwen, Noordstraat 100

Sint-Niklaas: Boekhandel 't Oneindige Verhaal, Nieuwstraat 17 (2 Gieriksterren)

Tienen: Boekhandel Plato, Peperstraat 22 (1 Gierikster)

Beschermcomité Gierik & NVT

Meerdere mensen spraken en spreken ons nog altijd aan om van het Gierik-beschermcomité deel uit te maken. Niet de minsten die hun morele steun toezegden en hun intellectueel, creatief gewicht in de waardenschaal leggen. Ziehier de lijst van de uitverkorenen die er het vlugst bij waren (in willekeurige volgorde):

Frans Redant, dramaturg – Frans Boenders, auteur, essayist, cultuurminnaar – Ludo Abicht, vrije denker, filosoof, Arkprijs van het Vrije Woord – Gilbert Verstraelen, gemeenteraadslid Stad Antwerpen – Jos Vander Velpen, advocaat, voorzitter Liga Rechten van de Mens – Peter Benoy, theaterdirecteur Zuidpool – Lucienne Stassaert, vertaalster, auteur, Arkprijs van het Vrije Woord – Rik Hancké, toneelregisseur – Bert André, toneelspeler – Monika De Coninck, voorzitter OCMW Antwerpen – Freek Neyrinck, zette het figurentheater op de wereldkaart – Willy Claes, Minister van Staat – Philippe Lemahieu, bedrijfsleider en cultuurminnaar – Stefan Boel, bedrijfsleider en cultuurminnaar – Eric Brogniet, dichter, directeur *Maison de la Poésie* van Namur – Walter Groener (Fakkeltheater) – Victor Vroomkoning (NL), dichter – Chrétien Breukers (NL), dichter, stichter nieuwe poëziereeks *De Windroos* – Bart F.M. Droog (NL), dichter-performer, redacteur bekendste literair internettijdschrift *Rottend Staal* – Wim Meewis, auteur, kunsthistoricus – Thierry Deleu, auteur – Lionel Deflo, auteur, ex-hoofdredacteur *Kreatief* – Eric Rosseel, doctor psychologie – Silvain Loccufier, erector VUB – Rik Torfs, prof. kerkelijk recht KUL – Roger Peeters (inspecteur-generaal basisonderwijs)

UIT SYMPATHIE



KUNSTENCENTRUM BERKENVELD

CENTRUM VOOR BEELDDE EN TOEGEPASTE KUNSTEN

Diensten Toegepaste Kunst

Grafische vormgeving
Interieuradvies
Beursstanden
Tentoonstellingen

Diensten Beeldende Kunst

Privécurriculum waarnemings- en modeltekenen
Diverse artistieke workshops
Galerie

voor kunstenaars mogelijkheid tot
het afhuren van expositieruimte

Berkenveldplein 16 2610 Wilrijk

G: 32 (0)476 242 991 T: 32 (0)3 830 15 50

M: info@berkenveld.be www.berkenveld.be

Medewerkers lentenummer 94

Fernand AUWERA - (*1929) debuteerde in 1963 met *De weddenschap*, schreef zonder onderbreken tiental-ten romans en filmscenario's, in 1999 verscheen een boek over Willem Elsschot, in 2001 *Vliegen in een spinnenweb* en in 2005 de roman *Brahms voor Hitler*.

Guy COMMERMAN – medestichter *Gierik & NVT*, publiceerde een tiental gedichtenbundels, is tevens plastisch kunstenaar, illustrator en publiceerde in *De Brakke Hond*, *Deus ex Machina*, *Raster*, *SchoonSchip*, *Opspraak*, *Sources* ...

Erik CORMAN - (*1975, Nieuwpoort) publiceerde de dichtbundels *Wolken overal* en *Waarom mei en andere maanden minder*, maakt ook illustraties en cartoons, verdiept zich verder in een studie over het liefdesleven van Herman Gorter.

Lionel DEFLO - zie pagina 47

Thierry DELEU - publiceerde een 13-tal gedichtenbundels (recent: *De Kiemjaren*), twee bloemlezingen, een biografie (over Marc Boury), twee essays en recent enkele romans w.o. *Arsène du Frêne*, *heer van La Vallade* en in 2006 de psychologische roman *Klamme Handen*, hij stichtte ook het literair tijdschrift *Boulevard*.

Frans DENISSEN - zie pagina 65.

Joris DENOO - (*1953) debuteerde in 1977 met de poëziebundel *Een nerveuze alchimist*, volgden nog een twaalfstal dichtbundels, recent verschenen *Linkerhart* (2000), *Obломow in Handzame* (2006); zijn eerste roman verscheen in 1980: *De stiftenridder*, volgden nog een tiental prozawerken (romans, leesboek, pamflet-essay, novelle, historisch verhaal); Denoo schrijft ook theaterteksten en maakt vertalingen; hij heeft eveneens jeugdboeken geschreven en hij publiceerde in zowat alle mogelijke literaire tijdschriften onder eigen naam of die van diverse pseudoniemen. Zie ook: <http://www.jorisdenuo.be/>

Frans DEPEUTER – (*1937) oprichter van het literaire tijdschrift *Heibel* dat hij samen met Robin Hannelore en Walter van den Broeck redigeerde. Dit tijdschrift werd vorig jaar heropgestart. Depeuter debuteerde met gedichten in *Opium schuiven* (1962). In 1968 verscheen zijn eerste roman *Om niet te verstenen*, in 1970 gevolgd door *De hand aan jezelf* en in 1975 *De rode cirkel*. Hij schreef jeugdboeken en filmscenario's en in 1967 publiceerde hij een studie over Bert Schierbeek. De laatste jaren schrijft hij vooral voor het toneel (Paljasproducties): *Hoe schoon was mijn school*, *Leopold den Twiede*, *Mama Carlota*, *De reet van Jan Kleyn*.

Kees HERMIS - (*1941) debuteerde in 1977 met de dichtbundel *Vrijgesproken*. Hij is ook beeldhouwer in houtsculpturen. In 2003 verscheen een bloemlezing van 25 jaar poëzie: *Stuiflicht*. Hij publiceerde meer dan 15 dichtbundels.

Jessie HUYGHENBAERT – (*1979, Vilvoorde) studeerde communicatiewetenschappen, werkt als free lance voor enkele life style-magazines, bereidt doctoraatsthesis voor: '*Geen enkel woord is vrij, elke waarheid is bedrog of de ontmaskering der consumptie-afgoderij*'. Ze publiceerde recent in *Temps Futures*: '*Les flamands sont moins bêtes que les flamingants*', een essay over onbegrippen in de eigen cultuur. Ze debuteert met een literair opstel in *Gierik & NVT*.

Hans KILIAN – (*1958, Zeist) is publicist (*Schoon Schip*) en uitgever/organisator in Gorinchem, publiceerde gedichten, verhalen, aforismen en essays in diverse literaire tijdschriften in Vlaanderen en Nederland, werkte ook voor de radio als presentator. Recente publicaties: roman *Heksenwerk* (2000), *Blauwe vogels vliegen niet* (novelle), *Een ladder tot de hemel* (verhalen) en *Memoires van een boekverkoper* (roman, 2005), publiceerde ook poëzie: o.a. *Zelfs de duisternis ziet men niet met dichte ogen* (2002). Hij schreef ook toneel en werkt momenteel aan een blijspel.

Eric ROSSEEL - (*1950) doctor in de psychologische wetenschappen, in 1985 publiceert hij *Ruiters en Ridders van de Lege Dageraad*, in 1991 wordt hij voltijds docent aan de VUB, in 1993 publiceert hij *Het Negende Leven van Jean Pierre Van Rossem* en in 1996 *Ethisch socialisme in Vlaanderen*. De laatste jaren schrijft hij weer poëzie. Recent verschenen de bundels *Reutels* en *Omtrent Martine* (2005) en *Vlees dat spreekt* (2006).

Joris VAN CASTEREN - (*1976) publiceerde de dichtbundel *Grote atomen* (2001), *In de schaduw van de Parnassus*, gesprekken met vergeten dichters (2002), de reportagebundel *De man die 2=1/2 jaar dood lag*, berichten uit het *Nieuwe Nederland* (2003). Hij is samenseller van de bloemlezing *Een vreselijk land*, de mooiste journalistieke verhalen van Nederland. In 2006 verscheen *Zeg mijn lezers dat ik doorschrijf*, een serie portretten van vergeten schrijvers. Momenteel werkt hij aan een non-fictie boek over Lelystad.

Claude VAN DE BERGE - (*1945) debuteerde in 1968 met de roman *De Ontmoetingen*, volgden *De angst* (1972), *Ergens zijn* (1977). Hij ontving in 1975 de Dirk Martensprijs. De laatste tijd schrijft hij voornamelijk poëzie: *Je zal er nooit meer opnieuw zijn* (1977), *De zang van de maskers* (1988), *IJsland* (1996), *Asland* (1998), *Arctica* (2000) en recent verscheen bij uitgeverij P (Leuven) *Kristalschedel* (2006).

Antoon VAN DEN BRAEMBUSSCHE - (* 1946) doctor in de letteren en wijsbegeerte, sinds 1980 universitair hoofddocent aan Erasmus Universiteit Rotterdam voor geschiedfilosofie en kunstfilosofie, ook deeltijds professoraat in de kunstkritiek aan de VUB, publiceerde o.a. *Denken over kunst*. Een kennismaking met de kunstfilosofie en een kritisch boek over Mondriaan; publiceerde als dichter onder het pseudonem Tonko Brem *Ik geloof omdat ik herleefde*, *Liefdesverklaring*, *In het voorbijgaan* en *Verzwegen verleden*.

Julien WEVERBERGH - zie pagina 48.