

Een bibliotheek die verstuift: het werk van Paul de Wispelaere

Bart Vervaeck

Op 2 december 2016 overleed Paul de Wispelaere in zijn woonplaats Maldegem. Hij werd geboren in 1928 en was een van de laatste én bekendste vertegenwoordigers van de generatie prozaschrijvers die in de jaren 1960 aan de vernieuwing van de Vlaamse roman werkte. Was hij in die jaren vooral bekend als essayist en als verdediger van complexe romanvernieuwingen zoals de Franse *nouveau roman*, dan brak hij eind jaren 1970 door als romancier met het toegankelijke en lyrische *Tussen tuin en wereld* (1979). Voor dat boek kreeg hij in 1982 de driejaarlijkse Staatsprijs voor proza. De roman kreeg twee vervolgen: *Mijn huis is nergens meer* (1982) en *Brieven uit Nergenshuizen* (1986). Samen met het dagboek *Het verkoolde alfabet* (1992) vormt deze trilogie het bekendste werk van de auteur.

Genre en genezing

Met essay, roman en dagboek zijn de belangrijkste genres uit het oeuvre van De Wispelaere aangegeven. Er is daarbij geen sprake van een verschuiving, bijvoorbeeld van een essayistische periode in de sixties naar de autobiografische romaneske fase van de jaren 1970 en 1980. Ook is er geen ‘drempelverlaging’, van complexe nouveauromanbeschouwingen naar toegankelijke romans. Het gaat hier niet om een neo-avantgardist die gaandeweg eenvoudiger werk ging publiceren. Alle beschouwende stukken van De Wispelaere zijn toegankelijk, door hun heldere taal en hun afkeer voor onnodig jargon of verregaande abstractie. In zijn romans heeft hij het experiment nooit zo ver doorgevoerd als zijn collega’s, wier werk in de jaren 1970 door Sybren Polet aangeduid werd als ‘Ander proza’. Niet dat de vertelstrategieën van De Wispelaere traditioneel waren. De ingewikkelde verhoudingen tussen hij- en ik-vertellers in bijvoorbeeld *Tussen en tuin en wereld* zijn extreem gesofisticeerd, maar ten eerste zijn ze wel degelijk in een systeem onder te brengen en ten tweede verstoren ze de leesbaarheid van het boek niet. Ze horen gewoon bij het beschouwende, essayistische aspect van een typische De Wispelaere-roman.

Er is dus geen breuk in het oeuvre. Vanaf het begin is het fictionele proza van De Wispelaere erg essayistisch, zo blijkt uit een roman als *Mijn levende schaduw* (1965). Er wordt wel degelijk een verhaal verteld met herkenbare personages, maar het proza is zelfbewust in de structuur – bijvoorbeeld door de complexe vertelstrategie – en de inhoud, bijvoorbeeld door de expliciete thematisering van het schrijven en het lezen. Omgekeerd zijn de essays van de auteur literair in hun formulering. Over literatuur schrijven was voor De Wispelaere óók schrijven. Zoals hij in zijn stuk over Kees Fens (oorspronkelijk verschenen in 1964, in 1966 opgenomen in de essaybundel *Het Perzische tapijt*) zei: ‘Een criticus is een schrijver.’

Het verschil tussen beschouwend en creatief proza, dat voor de handigheid wel eens gemaakt wordt, is dus niet erg bruikbaar voor het oeuvre van De Wispelaere. Al zijn werken zijn mengvormen van proza en essayistiek. De brug tussen de twee is de persoonlijkheid van de auteur, het ik, dat niet gegeven is, maar gezocht wordt in verhalen en beschouwingen. Alle romans en essays van De Wispelaere zijn persoonlijk, autobiografisch, omdat ze de eigen persoonlijkheid evengoed analyseren als de personages of de besproken auteurs.

Door de vermenging van verhalend, beschouwend en autobiografisch proza zit de eenheid van De Wispelaeres oeuvre in de hybriditeit. Het is één grote mix. Toen Paul de Wispelaere in 1998 de belangrijkste literaire bekroning van het Nederlandse taalgebied in ontvangst mocht nemen, de Prijs der Nederlandse Letteren, onderstreepte Hugo Brems niet

toevallig dat het volledige werk van de auteur gelauwerd werd: ‘De Prijs der Nederlandse Letteren wordt u toegekend voor uw gehele oeuvre, niet alleen voor uw romans, maar ook voor uw essays en literatuurkritiek. Het is een oeuvreprijs.’

Met ‘autobiografische roman’ plus ‘essay’ is het werk van De Wispelaere echter niet helemaal omschreven. Vooral zijn narratieve proza bevat ook veel poëzie. Het poëtische gehalte van proza is een populair onderwerp voor eindeloze discussies, maar laat ik een drietal kenmerken van De Wispelaeres proza aanwijzen die men poëtisch zou kunnen noemen. Ten eerste is er de verstilling door de zintuiglijkheid: de verhaalontwikkeling wordt stilgezet en een zintuiglijke beschrijving, vaak van de natuur, treedt op de voorgrond. Uit het volgende voorbeeld uit *Mijn levende schaduw* blijkt ook meteen het tweede poëtische kenmerk: het spel met klank (in dit geval vooral s, sch en z, met daarbij de onomatopée in ‘geplets’ en ‘tjuiken’) en ritme, dat wil zeggen met de vorm of de materialiteit van de taal. Daarbij geeft ook de zinsbouw zijn narratieve structuur op door het schrappen van vervoegde werkwoorden:

Overall, in alle richtingen, schuin op elkaar toeschietende rijen populieren, wind en grijze zwermen spreuwen grijpend. Tussen de stammen, laag vliegend in de schemer, kleine troepjes wilde eenden, zich verplaatsend van de ene kreek naar de andere, opgejaagd, domweg weer in de lucht bij ieder schot. Opeens vlakbij in het nog hoge dijkgras, als een motor die aanslaat: een wegzoevende fazant. In de roerloze vaart geplets van vissen, gefladder van meerkoeten, de snelle spitse waterdriehoek achter de kop van een zwemmende rat. Geuren van verzurend kruid en mest die weer op het land is gevoerd. En, in de omgeving van de brug, opeens weer de rietgors, die tot laat in de nacht, met korte tussenpozen, zal blijven tjuiken.

Hierop volgt, zonder overgang, een typische wending naar het beschouwende proza: ‘Er is niets dat het noteren van deze waarnemingen rechtvaardigt, en toch doet hij het.’

Een derde poëtisch kenmerk van De Wispelaeres proza is het gebruik van beelden als structuurprincipes en bouwstenen van het verhaal. Zo is de late roman *En de liefste dingen nog verder* (1998) volledig gebouwd op de metafoor van de ziekte. Op het letterlijke vlak vertelt de roman het verhaal van een zeventigjarige man die te horen krijgt dat hij aan kanker lijdt, maar figuurlijk keert die ziekte op vele andere domeinen terug. Er is een heen-en-weer tussen het letterlijke domein van de ziekte en de figuurlijke domeinen van de economie, de samenleving enzovoort. Heen: de ziekte wordt gebruikt om de samenleving te beschrijven. Weer: beelden uit de samenleving worden gebruikt om de ziekte te beschrijven.

Ik begin met dit laatste en kies een voorbeeld waarbij het poëtische beeld, naar goede gewoonte, begeleid wordt door zelfbewuste, essayistische bespiegelingen. De verteller mijmert over de taal die in onze samenleving wordt gebruikt om kanker te beschrijven. De metaforen blijken vooral aan het spookbeeld van een economische catastrofe of aan de oorlogsvoering te zijn ontleend. Vandaar de voorstelling van de ziekte als een onbeheerste, abnormale, chaotische groei, een niet meer in te perken woekering. Er is sprake van een ‘invasie’ van tumoren, destructieve cellen die het lichaam ‘koloniseren’, therapieën die gericht zijn op radicale ‘uitroeiing’, de patiënt wordt met giftige stralen ‘gebombardeerd’, enzovoort.

Omgekeerd wordt het beeld van de ziekte ook gebruikt om de maatschappij te karakteriseren, bijvoorbeeld in ‘de kanker van de bourgeoismaatschappij’. De liefde kan in vergelijkbare termen worden beschreven:

Van Cécile ben ik nog niet af. We waren uit elkaar gegaan, we waren naar elkaar teruggekeerd, de ellende bleef aanslepen als een ziekte die niet wil genezen.

Algemener is de tijd een ziekte, omdat de voortgang geen vooruitgang is, maar een langzaam verdwijnen, een uitgestelde vorm van sterven. In het Spaanse dorpje waar de hoofdfiguur zijn

vakantie doorbrengt, is er een geleerde antropoloog die het dorpje wil behouden zoals het is. Hij wil de tijd stopzetten, maar zal daar niet in slagen, want ook de tijd is ongeneeslijk:

Een geleerde actievoerder dus, in het spoor van Montaigne, Rousseau en Lévi-Strauss' *Tristes Tropiques*, even kansloos als tegenover zijn eigen ziekte.

Zelfs een vertelling kan een ziekte zijn. Zo is er het verhaal van Marlies, de vroegere geliefde van de hoofdfiguur:

Haar verhaal heeft zich in de afgelopen tien jaar van mijn leven genesteld zoals bacteriën zich nestelen in wonden die blijven etteren en niet genezen.

De boeken die het leven van de hoofdfiguur bepaald hebben, lijken op ziekteverwekkers. Maar ze zijn ook medicijnen:

Ik zou nog hun geschiedenis willen schrijven: hun oorsprong, de invloed die ze hebben uitgeoefend op elkaar en op mijzelf, hoe ik ervan genoten heb en ze mij door het hart zijn gegaan of hoe ze me vreemd zijn gebleven. Ik heb ze bewonderd of verfoeid, heb er koortsachtig halve nachten mee doorgebracht, ze zijn mijn verslaving, mijn gezondheid en mijn ziekte geweest, ze hebben mij zowel meegesleept als bevrijd, getroost en gekwetst, opgebeurd en verontrust.

De diagnose is duidelijk: de man lijdt aan een verboekt leven, maar de behandeling is minder duidelijk. Blijkbaar is een vorm van homeopathie aangewezen: wat hem ziek maakt, houdt hem ook in leven. Zolang de ziekte heerst, is er geen dood. De ziekte is dubbelzinnig, de dood eenduidig. Dood is dood, en niets anders. Alles wat niet in zichzelf verdeeld is, wordt in alle boeken van De Wispelaere verworpen, of het nu gaat om het vooruitgangsoptimisme, de zelfverzekerde mens die geen twijfel kent of de dogmatische ideologie van welke aard dan ook, marxistisch, liberaal of religieus. Twijfelen is bij De Wispelaere een bestaansvoorwaarde. Alles en iedereen in het leven is per definitie onzuiver, gemengd. Pool en tegenpool. Als een van de polen ontbreekt, verdwijnt het leven en wacht de dood: van de liefde, van het dorp, van vroeger.

Hoezeer de personages bij De Wispelaere ook verlangen naar een tijdloze en zuivere ruimte, een beschutte tuin, toch weten ze ook dat in die mythische tuin de reële wereld doordringt en dat een volslagen zuiverheid even illusoir en destructief is als het blinde geloof in de vooruitgang of de eenzijdige omarming van een ideologie – die laatste twee zijn ook vormen van de mythe, maar dan negatieve. Het utopische verlangen moet utopie blijven. Als het gerealiseerd wordt – zoals in de niets ontziende vooruitgangsindustrie – wordt het een nachtmerrie. Dat besef van noodzakelijke onbereikbaarheid wordt verwoord in de beschouwende, essayistische laag die de poëtische laag van de verstilde en extatische beschrijvingen van de tuin, de utopie en de mythe doorkruist en problematiseert.

Dat probleem, die discussie tussen beschouwing en extase, is het verhaal van De Wispelaere, niet alleen inhoudelijk (het vormt de hoofdthematiek van zijn werk, 'the story of his life'), maar ook structureel en generisch: zijn narratieve en autobiografische proza is een dialoog tussen essay en poëzie. Het werk van De Wispelaere is zowel cerebraal als zintuiglijk, intellectueel als lijfelijk.

Generatie en genealogie

De eerste stukken van De Wispelaere verschenen toen hij nog maar zeventien jaar oud was, in een onvindbaar geworden jongerentijdschrift *Het westen*, dat opgedoekt werd in 1949. Als twaalfjarige had hij al een verhaal geschreven over Winnetou, maar dat werd niet gepubliceerd door de uitgeverij van de Vlaamse Filmpjes, die hij het manuscript had bezorgd.

Over *Het westen* spreekt De Wispelaere in een gesprek met Kris Humbeek en Georges Wildemeersch, zijn vroegere collega's aan de Universiteit Antwerpen, waar de auteur tot december 1991 hoogleraar Nederlandse literatuur was. De formuleringen – te vinden in de feestbundel *Tekst en context* (1992) – duiken ook op in *Het verkoolde alfabet*, het dagboek waarin Paul de Wispelaere zijn leven en zijn liefde tot literatuur maakte. Eerder verscheen een fragment aan het eind van *Paul-tegenpaul* (1970), waar de schrijver werkt aan een in memoriam voor Jan Walravens. Zoals gezegd: alles hangt samen in dit oeuvre. Ik citeer *Het verkoolde alfabet*:

Je wilt weten hoe ik begonnen ben. Ziehier in ieder geval een vroege herinnering, die mij levendig is bijgebleven. Bovendien heb ik het oudste briefje uit mijn literair archief weer opgediept. Het dateert van 21 januari 1945, toen ik dus nog op de humaniora zat en in de lessen scheikunde of driehoeksmeting stiekem gedichten zat te schrijven, en ook al mijn eerste proeven aan een spiksplinternieuw blad had ingestuurd: 'Geachte heer, met vreugde neem ik uw medewerking aan ons tijdschrift "Het Westen" aan. U zult wel gemerkt hebben dat "Het Westen" een orgaan is van jongeren, van degenen die "psychologisch gedwongen door de waargenomen noodzakelijkheid", zoals één van ons, de heer Jan Walravens, het zei, de vooruitstrevende generatie van Vlaanderen willen worden.' Zo schreef mij hoofdredacteur Daniël Dewulf uit Oostende [...]. Ik had nog nooit gehoord van Jan Walravens, die in die tijd de rol begon te spelen die Paul Rodenko zou vervullen ten aanzien van de Vijftigers in Nederland. Maar ik had nog van geen enkele naoorlogse schrijver gehoord. De jongste roman die ik kende was Houtekiet van Walschap, en dat was een verboden auteur.

We weten allemaal dat er nooit een nieuwe Claus zal zijn, zoals er ook geen nieuwe Beatles bestaan, maar misschien is het niet al te misleidend om De Wispelaere als een nieuwe Walravens te typeren. Waar Walravens als theoreticus van het experiment die innovatie vooral zag in de poëzie, schreef De Wispelaere zo goed als uitsluitend over de vernieuwingen in het proza. Waar Walravens vooral existentialisme en engagement naar voren schoof, combineerde De Wispelaere dat existentialisme met het structuralisme (vandaar zijn zonder meer indrukwekkende analyses van de nouveau roman, of van de structuur in de romans van Louis Paul Boon) en pleitte hij voor het engagement van de vorm. Alleen – of op zijn minst: vooral – in zijn literaire vorm kan de roman kritisch zijn.

De combinatie van existentialisme en structuralisme sluit aan bij de hierboven vermelde verzoening van leven en beschouwing. Het werk van De Wispelaere rekent, door zijn aansluiting bij het existentialisme, niet af met het geloof in een authentiek bestaan. De postmoderne relativisering van het ik en de ironische verwerping van zo iets als een waarachtige persoonlijkheid staan ver van De Wispelaeres poging om die echtheid te bereiken, ook al overheerst steeds de twijfel. Nergens is er een kritiekloos geloof in de complete authenticiteit, maar overal is een onvermoeibaar streven ernaar waarneembaar. Dat gaat gepaard met een nooit aflatende kritiek op al wat vals is in de ogen van De Wispelaeres figuren: het katholicisme en liberalisme, de politici die zichzelf verkopen, de managers die voor geld niet alleen zichzelf maar ook de wereld en de natuur verkopen – de lijst is eindeloos. Ook het eigen ik staat op de lijst, want de hoofdpersonages van De Wispelaere verbergen zichzelf vaak achter een valse façade, en ze weten dat ook.

Kritiek en twijfel die het eigen ik insluiten, dat zijn de twee wegen die naar het authentieke leiden, ook al bereiken ze hun doel nooit. In *Mijn levende schaduw* (1965) blijkt de twijfel het meest authentieke van de schrijver:

En toch beseffen dat juist die dubbelzinnigheid van het schrijven mijn enig mogelijke vorm is van authenticiteit, ik bedoel: alleen schrijvende kan ik de authenticiteit rechtvaardigen van het niet-authentiek zijn.

Wie niet twijfelt, is geen schrijver. Meer zelfs: als de twijfel niet in het schrijfproces verwerkt is, deugt de schrijver niet. Een voorbeeld daarvan is Maurice Roelants, in Vlaanderen traditioneel beschouwd als een vernieuwer, zelfs als de vader van de psychologische roman, maar door De Wispelaere zonder pardon weggezet als een moraliserende katholiek die nergens twijfelt aan de uitkomst en die door de alwetendheid van zijn gelouterde en terugblikkende verteller alle spanning, onzekerheid en tragiek wegneemt. Er wordt in Roelants' *Komen en gaan* alleen gedacht (en erg slecht geformuleerd), niet gevoeld of geleefd.

In zijn kritiek, die in het Roelants-nummer van het gestencilde tijdschrift *Mep* verscheen (1965), zet De Wispelaere de klassieke, moraliserende, alwetende vertelling van Roelants af tegen de literaire techniek van de modernen, zoals Joyce, Gide en Mauriac. Wanneer hij in oktober 1965 een verkorte versie van de tekst in *Het Vaderland* publiceert, zegt hij expliciet dat hij met deze confrontatie en de daarbij passende herziening van een reputatie, als verdediger van de jonge generatie wil optreden:

Ervan overtuigd dat het verleden, ook het literaire verleden, geen gefixeerd begrip is maar een levende werkelijkheid die samen met het heden mee evolueert naar de toekomst, dat het verleden dus vandaag anders is dan het gisteren was, wil ik wel de roman *Komen en gaan* zelf, door een herdruk opnieuw in de actualiteit gekomen, toetsen aan het inzicht en de smaak van mijn generatie, waarvan ik mij hier als de woordvoerder beschouw.

Die generatie ziet men aan het werk in de tijdschriften *Diagram* (1963-1964) en *Komma* (1965-1969). Het eerste werd gesticht door De Wispelaere, het tweede ontstond uit de fusie van *Diagram* met Weverberghs gestencilde blad *Bok*. Zoals in de 'Redactionele verklaring' van het eerste nummer uitgelegd wordt, ziet het tijdschrift de komma 'als een leesteken vooral voor de theorie en de praktijk van de literaire expressie'. Theorie en praktijk, beschouwing en expressie gaan eens te meer hand in hand. De neo-avantgardistische stukken van Willy Roggeman en René Gysen worden afgedrukt naast de expressieve, *Forum*-achtige stukken van Weverbergh. Roggeman wou de zuivere en experimentele vorm, Weverbergh de zuivere expressie, en tussen die twee plaatste De Wispelaere een komma.

Tijdschriften hebben een belangrijke rol gespeeld in de vestiging van De Wispelaeres reputatie. De ideologische achtergrond blijkt vooral in het begin niet doorslaggevend. De Wispelaeres eerste officiële publicatie, 'D.H. Lawrence: prediker van het vitalisme', verschijnt in 1953 in *De Vlaamse Gids*, dankzij de vrijzinnigen Jan Walravens en Raymond Brulez. Vanaf 1954 publiceert hij verhalen in het katholieke *Dietsche Warande & Belfort*, met de steun van priester Albert Westerlinck. Vanaf 1955 werkte hij, dankzij Ivo Michiels, mee aan *De Tafelronde*, een blad dat begon als half modern en bijna geheel katholiek, maar dat rond 1955 de spreekbuis van het experiment werd. In 1957 nodigt Herman Teirlinck De Wispelaere uit om kritische bijdragen te leveren aan *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Hij zou in de redactie zetelen van 1968 tot 1983. Van 1984 tot 2000 was hij redacteur van het *Nieuw Wereldtijdschrift*.

Wie de immense lijst artikelen en verhalen in deze tijdschriften overloopt, ziet meteen dat De Wispelaere zich nooit beperkt heeft tot de Nederlandse literatuur en dat hij altijd bezig was met de modernen, dat wil zeggen; laatmodernisten zoals Claus en Boon en neo-avantgardisten zoals Sybren Polet en Daniël Robberechts. In het buitenland richtte hij zich in zijn vroege periode vooral op de romanvernieuwers in Frankrijk (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor en vele anderen) en Duitsland (bijvoorbeeld Karlheinz Deschner en Peter Weiss). Later schreef hij ook over de Poolse neo-avantgardist Witold Gombrowicz en de Duitse essayist Hans Magnus Enzensberger. De Zuid-Amerikaanse literatuur werd gaandeweg een constante in zijn essays, ongetwijfeld onder invloed van zijn vrouw Ilse Logie, die Hispano-Amerikaanse Letterkunde doceert aan de Universiteit Gent. Die belangstelling spreekt ook uit

de bundel *Cuba en andere reisverhalen* (2002) – een nieuw genre voor De Wispelaere – waar persoonlijke ervaring, culturele beschouwing en maatschappijanalyse hand in hand gaan. De persoonlijke en maatschappelijke grondlaag is al in de vroege artikelen aanwezig, maar in de ontwikkeling van het oeuvre krijgt ze, naast de blijvende aandacht voor de vorm, steeds meer aandacht.

In al zijn beschouwingen combineert De Wispelaere een heldere en scherpzinnige analyse van de vorm met een genuanceerde en geëngageerde (dat wil dus ook zeggen persoonlijke en evaluatieve) benadering van de inhoud. Wie dat perfecte evenwicht tussen vorm en inhoud in een breed opgezette studie aan het werk wil zien, moet *Louis Paul Boon, tedere anarchist* (1976) herlezen. Het onderzoek van de structuur en het vertelstandpunt is nog steeds zowat de beste vormstudie van Boon die ik ken, en de analyse van de utopie zegt niet alleen veel over Boon, maar ook over De Wispelaere. In de jaren waarin dit boek verscheen, noemde Georges Wildemeersch De Wispelaere ‘onze beste criticus sinds Van Ostaijen’. Dat is nauwelijks een overdrijving.

De Wispelaere heeft niet alleen gewezen op schrijvers die voor hem op een of andere manier een voorbeeld waren (ruwweg de modernen), hij heeft ook schrijvers beïnvloed. Op zijn uitvaart spraken Herman Leenders, Miriam Van hee en Guido van Heulendonk over de rol van de auteur in hun literair leven. Piet Piryns, de ceremoniemeester, las een mooi stuk voor van Stefan Hertmans, die graag aanwezig had willen zijn, maar helaas verhinderd was. Als romancier debuteerde Hertmans in 1981 met *Ruimte*, misschien wel het prozaboek dat het dichtst komt bij de romans van De Wispelaere uit die tijd. Niet dat Hertmans een epigoon was, verre van, maar in die roman – toen helaas onopgemerkt en nu alleen nog antiquarisch verkrijgbaar – vind je dezelfde indrukwekkende combinatie van beschouwing, zelfonderzoek, verhaal en lyriek. Hertmans en *Ruimte* zouden zeker welkom zijn op het feest dat de stervende schrijver uit *En de liefste dingen nog verder* in zijn fantasie organiseert. Het zijn de laatste woorden van de laatste roman die Paul de Wispelaere publiceerde:

In mijn verbeelding organiseer ik een groots boekenfeest. Het hele huis geurt naar bloemen, in alle kamers weerklinkt muziek, deuren en ramen staan open en we roepen de zomer naar binnen. Van heinde en verre komen jonge gegadigden in de rekken en kasten graaien, ze betasten de banden, keuren de bladspiegels, lezen hardop fragmenten voor, pakken lachend en wijsjes fluitend mee wat ze willen, halen uit elkaar en verspreiden, leggen nieuwe verzamelingen aan, die hun eigen lotsbestemming tegemoetgaan. Een bibliotheek die verstuipt zoals het zaad van bomen wordt megedragen en uitgestrooid door vogels en wind.