

○ **Geen verlangens meer**

- Over een zwak moment van Hugo Claus -

Eigenzinnig publicist Christophe van Gerrewey bespreekt niet het laatste werk van de grote Vlaamse auteur Hugo Claus, maar kiest juist een onbeduidend, vergeten toneelstuk, ergens halverwege zijn leven geschreven en vrijwel gelijktijdig ook uitgegeven als roman, om kritisch sabotage te plegen op de opvattingen over de schrijver. Pas als het oeuvre een dergelijke aanval weerstaat, kan er werkelijk van een grote meester gesproken worden, zo stelt de auteur. Van Gerrewey laat zien dat een bespreking van toneeltekst en roman Jessica! een hernieuwde blik werpt op de bekende werken waarover alles al gezegd leek te zijn.

Christophe Van Gerrewey

‘Is het mogelijk,’ schrijft Rilke in *Het dagboek van Malte Laurids Brigge*, ‘dat men nog niets werkelijks en belangrijks gezien, erkend of gezegd heeft? Is het mogelijk dat de gehele wereldgeschiedenis verkeerd begrepen is? Is het mogelijk dat het verleden foutief is, omdat men altijd van zijn massa’s heeft gesproken, juist alsof men over een samenscholing van vele mensen vertelde, in plaats van over de ene te spreken, om wie zij heen stonden, daar hij vreemd was en stierf?’ Rilke roept met zijn vragen de geest in het leven waarbinnen alle kritiek werkt of zou moeten werken: het is nodig om aan te nemen dat wat door de meerderheid als vanzelfsprekend wordt aangenomen, niet klopt. Wat de geschiedenis aan

monumenten en waarheden heeft opgeleverd, verbergt alleen maar op even mythomane als leugenachtige manier wat belangrijk is. Rilke suggereert met vertwijfelde klem dat wat echt gebeurd is of wat echt gebeurt, vooralsnog niet aan het licht is gekomen.

Een geconcentreerd symptoom van dit kritische verlangen is het tevoorschijn willen halen van een totaal vergeten boek van een dode auteur, dat lang geleden is verschenen, maar dat al meteen na publicatie in de vergetelheid is geraakt. Het komt er dan op aan niet langer over het verzameld werk en de samenvattende necrologieën of Wikipedia-pagina’s te spreken, maar één ‘vreemde’ realisatie als een splinterbom op het geconsacreerde auteursbeeld te laten vallen. De criticus is ook altijd een ontdekkingsreiziger, die toont wat al de anderen niet hebben gezien, omdat ze te druk in de weer waren met elkaar te wijzen op wat iedereen al wist, en wat enkel daarom waarheid is geworden.

Dus, bijvoorbeeld: Is het mogelijk dat men nog niets werkelijks en belangrijks gezien, erkend of gezegd heeft over het oeuvre van Hugo Claus, niet tijdens zijn leven en niet na zijn dood, nu meer dan drie jaar geleden? Is het mogelijk dat men, ondanks studies en publicaties, ondanks interviews, opiniestukken en marketing, ondanks prijzen, films en commentaren, aan de oppervlakte is gebleven? Is het mogelijk dat het hele oeuvre van Claus verkeerd begrepen is? Is het mogelijk dat het verleden foutief is, omdat men altijd naar het totaal en naar de kassuccessen heeft gekeken, in plaats van over dat ene werk te spreken? Zijn *Het verdriet van België*, *De Metsiers*, *De Verwondering*, *De Oostakkerse gedichten*, *Suiker* en *Een bruid in de morgen* niet zo onontkoombaar als wordt aangenomen? En is het daarom mogelijk dat *Jessica!* het belangrijkste werk is van Hugo Claus?

Het ziet er niet naar uit. *Jessica!* verscheen in november 1977, meer dan dertig jaar geleden, als een korte roman van 120 pagina's bij de Bezige Bij – het is vandaag nog steeds mogelijk om een eerste druk van het boek rechtstreeks bij de boekhandelaar aan te schaffen. De roman werd in al die tijd nooit herdrukt, tenzij als onderdeel van een vierdelige cassette uit 2004 met alle romans.

Jessica! is oorspronkelijk een toneelstuk van Claus. Het ging op 3 november 1977 in première in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel, in een regie van de auteur, met als voornaamste acteurs Marc Bober (die het mannelijk hoofdpersonage Paul vertolkte), Gilda De Bal en Chris Lomme. In december van hetzelfde jaar ging het stuk kort op tournee in Nederland. Bij de première begin november werd de integrale reproductie van het manuscript van het toneelstuk uitgegeven door de Antwerpse uitgeverij Ziggurat in een oplage van 1000 exemplaren.

Al in 1978 was *Jessica!* bijna helemaal vergeten – en weggezet als een kleine maar ontdubbelde mislukking. In *Vrij Nederland* van 11 november 1977 beschreef Tom van Deel de roman als 'niet best, dit alles, maar ook niet aangrijpend, eerlijk gezegd. Het blijft in een elkaar gestoken wereldje, vol compositorische rijmen.' P.M. Reinders had het in *NRC Handelsblad* van 18 november over 'een potentieel voortreffelijke roman' die echter vol staat met 'symbolische of quasi-symbolische verwijzingen' die het boek 'alleen maar een pretentieuze voorkomen geven.' In de Vlaamse pers werd aan de roman geen aandacht besteed – bevond de literaire journalistiek zich aan het eind van de jaren zeventig in een gelijkaardige, zogenaamd nooit eerder geziene crisis als vandaag?

Over het toneelstuk – en over de uitvoering in de KVS – werd door niemand minder dan Willem Frederik Hermans verslag uitgebracht in het *NRC Handelsblad* van 9 december 1977. Jammer genoeg heeft Hermans alleen maar aandacht voor één merkwaardig woord in de theatertekst, in de volgende passage (een op scène geciteerd gedicht): 'Zij voelden het beiden / Datgene wat krioelt in de modder en het zand / Wat ritselt in de schichten van de aarde.' Hermans begrijpt niet wat 'schichten van de aarde' zijn, en baseert op dit geamuseerde onbegrip een lange beschouwing over het verschil tussen Nederlands en 'Vlaams' taalgebruik in de literatuur – een van zijn favoriete thema's. Toen het toneelstuk *Jessica!* in verzamelbundels werd herdrukt (in 1992, of recenter in 1999), heeft Claus het woord 'schichten' door 'schachten' vervangen, wat Hermans al suggereerde.

Wezenlijker voor een begrip van het theaterstuk, is een korte terugblik in *Ons Erfdeel* van januari 1978 door Roger Arteel. 'Het toneelstuk', schrijft Arteel, 'gaat na de pauze de mist in, loopt uit de hand, verzinkt in de chaos... Het zijn de duizenden-één dingen die Claus met *Jessica!* heeft willen zeggen, die het regisseur Claus zo moeilijk hebben gemaakt. Wie op het toneel veel kwijt wil, raakt weinig kwijt.' In 1992 werd de tekst zoals gezegd opgenomen in een bundeling stukken van Claus. De katholieke criticus Freddy De Schutter noemde *Jessica!* in *De Standaard* toen een 'pijnlijk en afschrikwekkend voorbeeld' van 'de surrealistische toneelstukken' van Claus die 'de indruk geven in grote haast geschreven te zijn', 'weinig intensiteit vertonen' en 'een goedkope en vrijblijvende indruk maken'.

Claus zou dat oordeel misschien niet eens hebben tegengesproken. In een interview met Hans Maarten Tromp in de *Haagse Post* van 15 oktober 1977, zei hij: 'Het stuk dat nu

in Brussel gaat spelen heb ik een tijdje geleden naar De Bezige Bij gestuurd om uit te geven. Maar ik had er een beetje een korzelig gevoel over. Ik belde de secretaresse op, een allerliefste vrouw, en vroeg of zij ook wel eens toneelstukken las. Dat deed ze niet, zei ze, en ook de anderen op De Bij hadden er moeite mee. Nou, dat wist ik eigenlijk al. Toen heb ik mij dat stuk als de bliksem terug laten sturen en er gauw een roman van gemaakt. Zodat ik tot mijn verbazing ineens een roman in huis had die dus ook *Jessica!* heet. Toneel herschrijven tot een roman, omdat toch niemand toneelteksten leest, dat is een volksgedachte.'

In de *Haagse Post* van 5 mei 1978 blikte hij samen met Jan Brokken terug op die onderneming. Brokken schreef: '*Jessica!*, dat hij voor zijn Nederlandse uitgever van toneelstuk in roman transformeerde, noemt hij zelf een vergissing. "Ik heb het mezelf te makkelijk gemaakt. Te snel geschreven. Een week of zes. Ik leef onder een stolp, ik krijg weinig echo's en dan laat je zoals de bokkers dat noemen je garde zakken... Dan zondig je tegen een van de bestanddelen van talent: aandacht, integriteit; dan heb je een zwak moment... Bij *Jessica!* had ik een ander genre voor ogen: ik wilde een licht hysterische novelle schrijven. Maar jij zegt dat het heel slecht is... dus... kameraad... ik geef me over. Ik heb het te snel en te ongecontroleerd opgeschreven. Hoe dat kan? Ja, god, hoe maak je een slecht schilderij? Met dezelfde geestdrift als een goed schilderij.'"

Jessica! is het verhaal van Paul Bekkers, een man die met vrouw Nicole en zoontje Frederik in een appartement woont, die op de publiciteitsafdeling van een uitgeverij van kranten en tijdschriften werkt, en die voorafgaand aan zijn huwelijk met Nicole een relatie heeft gehad met Jessica Neirinck, de

dochter van zijn baas. In de lijst met personages vooraan het toneelstuk wordt Jessica bestempeld als 'een droom' – in latere versies krijgt het stuk de ondertitel 'Eine kleine Nachtmerrie'.

Op de avond (en de nacht) waarin *Jessica!* zich afspeelt, zijn Paul en Nicole uitgenodigd op een feestje van de Groep Neyrinck. Jessica is van een lange reis teruggekeerd en zal vermoedelijk op het feestje haar opwachting maken. Op aangeven van Paul beslist het echtpaar Bekkers aan de uitnodiging te verzaken. Zoon Frederik is bang omdat hij denk dat er een slang onder zijn bed zit. Nicole bezoekt een vriendin, Paul blijft thuis, let op zijn kind, kijkt tv – en droomt weg. Het zijn de gedachten en de visioenen van Paul die het grootste deel van *Jessica!* uitmaken.

De taferelen die tevoorschijn komen in de verbeelding van Paul, zijn aanvankelijk scènes uit het feest waar hij niet naartoe is gegaan. Van zodra Jessica tevoorschijn komt, herinnert Paul zich ofwel momenten uit zijn verleden met haar, ofwel mogelijke toekomstige gebeurtenissen. De figuranten worden steeds vreemder. Paul ontmoet zichzelf als 17-jarige, en ook zijn dode vader komt weer tot leven. Werknemers van de Groep Neyrinck ontpoppen zich als dichters, tot ook de Arabische Abu al-ala al-Ma'arri lange verzen citeert. De TV die in de huiskamer van het appartement bijna onafgebroken speelt, dringt naar binnen in de geesteswereld van Paul. Hij neemt, net als zijn vele andere personages, deel aan een televisiequiz.

In wat als het thematisch en dramatisch hoogtepunt van het verhaal kan worden beschouwd – ergens halverwege de tekst – mag Paul van een non drie wensen doen in ruil voor zijn ziel. Hij gaat akkoord, want, zo zegt hij, 'ik geloof toch niet in mijn ziel.' Zijn jonge alter ego spreekt echter voor zijn beurt: 'Ik

wil voor mijn achttiende verjaardag driehonderd twee en tachtig miljoen dollar.' En daarna: 'Ik wil de stootkracht van Mohammed Ali.' Paul zelf kan alleen de derde wens doen – hij wenst: Jessica. De drie wensen worden vervuld. Meteen blijkt dat Paul daarmee geen stap verder is gekomen. 'Wat heb ik beloofd?' zegt de non. 'Dat je voor je achttiende dat geld zou krijgen! Hij (wijzend op de jonge Paul) had een dollarmiljonair kunnen zijn. Maar hij bestaat al lang niet meer. Jij wel, en jij hebt een wens in het verleden gedaan. (Paul wrijft aan zijn wang.) En in de match met Jean-Pierre Coopman heeft Mohammed Ali niet één serieuze klap uitgedeeld. Overigens was het geen geldige overeenkomst want je zou je ziel in ruil geven. Maar je zei zelf dat je niet in je ziel geloofde, dat je er geen had. Hoe kan je iets ruilen wat je niet hebt? (De genodigden lachen instemmend.)'

Als Paul vraagt of hij Jessica wel krijgt, antwoordt de non: 'Ach, mijn verloren zoontje. Wil je haar zo graag terug? Echt waar? Wil Paultje zo graag zijn zoetje, zijn snoepje, zijn liefdeskoekje, zijn hoertje zonder broekje? Goed. God is liefde. Daar is ze. (De middendeur gaat open. Jessica komt de trappen af, tot in de woonkamer.)' Paul deinst terug: hij wil Jessica niet: 'Ik heb besloten dat ik mij zal afwenden van de wereld van de mensen, mij terug zal trekken in een innerlijke woestijn. Weg van het gekakel, geen verlangens, geen passies meer.'

De rest van *Jessica!* is een chaotisch of alleszins fragmentair verslag van hoe Paul zich in een droomwereld aan dat voornemen probeert te houden. Met andere woorden: hoe kunnen we naar de wereld kijken zonder nog iets te willen? Dat is niet makkelijk. Op het eind probeert Paul tevergeefs en halfslachtig zelfmoord te plegen, tot zijn vrouw Nicole hem vraagt naar bed te komen. De roman eindigt als volgt: 'Na tien

minuten, nauwelijks zichtbaar in het maanlicht, komt door de open deur, zonder enig geluid, over het hoogpolig tapijt een python binnengegleden. Zijn buikschilden schuiven moeiteloos over de harige grond. Als hij Paul ziet dwars door zijn doorzichtige oogleden richt hij zich op en kronkelt hij trager langs het bed. Paul kan de beweeglijke gespleten tong zien glinsteren, de driehoekige kop zien deinen. Zonder enig geluid trekt Paul de lakens van zich weg, begraaft zijn heet gezicht in het platte hoofdkussen, draait zich op zijn naakte buik en spreidt zijn knieën.' De slang uit de verschrikte verbeelding van de kleine Frederik waarmee het boek opende, bijt in haar eigen staart.

Dit einde is meteen het grootste – en zelfs dan erg relatieve – verschil met de tekst van het toneelstuk. Op het theater blijft Paul in de woonkamer zitten, tussen de andere personages die hij letterlijk heeft gemummificeerd, nadat hij zijn vrouw heeft gezegd dat hij meteen naar haar en het echtelijk bed zal komen: '(Hij blijft star voor zich uit zitten kijken. Stille. De ademhaling van de ingepakten. Van achter en tussen de ingepakten komt een reusachtige slang gegleden. Zij kruipt over de leuning van de sofa, wikkelt zich om Pauls nek. Hij merkt het niet. Hij zingt binnensmonds het vioolconcert van Mozart.)'

Het is onmogelijk om precies te achterhalen hoe *Jessica!* er op het theater moet hebben uitgezien, maar het is verleidelijk om er een bijna klassieke post-dramatische voorstelling bij te verbeelden. Ook in *Jessica!* wordt het eenvoudig realisme (van een converserend koppel in een appartement) al bijna meteen verlaten ten voordele van uitzinnige en onmogelijke gebeurtenissen die het gevoelsleven en de gedachtewereld van het hoofdpersonage niet zozeer illustreren dan wel als

ervaring aanbieden. Elementen uit de werkelijkheid (al is het die van de televisie) versmelten met herinneringen en wensdromen tot een kleurige stroom van nooit helemaal begrijpelijke taferelen, die symbolen bevatten waarvan de code niet gekraakt kan worden. De werkelijkheid wordt als het ware gehallucineerd – en zoals Lacan in navolging van Freud schreef, is dat niet eens een pathologische conditie: omdat mensen door lust en verlangens worden gedreven, kunnen ze de werkelijkheid niet als ‘echt’ of ‘objectief’ ervaren, maar slechts interpreteren in het kader van wat ze zich door omstandigheden, door het verleden en door hun omgeving, hebben wijsgemaakt dat ze willen. De televisiepresentator in *Jessica!* zegt ergens dat de tweede gast van die avond Anna Plurabel is die een ‘daverende, dolle song zal brengen: *Ik wou dat je wou.*’ Van deze gevangenschap in de individuele verlangensecomonie, die de mens van crisis naar crisis voert, en die iedereen de eigen wensen voor werkelijkheid doet nemen, is *Jessica!* meer nog dan het andere werk van Claus (meer nog ook dan de op zich betere – en duidelijker getitelde – roman *Het verlangen* uit 1978), de meest verregaande uitwerking. Nergens in zijn oeuvre heeft hij de liefde, die uiteindelijk niets meer is dan de meest heftige vorm van de botsing tussen lust en realiteit, zo beknopt en bitter – maar ook zo lui en bijna ongeïnteresseerd – beschreven. Het lijkt zelfs wel alsof Claus met dit boek van de romantische liefde afscheid heeft genomen, hoewel dat misschien eerder een vermoeden is dat voortkomt uit informatie over zijn privéleven, en over een blik op het vervolg van zijn oeuvre. In elk geval mag het motto dat aan de roman is meegegeven, niet vergeten worden. Het komt uit de dichtbundel *Vitam Impendere Amori* van Apollinaire: ‘L’amour est mort entre tes bras / Te souviens-tu de sa rencontre.’ De titel van de bundel

(die zowel door ‘het leven besteden aan de liefde’ als ‘het leven bedreigen door de liefde’ kan vertaald worden) wordt ook uitgesproken in de roman *Jessica!* door de eerder aangehaalde non, waarop Paul reageert met ‘Zo weet ik er nog een paar.’

Die aangename dubbelzinnigheid neemt de gebreken van beide teksten niet weg. Wie *Jessica!* wil redden, kan niet anders dan de theatervoorstelling uit het seizoen 1977-78 – oncontroleerbaar – als een waardevol fantasma oproepen, als het beste wat uit dit korte genre-experiment is voortgekomen. Beelden waarvan de betekenis of de oorsprong moeilijk (eenduidig) te achterhalen zijn – zoals de slang aan het eind – werken nu eenmaal beter in de werkelijkheid dan als tekst op papier. In *Jessica!* – de roman en het toneelstuk – zitten teveel beelden die enkel als verwijzing functioneren, omdat ze nauwelijks begrijpelijk zijn binnen de gebeurtenissen zelf. De verwijzing is in dat geval ofwel onachterhaalbaar zonder uitgebreid studiewerk (wie is Abu al-ala al-Ma’arri?); ofwel al te opzichtig en gemakkelijk (Anna Plurabelle is de ‘riviervrouw’ uit *Finnegans Wake*); ofwel beide (zoals de slang die Paul op het eind ‘bezoekt’ – een symbool van zijn aanvaarding van het saaie huwelijksleven, een cirkelredenering tussen vader en zoon, of een aanwijzing dat het verlangen toch weer zal kruipen waar het wil?).

Ondanks alles is de lectuur van de theatertekst – paradoxaal genoeg voor wie de ontstaansgeschiedenis kent – aangenamer dan die van de roman. Dat komt deels omdat het verhaal integraal is opgebouwd uit korte scènes, beelden en woordenwisselingen – maar dat is altijd het geval in de romans van Claus, en het is niet altijd een probleem – integendeel. De ‘stukjes’ zijn hier te onvoorzichtig aan elkaar genaaid: in een roman is meer ‘werk’ nodig om ‘realistische

realiteit' enerzijds en opzichtig gehallucineerde werkelijkheid anderzijds, op elkaar te laten volgen. Om bijvoorbeeld duidelijk te maken dat Paul fantaseert dat hij toch naar het partijtje gaat, staat in de roman: 'Godverdomme. Liefde. Paul proeft iets bitters op zijn tong, hij kokhalst. Hij moet er heen naar die partij. Het is onduelbaar.' En dan op de volgende regel: 'Paul gaat er heen.' De snelle transformatie van *Jessica!* van theater in roman, leert hoe weinig rekbaar woorden zijn in vergelijking met beelden.

Leert de roman samen met de theatertekst nog meer? Misschien dit: eerder dan de vraag te beantwoorden of *Jessica!* het vergeten meesterwerk van Claus is (wat overigens niet het geval is), blijkt wel dat één werk van een terecht gevierd auteur, dat nooit voorbij een eerste druk is geraakt hoewel het ondertussen meer dan dertig jaar oud is, een andere kritische functie kan hebben. Omgaan met een Groot Dood Auteur als Claus wordt al snel als een muziekdoosje openen, waarin de schrijver als een mooie ballerina opspringt en rondjes draait, terwijl een altijd eender muziekje weerklinkt. Die verstarrende, doodse mechaniek wordt tijdens het leven van de auteur in het beste geval verhinderd door zijn eigen productie – na zijn overlijden is er meer nodig. Een afgerond oeuvre confronteren met een zwak moment van de auteur, kan niet alleen suggereren dat men inderdaad nog niets werkelijks en belangrijks gezien, erkend of gezegd heeft. Het kan ook als zand de werking van het muziekdoosje saboteren, zodat de dans stopt, en de melodie hapert – waardoor er weer aandacht vrijkomt voor de juwelen zelf, en waarna er met hernieuwde geestdrift naar het geluid kan worden geluisterd dat wel gelukt is. Een oeuvre is pas

echt groot als het door dit soort kritische sabotage alleen maar beter wordt.

Christophe Van Gerrewey (1982) is schrijver en criticus. Hij bereidt aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw een doctoraat voor over naoorlogse architectuurkritiek en theorie, en is redacteur van het verzameld werk van Geert Bekaert. In maart 2012 verschijnt zijn romandebuut *Op de hoogte* bij De Bezige Bij Antwerpen.