

BART VERVAECK

Oefeningen in afscheid nemen. Nieuw werk van L.H. Wiener

L.H. Wiener, *Eindelijk volstrekt alleen*. Contact, Amsterdam, 2008.

ALLE GOEDE DINGEN BESTAAN UIT DRIE. Dat is meestal onzin, maar niet in het geval van Wieners drieluik, dat in 2002 begon met *Nestor*, in 2006 werd voortgezet met *De verering van Quirina T.* en nu wordt aangevuld met *Eindelijk volstrekt alleen*. Ik schrijf niet ‘wordt afgerond’, want dat weet je bij Wiener nooit. Het boek gaat wel helemaal over afronding en afscheid, maar zoals de hoofdfiguur zegt, kan hij nooit ophouden zonder opnieuw te beginnen. Hij noemt stoppen ‘een voortdurende neiging’, en voegt daar meteen aan toe: ‘Opnieuw beginnen ook, trouwens.’ Wie *Eindelijk volstrekt alleen* gelezen heeft, zal daar niet rouwig om zijn.

De titel van het boek is, zoals haast alles in de wereld van Wiener, voor twee tegengestelde interpretaties vatbaar. Ten eerste kan ‘alleen’ verwijzen naar ‘zonder gezelschap’. Wieners hoofdfiguur snakt naar de rust van het alleen-zijn. Al in 1987 verzuchtte hij poëtisch: ‘Nu is alles anders / Mijn wereld heel sereen / Nu kan ik vrijuit leven / Eindelijk volstrekt alleen.’ Ten tweede kan de titel verwijzen naar het pensioen van de hoofdfiguur. In de eerste twee delen van de trilogie was de hoofdfiguur een nog actieve leraar Engels. Dat is hij nog even in dit nieuwe boek, maar ongeveer halfweg gaat hij met pensioen. Dat gebeurt in augustus 2007, wanneer hij 63 jaar oud is. Vanaf dat moment is hij eindelijk volstrekt alleen schrijver — niet meer schrijver én docent. Hij wil zijn leven geheel wijden aan zijn schrijfkunst. De eerste betekenis van de titel — alleen leven — en de tweede betekenis — alleen schrijven — komen samen in de verzuchting: ‘Volstrekt alleen zijn is de kunst.’

De kunst van het leven en het loslaten

De spanning tussen leven en kunst is een constante in het werk van Wiener, dat autobiografisch en fictioneel genoemd mag worden. Zoals zijn voorbeeld Brouwers, liegt Wiener zijn waarheid bij elkaar. De

authentieke waarheid van zijn leven zit volgens hem niet in een journalistiek correcte weergave van zogenaamde feiten, maar in de stilistische transformatie van die feiten. Pas door die transformatie geven de oppervlakkige feiten hun diepere waarheid prijs. Het echte leven zit met andere woorden in de geslaagde literaire stijl. De schrijvende hoofdfiguur komt tot de slotsom ‘dat het in het leven uiteindelijk alleen gaat om stijl’. Wat later preciseert hij dat: ‘Stijl en authenticiteit zijn namelijk de twee pijlers waarop alle ware literatuur rust.’ Het hoofdpersonage ziet ‘de autobiografie als fictie’ en omschrijft zichzelf als ‘een fictiograaf’. Zijn werk ‘is autobiografies als de kolére, maar tegelijkertijd honderd procent fictie’.

De vraag wordt dan: hoe kun je er als schrijver voor zorgen dat je de juiste stilering en vorm vindt om de authenticiteit van je leven op papier te stellen? Dat kan alleen door geduld: een schrijver moet wachten tot de vorm zich aan hem opdringt: ‘Over alles kan men schrijven, al eisen sommige onderwerpen hun eigen vorm. En meer nog dan dat, sommige onderwerpen eisen hun eigen schrijver, die soms moet wachten alvorens hij de juiste woorden kan vinden.’ Dat wachten gebeurt niet door te leven, maar door te schrijven. Elke tekst is een nieuwe oefening, die de auteur een stap dichterbij het moment waarop hij klaar is voor de juiste vorm. De vormbeheersing is dus geen geschenk van God of van de inspiratie. Ze is het resultaat van traag en geduldig oefenen, zonder te willen forceren. Op dit punt is de schrijver Wiener beter geslaagd dan de mens: ‘Tegenover alles wat ik in mijn leven fout heb gedaan, kan ik stellen dat ik op één gebied zuiver ben gebleven: mijn literair werk. Het is ontstaan zoals het moest, organisch en uit zichzelf. Nooit heb ik iets geforceerd of verborgen. Niets verzonnen, maar alles vormgegeven.’ En dan komt de centrale zin en verzuchting van het boek: ‘Wat ik nu het liefst zou ervaren is een besef dat ik stoppen kan, uit de overtuiging dat ik geschreven heb wat ik te zeggen had.’ De hoofdfiguur hoopt dat hij nu genoeg geoefend heeft en dat hij uiteindelijk zijn definitieve vorm heeft gevonden.

Zoals de vorm zich langzaam opdringt aan de schrijver, zo dringt ook het verleden zich aan hem op. De twee dimensies — vorm en verleden — zijn in feite één. Pas wanneer de schrijver de juiste vorm voor een bepaalde ervaring uit zijn verleden heeft gevonden, kan die ervaring in haar — vaak traumatische — rijkdom worden geboekstaafd. Het verleden laat zich weliswaar niet wegcijferen, daar zorgt de melancholie voor, waaraan alle hoofdfiguren van Wiener lijden. Maar een melancholicus is nog geen groot schrijver. Het verleden laat zich pas vatten als de schrijver er de perfecte vorm voor heeft gevonden: ‘Als schrijver heb ik ook altijd uitsluitend het verleden gezocht en de toekomst zorgvuldig vermeden. [...] Achterwaarts was het devies! Op naar het verleden!’ Alle

inspanningen van de schrijver à la Wiener zijn erop gericht ‘contact met het verleden te leggen, om het verleden daarna te bewerken en vorm te geven en begrijpelijk te maken’. Het verleden is dus geen verzinsel van het heden — Wiener is geen postmodernist —, het bestaat wel degelijk, het dringt zich zelfs op, maar het kan dat pas op een authentieke manier doen als de schrijver er de juiste vorm voor kan vinden. De fictiograaf beseft ‘dat het juist de herinneringen aan die onverdringbare gebeurtenissen zijn die zijn schrijverschap rechtvaardigen’.

Wat is de zin van deze vormgeving van het verleden? Er zijn enkele duidelijke functies: door op te schrijven wat er is gebeurd, wast de auteur zich wit. Hij probeert ‘al woordworstelend mijn eigen zwarte verleden wit te wassen in de private wereld mijner personages’. Bovendien probeert hij zo recht te laten geschieden en wraak te nemen op wat hem en anderen aangedaan werd. Als ze meesterlijk beschreven zijn, worden ook de vernedering en de traumatiserende ervaring tekenen van meesterschap. En een meester wil deze leraar Engels zijn. Hij kan het niet laten anderen te corrigeren, boeken en films te bekritisieren voor de soms pietluttige fouten die ze bevatten. Ook in het pietluttige is de schrijver groot.

En toch. Witwassen en wraak nemen mogen dan functies van het schrijven zijn, ze vormen er niet de ultieme zin van. Die ligt in de leegte waaruit de woorden opborrelen en waarin de schrijver afdaalt. De echte schrijver heft zichzelf op in zijn literatuur. Hij wacht ‘totdat de goede woorden zich aandienen. Uit het niets. En dat is hetzelfde niets waarin wij eens zullen verdwijnen. Het is in de meest letterlijke zin des woords de vergetelheid. Troost daarbij is wel dat het woord “vergetelheid” op zich een heel prachtig woord is en wie zou niet in prachtige woorden willen verdwijnen? Is dat niet de essentie van het schrijven, tenslotte?’

Zo wordt het schrijven een heel paradoxale bezigheid. Het is een voortdurende oefening die niet meer wil voortduren. Een beschrijving van je leven en jezelf, die erop neerkomt dat je er je leven en jezelf voor opgeeft. Het is, om kort te gaan, een actie die graag stil zou vallen. ‘Alleen het opschrijven, het literair fixeren, biedt aan het leven enig soulaas. Maar terwijl ik dit opschrijf, bekruipt mij het gevoel dat ik zit te fabuleren want in feite zou ik niets liever doen dan stoppen met schrijven. Echt waar! Heus! Weg ermee! De brand in al dat papier!’

En waar kun je als schrijver beter de brand in steken dan in je papieren alter ego’s, je personages? Bijvoorbeeld in de figuur van Quirina Taselaar, in Wieners vorige roman nog titelfiguur en onbereikbare lolita van 14 jaar, nu een jongedame van 19 die bij de hoofdfiguur — 42 jaar ouder — intrekt. Die hoofdfiguur ziet dit eens te meer als een wraakactie: ‘Juist door het enorme leeftijdsverschil kan ik mij wreken op mijn gemankeerde jeugd.’ Maar evengoed beseft hij dat hij Quirina heel gauw zal moeten

loslaten. En zoals de goede schrijver meewerkt aan zijn zelfliquidatie, zo drijft de hoofdfiguur zijn geliefde van zich weg. Hij zet haar zogenaamd het huis uit, al blijkt dat later niet helemaal te kloppen. Hij houdt haar voor dat ze andere vriendjes zal ontmoeten, maar als hij vermoedt dat ze hem tijdens een vakantie bedriegt, wordt hij razend. Het eind van de relatie is laconiek. Een kort tweegesprek, het begin van een lange monoloog:

Zij: 'Er komt een kamer vrij in Zandvoort.'
 Ik: 'Zandvoort was vroeger een heel mooi dorp.'
 Zij: 'Eigenlijk is het een etage.'
 Ik: 'Wat leuk voor je.'
 Zij: 'Ja.'
 Ik: 'Hoe heet hij?'
 Zij: 'Jochem.'

Het is geen wonder dat het laatste hoofdstuk van het boek 'Afscheid' heet en begint met de zin: 'Ik heb mijn boek voltooid.' Het slot is niet alleen een afscheid van de tekst en van het schrijven, maar ook van het beschreven leven, de beschreven liefde voor Quirina, de drank en het gokken. Even voor het slot herinnert de hoofdfiguur er zichzelf nog even aan dat hij vooral moet 'leren loslaten', maar of zijn 'angst voor verlies' hiermee overwonnen is, blijft een open vraag. Misschien is het afscheid van het verleden nooit compleet. En misschien kan de schrijver zichzelf nooit helemaal opheffen. Dat tenminste suggereert de strijd tussen de twee centrale personages van het boek: L.H. Wiener en Victor van Gigch.

Het eind van Victor en Lodewijk?

Ik heb het tot nu toe nogal omfloerst over 'de hoofdpersoon' gehad. Maar in feite zijn dat twee figuren: de schrijver Lodewijk Henri Wiener en het personage Victor van Gigch. Bloedsbroeders, alter ego's, maar ook aartsvijanden. Ze zijn op elkaar uitgekeken en willen afscheid nemen. Van Gigch walgt van zijn schepper: hij noemt hem 'een megalomane zwartbloed-misanthrop, met misogynie als specialiteit'. Hij veroordeelt de relatie met Quirina en wil niet langer als alter ego van Wiener door het papieren leven gaan. 'In dit verhaal maak ik er een eind aan,' zegt hij vastberaden, 'dat is een verworven recht.' Dat laatste zou wel eens kunnen, want de auteur is zijn personage ook meer dan beu. Hij ziet Van Gigch als 'die wurgende dubbelganger, die zich gaande mijn leven almaar strammer in mij vastzet, die ellendige Victor van Gigch, van wie ik mij los moet zien te maken, moet losmaken en ontdoen'.

Deze ruzie tussen schrijver en personage levert interessante vertel- en perspectiefwisselingen op in de roman. Zo vertelt Wiener in romein zijn verhaal en bekritiseert Van Gigch dat in cursief. Je moet voortdurend uitkijken om te achterhalen wie wat zegt, en net als je dat begint door te

hebben, wordt het perspectief opnieuw omgedraaid en spreekt Wiener in de cursieve gedeelten. Het personage wordt de verzinner van zijn schrijver, en de schrijver het slachtoffer van zijn verzonnen spiegelbeeld. De door Wiener bewonderde en aangehaalde Nabokov kijkt goedkeurend op deze ingenieuze en vermakelijke passages neer.

Er is hier geen stem zonder tegenstem. Wordt eerst beweerd dat een schrijver nooit een andere baan mag hebben, dan klinkt enkele bladzijden later het tegenovergestelde, met verwijzing naar J.J. Slauerhoff, die arts was, en W.F. Hermans, die lector was. Soms worden die twee stemmen ook twee lichamen. Zo hoort Wiener terwijl hij zich op het toilet bevindt ‘duidelijk hoe de buitendeur met kracht wordt dichtgetrokken’ — ‘een buitendeur die niet openstond’. De verklaring van het raadsel: ‘Mr Victor van Gigch has just left the building.’ Definitief lijkt dat vertrek niet, ook al zegt de schrijver op de voorlaatste bladzijde: ‘Ik heb mij ontdaan van Victor van Gigch.’ Voor het zover is, duiken de naam, de stem en de figuur van Van Gigch nog vaak op, al was het slechts om te melden dat ‘Victor van Gigch, mijn trouwe alter ego uit eerdere boeken, [...] heeft verkozen te verdwijnen in de *mists of Avalon*’. Of al was het maar in de vorm van ‘de vijf menswetten van Victor van Gigch’, die de Wienerlezer wel kent en die stuk voor stuk des schrijvers grote geloof in de mensheid etaleren. De eerste van die wetten luidt: ‘Het is de mens niet gegeven in harmonie met de ander te leven.’ Een andere: ‘Iedere menselijke reactie is arbitrair.’

Het resultaat van het duel tussen schrijver en personage mag dan enigszins onzeker blijven, het is alvast geen hogere synthese, geen ultieme eenheid — hoezeer de titel dat ook lijkt te suggereren. De eenheid is iets voor de dood — de dode schrijver: ‘Ik heb geleefd als jongen, als vader, als leraar, als minnaar misschien, als drinker, als zeiler en als gokker, maar dood wil ik alleen zijn als schrijver, als de schrijver die alles tot één man heeft samengevoegd.’ Voor het zover is, is er dit boek, dat Wiener in navolging van Multatuli omschrijft als zijn leven: ‘Het enige dat telt, mijn boek, dat geen roman is, maar het boek van mijn leven.’ Het lijkt sterk op de verzuchting van Multatuli in de aantekeningen bij zijn *Max Havelaar*: ‘Dit boek! Iets anders ziet de lezer er niet in. My evenwel zijn deze bladen ’n hoofdstuk uit m’n leven.’

En net als de *Max Havelaar* een bont boek vol tegenstrijdigheden is, zo is *Eindelijk volstrekt alleen* een boek dat zichzelf voortdurend tegenspreekt. Niets of niemand is hier volstrekt alleen. En meestal is dat jammer — zie de eerste wet van Van Gigch. Voor de lezer daarentegen is dat allemaal prima, want het zorgt voor de rijkdom van het boek, dat voortdurend verandert van register, toonaard en stem. Het refrein mag dan bekend zijn — de misantropie annex misogynie — het lied is dat niet. De personages en vele gebeurtenissen kennen we uit het vroegere werk van Wiener, maar net als de schrijver moet de lezer geduldig zijn.

Dan zal hij zien dat de vorm waarin die bekende figuren en fenomenen zich aandienen, toch net iets anders en soms zelfs nog iets beter is dan vroeger.

De tekst is, ondanks de titel, dan ook nooit eentonig. Hij is, ondanks het weerkerende refrein, zelfs niet homogeen. De hoofdfiguur noemt *Eindelijk volstrekt alleen* ‘een totaalboek’, en dat klopt. Het bevat immers allerlei tekstsoorten: brieven, gedichten, reisverhalen, fragmenten uit verhalen en romans van Wiener (inclusief de eerste twee delen van de trilogie), lezingen, kritieken (bijvoorbeeld over het prijzencircus in letterenland en de kreupele taal van Grunberg) en allerlei mengvormen zoals een tot verhaal omgebouwd essay over de verhaalkunst van F.B. Hotz, ‘na mij de grootste verhalenverteller van het gehele Nederlandse taalgebied’. Er zijn ook de vele korte typeringen, die, niet verwonderlijk voor een meester van het korte verhaal, vaak erg raak zijn. Onder het kopje ‘Mama’ staat het volgende: “‘Jij pleegt later vast zelfmoord,’ zei mijn moeder eens tegen mij, tamelijk onverwacht. Dat vond ik geen aangename zin om te horen. Temeer omdat ik vroeger nogal gehoorzaam was.’ En dit valt te lezen onder het kopje ‘Ex’: ‘De Ex is een persoon die de volgende aankondigt en de vorige verving [...]. De zuiverste introductie op feesten, partijen en recepties zou eigenlijk moeten luiden: “Mag ik u even voorstellen aan mijn aanstaande Ex?”’ Alles in het leven van de schrijver is ex — voorbij, verleden.

Een meester van ooit en eens

De meerstemmigheid en de grote variatie in tekstsoorten zorgen ervoor dat Wieners sombere visie nooit monomaan of pathetisch wordt. Integendeel, er waait een zekere lichtheid door deze toch niet al te opbeurende teksten. Grote en kleine drama’s worden niet dramatisch, maar eerder laconiek beschreven. De verteller mag dan een zuipschuit zijn, meestal is zijn toon vrij nuchter. Hij mag zichzelf ernstig nemen en zeggen dat hij zonder meer de Nobelprijs verdient, evengoed lacht hij zijn pretenties weg. Het is een bittere lach, grimmig en vol haat, maar gelukkig wordt literatuur niet gesponsord door tandpastaproductanten en hun verplichte stralende glimlach. Er valt wel degelijk wat te lachen in dit boek, bijvoorbeeld wanneer Wiener de wervingstekst van de ‘De dag van de leraar’ uiteenhaalt en dan op zijn eigen manier opnieuw in elkaar lijmt.

De analyse van teksten van anderen is een constante in het werk van Wiener. Eerder al, in *Allemaal licht en warmte* (1999), presenteerde Wiener een grondige analyse van Geerten Meijsings roman *Tussen mes en keel*. Zulke lange analyses ontbreken in *Eindelijk volstrekt alleen*, maar Wiener schrijft wel uitgebreid en lovend over Peter Drehmanns en zijn roman *Altijd maar begraven*. Hij waardeert voorts Theo Thijssen, Tim Krabbé, Louis Ferron, F.B. Hotz, R.A. Basart en Jeroen Brouwers. Andere

auteurs die niet geanalyseerd maar wel goedkeurend vermeld worden, zijn onder meer Hermans, Reve, Nescio. De toetssteen voor elke bespreking en evaluatie is het eigen werk en de eigen poëtica, maar aangezien die beide vol tegenstrijdigheden zitten, levert dat geen voorspelbare of van de herhaling bolstaande stukken op. Hoe anders zou je zulke uiteenlopende auteurs als Krabbé en Ferron bij elkaar kunnen houden?

Het opgeheven vingertje van de schoolmeester hangt af en toe over de bladzijden, maar dat hoort bij de personages Van Gigch en Wiener. Er wordt af en toe gekankerd over de verloedering van het onderwijs, maar dat wordt nooit zeurderig en opnieuw past dat nu eenmaal bij de personages. Niet alleen omdat ze in een school werken, maar vooral omdat ze van hun vak en van sommige leerlingen houden. De liefde bloeit hier in een omgeving die hoe langer hoe meer gehaat wordt. Via de meisjes hoopt de hoofdfiguur zijn gemiste jeugd om te zetten in nieuwe mogelijkheden. Hij is niet toevallig een gokker: gemiste kansen sturen zijn leven. Voor hem is de realiteit niet voldoende. Ze bevat zoveel mogelijkheden, die allemaal, in de vorm van toeval, omgezet kunnen worden in realiteiten. ‘Want alles is tenslotte als toeval mogelijk’, luidt een van Wieners lijfspreuken.

Reeds de eerste bladzijden van het boek onderstrepen het belang van de mogelijkheid. Ze verklaren het succes van sms door de mengvorm van mogelijkheid en realiteit, fictie en feit: ‘Het is echt en onecht tegelijkertijd. Het is wat je noemt virtueel contact.’ Een beetje later blijkt dat het hele leven zo’n mengvorm van virtualiteit en realiteit is: ‘Je halve leven verkwansel je aan verwachtingen en verlangen, de andere helft wordt vergald door de vervulling ervan!’ Een dergelijk leven staat in het teken van wat eens zou kunnen gebeuren of wat ooit gebeurd is en nu niet meer tastbaar is. In een brief aan een jonggestorven vriend/vijand, die ook schrijver wou worden, noteert Wiener: “Eens” en “ooit”, dat zijn de mooiste woorden,’ waarop dan de typische relativering volgt: ‘qua inhoud dan, want qua woord zonder inhoud is het toch “kabouter”.’ Twee bladzijden later stelt de schrijver zijn dode vriend de vraag waarin die twee toverwoorden voorkomen: ‘Weet je nog dat we ooit eens naar uitgever Strengholt zijn gereden in het Gooi?’

Praten met de doden, dromen over de levenden en af en toe zelfs praten met die levenden, dat is wat de meester van ooit en eens doet. Hij buigt zich telkens opnieuw over wat voorbij is en staart in de verte naar wat nog komen moet. Hij heeft niet meer dan woorden tot zijn beschikking om de betovering die er ooit geweest is of die eens komen moet, op te roepen. *Eindelijk volstrekt alleen* bevat die toverwoorden in overvloed. Deze meester heeft recht op zoveel mogelijk lezers, die zich als leerling-tovenaars kunnen oefenen in de vele vormen van afscheid. In de hoop dat er een weerzien volgt op dit einde.