

Schrijven uit vriendschap. Over *De Weergekeerde Bloem* van Wessel te Gussinklo

Lars Bernaerts

De titel van de nieuwe roman van Wessel te Gussinklo (1941) draagt zowel mulischiaans gewicht als, met zijn bombastische hoofdletters, reviaanse ironie: *De Weergekeerde Bloem*. Dat de roman een mulischiaanse samenhang nastreeft, kondigt het motto aan: 'Maar in het hoogste stadium, dat van de Weergekeerde Bloem, wist hij in zekere zin helemaal niet meer wat hij deed: daar heerste de opperste vrijheid van de leegte.' Het citaat komt uit Mulisch' roman *Hoogste tijd* (1985), waar er in plaats van 'Weergekeerde' 'Teruggekeerde' staat. In een lang gesprek met hoofdpersonage Uli Bouwmeester legt de directeur van theater Kosmos de principes van het Japanse no-theater uit. Zeami Motokiyo (ca. 1363-ca. 1443), auteur en theoreticus van het no-theater, gebruikt in zijn traktaten de metafoer van de bloem ('hana') als een na te streven esthetisch ideaal voor de acteur. Want de acteur is als een bloem en probeert de ultieme bloei te bereiken in zijn kunst. Door als een bloem te bloeien brengt de acteur vervolgens iets teweeg bij de toeschouwers. Van de verschillende stadia die Zeami in dat proces onderscheidt, is de 'Teruggekeerde Bloem' het summum, 'een slotstadium van onzegbare voortreffelijkheid' zoals het in *Hoogste tijd* heet.

Te Gussinklo vertolkt zijn fascinatie voor dat ideaal in de essayroman *Aangeraakt door goden* (2003). Naast Sartre wordt Mulisch daarin opgevoerd als vormend voorbeeld voor zijn schrijverschap. Ook *Hoogste tijd* en de *Weergekeerde Bloem* hebben hun plaats. Allereerst komen we er te weten waarom Te Gussinklo de term verandert: 'weergekeerde vind ik juist omdat het openbaringsgehalte van het gebeuren in dat woord gestalte krijgt'. Het acteursideaal van het voortreffelijke spel omschrijft Te Gussinklo nader als volgt: 'volmaaktheid en onvolmaaktheid, onhandigheid en trivialiteit mengen zich tot één geheel dat niet meer berekend of beheerst wordt, maar dat er is, dat zich uit, haast buiten de speler om'. In dat stadium, dat een acteur niet bewust bereikt maar dat zich veeleer aan hem voordoet, vallen extreme zelfcontrole en zelfverlies dus samen. In verband gebracht met Mulisch' literatuuropvatting gaat het om 'het laatste, het geheim, de volstreekte zinvolheid'. De acteur vergroot het raadsel en benadert paradoxaal genoeg zodoende de volstreekte samenhang tussen de dingen.

Schrijver en vriend

Wie bereikt of beoogt dat stadium in Te Gussinklo's roman? Zijn het de personages of is het de literatuur zelf? In *De Weergekeerde Bloem* gaat het om beide: de twee hoofdpersonages, Hajé Gerritsen en Marcel van Beek, schrijven zelf literatuur met het oog op hooggespannen idealen. De vervlochten idealen van schrijverschap en vriendschap stuiten voor Hajé echter aldoor op een ontvullende werkelijkheid. Het raadselachtige ligt in de roman voortdurend op de loer en huist niet in grote

gebeurtenissen maar in het alledaagse. Zo begint de roman met een doordeweekse ontmoeting tussen twee mannen eind jaren zestig, begin jaren zeventig. In een laan die druk bezocht wordt door homo's valt de scooter van ik-personage Hajé stil. Daar ziet hij opeens een jonge man die hij al op andere plekken heeft gezien. Ze raken aan de praat, al wordt het gesprek enigszins bemoeilijkt door het mompelen en lispelen van de jongen. Wanneer de jongen, die Marcel heet, over literatuur spreekt, is de interesse van Hajé echter definitief gewekt.

Dat ze elkaar als schrijvers herkennen, betekent de start van een bijzondere vriendschap. Hajé stelt zichzelf meteen op als de oudere en ervaren raadgever, die al wat gepubliceerd heeft en die op zijn beurt in Marcel een klankbord vindt. Zo ontrolt zich het scenario van hun vriendschap onlosmakelijk verbonden met hun schrijverschap. Tijdens een tweede gesprek in een café, alweer over literatuur, begrijpt Hajé dat Marcel geen homo is en het net als hij met zijn vriendin heeft uitgemaakt. De liefde was moeilijk te verzoenen met het schrijven. Hajé haalt Marcel geregeld op voor wandelingen, cafébezoeken en autoritjes in zijn kever. Af en toe schaken ze, maar ze hebben vooral lange gesprekken over literatuur die een vast verloop kennen. Het is Hajé die Marcel onderhoudt met lange uiteenzettingen over het schrijven, terwijl Marcel 'buigzaam, goedwillend [is]; lachend om mijn geplaag en mijn grappen, met belangstelling luisterend bij wat ik zei en vertelde – nee, meer dan dat: ernstig luisterend, eerbiedig bijna'. Voor Hajé is de vriendschap met Marcel een vorm van liefde: hij voelt zich eindelijk begrepen. De lezer heeft echter ondertussen het raden naar Marcells motieven en verlangens, en Hajés gevoel begrepen te worden zal een illusie blijken.

De schrijversvriendschap, die alludeert op zowel de vriendschap tussen Te Gussinklo en Kees Ouwens als die tussen Mulisch en Donner, krijgt klappen te verduren in het vervolg van het verhaal. De eerste uppercut is de intrede van Lisette, met wie Marcel een relatie begint. Hajé ervaart haar meteen als een stoorzender in hun gesprekken en een domper op de vriendschap. Aanvankelijk wordt ze buitengesloten – 'Het gesprek werd onderbroken, stokte, de vertrouwelijkheid werd onderbroken; we wachtten tot ze wegging' – maar haar aanwezigheid doet de band tussen Hajé en Marcel geleidelijk aan kantelen. Dat Lisette later avances maakt tegenover Hajé, draagt daar nog toe bij. De relatie tussen Marcel en Lisette zal weliswaar zuchten en steunen onder het gewicht van het schrijverschap, maar het is de band tussen Hajé en Marcel die zal bezwijken.

De fatale klap voor de vriendschap – die nog wat verder wankelt maar dan knock-out gaat – is Marcells succes als schrijver. Terwijl Hajés schrijven geblokkeerd blijft, slaagt Marcel erin een roman af te werken. Alsof dat nog niet confronterend genoeg is, herkent Hajé in die roman, *Gewaand bezit*, zijn eigen vondsten en ideeën. Hij voelt zich gekrenkt, maar laat niets merken – een spreidstand die onhoudbaar wordt wanneer Marcel schrijverssucces begint te oogsten terwijl Hajé geen erkenning krijgt. Tijdens de boekvoorstelling in Amsterdam, een episode waarin gehuichel, vernedering en gevoelens van jaloezie culminereren, erkent Marcel zijn verwantschap met Hajé, maar dat kan diens gevoel van miskennis niet meer verhelpen. Ook wanneer hij opnieuw de kracht om te schrijven vindt, wordt zijn werk niet naar waarde geschat. In die onevenwichtige verhoudingen is de vriendschap gedoemd om te eindigen: 'Allemachtig, dat was mijn vriend, mijn boezemvriend. Allemachtig. Verschraald, verdwenen was dat alles.'

De roman is dus het relaas van de opkomst en ondergang van twee communicerende vaten: vriendschap en schrijverschap. Alles speelt zich af op de kleine oppervlakte van die relaties, zonder dat een bredere historische, politieke of maatschappelijke onderlaag dagzoomt. Zo mag duidelijk zijn wat de lezer *niet* moet

verwachten van Te Gussinklo's roman: geen snelle plotbewegingen, geen uitvoerige personagebezetting, geen luisterrijke decors of ingewikkelde vertelstructuur. Zoals de witruimte in een gedicht is die afwezigheid veelbeduidend, omdat ze mede vormgeeft aan de eigenlijke inzet van de roman. Ook al kon het wellicht wat minder wijdlopig, op een eigenzinnige manier heeft de roman namelijk heel veel te bieden in de effectrijke taalbehandeling en de geraffineerde manier waarop het bewustzijn voorgesteld wordt. Daarin blijft de roman getrouw aan de romanpoëtica die Hajé in de roman verwoordt. Te Gussinklo is stilist en psycholoog, psychostilist.

Bewustzijn met stijl

Er was een tijd dat de literatuurcriticus onomwonden in de stijl op zoek kon gaan naar de 'vision du monde' of de 'esprit' van een schrijver. In wat we breedweg een romantische visie op schrijverschap kunnen noemen, heeft de literaire auteur immers een originele stijl en die afwijkingen van de alledaagse taal reflecteren zijn psychologie en wereldbeeld. We hoeven die 'esprit' niet te zien als een toegedekt onbewuste in freudiaanse of marxistische zin, maar kunnen hem, zoals de psychostilistiek van Leo Spitzer uit de eerste helft van de twintigste eeuw stelt, ervaren in de taalkeuzes aan de oppervlakte. Vandaag moet die fenomenologisch getinte stijlanalyse het afleggen tegen een begrip van literaire werken als kruispunt van discoursen, maar *De Weergekeerde Bloem* verwoordt keer op keer dat fenomenologische geloof in stijl. We vinden de verwoording zowel in uitspraken van de verteller als in de dialogen tussen Hajé en Marcel. Het ligt voor de hand om die visie met Sartre te verbinden; ook volgens het existentialisme communiceert een stijl in grote lijnen een samenhangend perspectief op het in-de-wereld-zijn.

De lezer hoeft niet ver te zoeken om te achterhalen hoe de stijl van een roman volgens Hajé moet zijn. Elke zin en elk woord 'hoe terloops en onbelangrijk ook' zijn 'doortrokken van ziel en geest' en 'daardoor het enige, het noodzakelijke, het ware'. 'Dialogen en handelingen zijn alleen maar het topje van de ijsberg' vertelt hij aan Marcel. 'Daaronder zit een continent van krachten en beelden.' De goede stijl heeft tegelijk 'iets vanzelfsprekends' en 'iets onontkoombars'. In dat alles weerklinkt het ideaal van de Weergekeerde Bloem, dat Hajé steeds voor ogen houdt, maar dat verlamdend werkt. Hij schrijft moeizaam; de inspiratie komt niet. Niet alleen de stijl die hij schetst, maar ook de moeite die het schrijven hem kost, kenschetsen zijn karakter. In de taal die hij nastreeft, tekent zijn psychologie zich af, zo suggereert de roman.

Wie nu denkt dat Te Gussinklo naar een naïeve taalopvatting neigt, mist echter de ironie ervan. Is het niet tragisch dat de schrijver Hajé, die de mond vol heeft van stijlidealen, geen succes kent als schrijver? Als de stijl een hoogstpersoonlijke uitdrukkingwijze is, dan is het bovendien ironisch dat Marcel zo veel van Hajé overneemt. Toch zit in hun stijl ook dat contrast tussen twee persoonlijkheden: Marcel schrijft keurige en brave zinnen, terwijl Hajé zijn zinnen 'diepte en emoties' geeft, '(z)innen die elastisch rekten, vertragend, over bijzinnen en tussenzinnen, streepjes hier en daar, haakjes soms, en dan weer kort en snel zoals de beelden, de voorvallen het ingaven'.

Die laatste stijlaanduiding brengt ons bij de taal van Te Gussinklo en zijn verteller zoals die zich ook aan de lezer voordoet. Recensenten spreken van een 'opgewonden stijl', een 'koortsige, hypernerveuze verteltoon' (*De Groene Amsterdammer*), een 'zuigende, emotionele stijl, borend en verzuchtend tegelijk' (*Trouw*), 'taal die stottert en tast, die lispelt en boert' (*de Volkskrant*) of een 'naar de fijnste schakeringen tastende stijl' (*De Morgen*). De critici benoemen dus vooral de

effecten die de eigenlijke taalkeuzes van Te Gussinklo sorteren. Maar hoe ontstaat die nerveuze en zoekende stijl? En is die stijl niet doortastend eerder dan tastend?

Te Gussinklo heeft een voorkeur voor ellips, ontsporing en redundantie op zinsniveau. Zinnen zonder werkwoord of persoonsvorm komen vaak voor. Kenmerkend zijn ook de ontsporende lange zinnen met veel nevenschikkende delen. Die paratactische stijl, waarin de nevenschikking overigens met onderschikkende delen vermengd wordt, realiseert Te Gussinklo met een karakteristieke variatie aan middelen. Vooral de interpunctie springt in het oog, een weelde aan komma's, puntkomma's en gedachtestreepjes.

Wanneer Hajé overweegt zijn scooter in te ruilen voor een autootje, lezen we bijvoorbeeld deze overweldigende zin: 'Tussen de half gecrepeerde en afgeragde autootjes in de boomgaard, wat scheef hangend door de ongelijke grond, of half door hun veren gezakt en sommige al groen uitgeslagen van de algen door het lange staan in de vochtige, windloze boomgaard – fiatjes, opeltjes, een paar eenden, zelfs een ami met dat rare achterraampje en natuurlijk een paar R-viertjes – stonden ook twee kevertjes; een donkergroene en een rode.' De uitwaaiende zin volgt de logica van het denken en in dit geval ook van de perceptie. Als lezer wen je snel aan dit soort monsterzinnen omdat ze passen in het ritme van de tekst en horen bij de denkstijl van Hajé. Ritmebepalend zijn ook de gemarkeerde inversies zoals in 'Stram voelde ik me toen ik bij hem wegging' of 'Beeld moest ik geven aan dat wat verborgen lag' en de vele schijnbaar overbodige herhalingen.

Die laatste brengen lezers er wellicht toe om te gewagen van een zoekende stijl. In opsommingen overlappen de woordbetekenissen elkaar geregeld: 'En geen alibi was er meer voor mij, geen excuses en uitvluchten', 'vervelend, eigenlijk zuur, sneu, zielig was het voor mij geweest'. Wanneer Hajé van Lisette verneemt wat Marcel zogenaamd echt over hem denkt, neemt hij zich voor: 'Niks gladstrijken of verdoezelen – in uiterste helderheid en precisie zou ik de dingen zeggen; een balans moest worden hersteld, evenwicht moest er zijn.' Tot drie keer toe combineert de verteller twee naburige woorden met elkaar en gezien de teneur van de zin is de verteller er zelf van overtuigd dat dat niets met een gebrek aan precisie te maken heeft. In verschillende opzichten is de redundantie dan ook een paradoxaal teken van nauwkeurigheid. Ze geeft zoals gezegd het juiste ritme aan de zinnen, maar ze maakt de lezer ook bewust van betekenisnuances. Eerder dan het visnet van de stijl te scheuren maakt de redundantie de stijl dus fijnmaziger. Zodoende benadert de stijl in die voorgewende slordigheid het principe van de Weergekeerde Bloem. Bovendien krijgen lezers door die ontsporende zinnen de indruk dat ze het denken in actie zien. Dat denken is aarzelend in het achterhalen van andermans bewustzijn én trefzeker in het ontmaskeren van huichelarij. Met andere woorden, de stijl is *precies* de stijl die nodig is voor de visie op schijn en zijn die *De Weergekeerde Bloem* ontplooit.

De onverbonden mens

Soms haast op de wijze van de victoriaanse roman ensceneert de roman conflicten tussen gedrag en denken, tussen veronderstellingen over andermans gedachten en de ware gedachten die ontoegankelijk blijven. De roman onderzoekt sociale gevoelens als schaamte en jaloezie. In die exploraties blinkt de roman uit.

Volgens Hajé is gedrag nadrukkelijk ingeoeffend en geregisseerd. Wanneer hij Marcel leert kennen, heeft hij vooral oog voor dat gedrag. Alles eraan is gekunsteld: 'Ook dat lachje, dat 'ha ha', was heel kunstmatig geweest. Ook daaraan was geknutseld en geprutst net als aan dat lopen, zijn houding – of zijn stem'. Aan de ene kant is gedrag dus bedacht, aan de andere kant is het bewustzijn dat daar achter zit niet toegankelijk. Marcel dient voor Hajé vooral als projectiescherm. Ook wanneer hij

de eerste signalen opvangt dat zijn perspectief – de blik waarmee hij Marcel vormt – gaten vertoont, treedt het inzicht niet in. Hajé van zijn kant houdt zijn jaloezie en misnoegdheid voor zich en blijft dus evenzeer ondoorgrondelijk en hypocriet.

Hoe personages zich gedragen, stemt dus niet overeen met hun gedachten; wat ze vermoeden dat de ander denkt, blijkt niet te kloppen. Het schrijvendst komt dat gegeven aan het licht in een gesprek tussen Hajé en Lisette. Marcel ziet Hajé heel anders dan die laatste dacht, zo suggereert Lisette: ‘hij klaagt ook vreselijk over jou, dat je hem zo plaagt en uitlacht.’ ‘O ja?’ zei ik. ‘Nooit iets van gemerkt, geen weerschijn, geen blik.’ Zo geciteerd klinkt de scène haast melodramatisch, maar dat wordt het bij Te Gussinklo nooit, dankzij de stijl en de existentiële teneur. De botsing tussen interpretaties gaat in wezen over de vraag wat het betekent om mens te zijn. Het gaat zoals in het boek dat Hajé wil schrijven ‘over de eenzame met niets verbonden mens’, ‘alleen met zichzelf in de wereld van het andere’.

In een scène aan het einde van de roman, een logisch vervolg op het gesprek met Lisette, confronteert Marcel Hajé met de manier waarop Hajé hem had beschreven tegenover haar. Opnieuw kantelt de blik op de ander: Marcel is niet langer de zachtaardige sul voor Hajé. Nu het ene masker afgevallen is en er gewoon een ander, minder aanvaardbaar in de plaats komt, kan de vriendschap niet standhouden. Was de vriendschap met Marcel dan vooral een geval van narcistische projectie die langzaam onhoudbaar werd? Maar ook Marcel heeft Hajé niet echt gekend. Allen huichelen. De toegang tot de binnenwereld van de ander blijft gesloten en misschien is er geeneens een binnenwereld achter het masker. Of nog, zoals Te Gussinklo schrijft in *Aangeraakt door goden* over zijn visie na het lezen van Sartre:

als niemand zichzelf was, niemand ‘echt’ kon zijn – alleen een verschijnsel was in de blik van anderen – maakte het niet meer uit hoe je ook deed: als het maar zoveel mogelijk effect en succes had. Als je voor iedereen toch een vreemde was, kon je maar het beste tot het uiterste gaan. Want echtheid of jezelf zijn bestond niet. Hoe je overkwam was de zaak – je koos jezelf; je moest het maar meteen goed doen.

Die logica weet *De Weergekeerde Bloem* meesterlijk te vatten in een verhaal van vriendschap en schrijverschap dat meeslepend is, niet door uiterlijk spektakel, maar door de indringende stijl en de dwingende maar falende blik van de protagonist.

BIBLIOGRAFIE

Wessel te Gussinklo, *Aangeraakt door goden*. Querido, Amsterdam, 2003.
Wessel te Gussinklo, *De Weergekeerde Bloem*. Koppertnik, Amsterdam, 2017.