

Wiel Kusters

Dit nog, ook dit

Essays over
poëzie en proza



Athenaeum—Polak & Van Genneep
Amsterdam 2012

Aan Jozef Kusters (1942-2011)

Copyright © 2012 Wiel Kusters/
Athenaeum—Polak & Van Gennep,
Singel 262, 1016 AC Amsterdam

Omslag Monique Gelissen
Omslagbeeld © Shutterstock/VolsKinvol
Boekverzorging Hannie Pijnappels

ISBN 978 90 253 6934 7
NUR 323
www.uitgeverijatheneum.nl

Inhoud

'Gekwetst ben ik van binnen.' Over het verhaal 'Maagpijn' van Louis Paul Boon	7
Chaos, erosie, entropie. Wetenschap en literatuur bij Willem Frederik Hermans	21
Dit nog, ook dit. Een lectuur van Willem Frederik Hermans' gedicht 'Gij zonne sta stil'	37
Een badplaats als fata morgana. Over het verhaal 'Samen naar Oostende' van Willem Frederik Hermans	53
I am dead. I am alive. Over 'The facts in the case of M. Valdemar' van Edgar Allan Poe	60
Op het lijf geschreven	69
Jona en de anderen	82
Sporen van Nijhoff in Nederlandse poëzie na de Tweede Wereldoorlog	93
'Het kind begon mij aan te staren.' Over kinderen, gedichten en abortus bij M. Nijhoff	108
Kind en pop	124
'Wanneer ik anders was.' Over enkele gedichten van Jan Hanlo	131
Bloem bij Rodenko	137
'Afsluitdijk' van M. Vasalis. Ervaringen van tijd en ruimte	148
De afstand verbreken. Over het gedicht 'Tot den arme' van Willem Elsschot	153
Over het beklimmen van de Parnassus	160
Naar Rome? Naar Venetië! Over <i>Charme</i> van Huub Beurskens	171

Kunstrouw. Over het gedicht 'Funeral blues' van W.H. Auden	182
Leef verborgen! Wees binnen! Gerrit Kouwenaar als epicurist	188
Een gat in de lucht. Over <i>totaal witte kamer</i> van Gerrit Kouwenaar	195
Verantwoording	203
Aantekeningen en literatuur	204

‘Gekwetst ben ik van binnen.’
Over het verhaal ‘Maagpijn’ van
Louis Paul Boon

Wie pijn lijdt wil de oorzaak daarvan kennen, als onderdeel van haar betekenis. Maar wat zij wil zeggen reikt verder: wij zullen er zelf zin aan moet geven. Nergens wordt de waaromvraag dringender gesteld dan overal waar lijden is.

‘Au is de pijn niet,’ schreef de dichter Gerrit Kouwenaar in zijn ‘3 eufemismen voor het ouderworden’ (100 gedichten, 1969). Wie zijn pijn uit, maakt niet de pijn maar zichzelf hoorbaar, in klanken; laat niet de pijn zien, maar huilt, vertrekt zijn gezicht of maakt sprekende gebaren. In plaats daarvan, of in samenhang daarmee, kan door wie het ‘taalspel’ heeft leren spelen – om met Wittgenstein te spreken – ook het woord ‘pijn’ worden gebruikt. Maar ook dat is een vorm van gedrag: de innerlijke gewaarwording is daarmee niet beschreven. En wie hoopvol verder wil gaan, wie de pijn in woorden wil vangen, in een lichaam van woorden dat men samen met zijn pijn naar buiten kan persen om het op heilzame afstand neer te leggen tussen de (dan minder of niet meer) lijdende spreker en wie naar hem luistert, – wie zover wil komen, staat voor de afgrond van haar onbenoembaarheid. Hoe zouden wij de betekenis van woorden zodanig kunnen ijken dat zij het vermogen bezitten de pijn zoals zij doorleefd wordt precies en mededeelbaar te beschrijven? Een ‘knagende pijn’, een ‘stekende pijn’: wat is daar eigenlijk mee gezegd, behalve dat een rat aan je kan knagen wanneer je weerloos bent en dat iemand je met een mes kan steken? Hoe weten we hoe dat voelt, en dat het overeenkomt met de actuele pijn in maag of borst? Taal beeldt de werkelijkheid niet af.

‘[...]’t onuitsprekelijke maakt ons eenzaam,/ Wijl wij het bij de naam niet noemen kunnen,/ Het nameloze maakt ons naamloos

droef,' zegt Bertus Aafjes aan het eind van *In den beginne* (1949), als door de zondeval van de mens het 'Aanvangswoord' voorgoed verloren is gegaan: 'Glansloos en goddeloos werd het heelal.' God én taal werden verduisterd. De fundamentele naamloosheid van wat in ons aanwezig is, herleidt de mens tot een wezen dat niet spreekt maar *zich gedraagt*, ook als het zijn heil in woorden zoekt. De gevoelens van eenzaamheid die met pijn samengaan en even onuitsprekelijk zijn, uiten zich in natuurlijke of verbale gedragingen (zonder dat zij daarmee samenvallen).

Als pijn, onuitsprekelijkheid en eenzaamheid zo nauw met elkaar verbonden zijn als ik hier aangeef, dan is de vraag gerechtvaardigd of en in hoeverre literaire werken kunnen bijdragen tot ons inzicht in deze samenhang.

In 1952 publiceerde Louis Paul Boon in zijn bundel *Boontje's twee spoken* het verhaal 'Maagpijn', dat in weerwil van een begeleidende noot over het fictieve karakter van de vertelling duidelijk autobiografisch van aard is. Boon wilde naar ik aanneem moeilijkheden vermijden met de in 'Maagpijn' figurerende dokters.

Kort samengevat komt het verhaal, dat zich in België afspeelt ten tijde van de Tweede Wereldoorlog, hierop neer. De verteller, gevelschilder van beroep, heeft een roman geschreven en daarmee een literaire prijs gewonnen. (Men herkent hierin gebeurtenissen rond Boons eigen debuut met *De voorstad groeit* in 1942.) Nu wordt hij gekweld door 'een groeiende onrust [...], een angst, een knaging des gewetens zoals de paster vroeger zei, alsof er mij ieder uur van de dag een ramp te wachten stond. Het zat ergens in mijn maagstreek, juist onder mijn hart, soms moest ik het om zo te zeggen wegduwen.' Om alleen te kunnen zijn en de onrust te vergeten heeft hij op zolder een schrijfhok ingericht en vertrouwt hij zijn 'hart' (!) toe aan het papier. Niet dat het iets helpt: de onrust wordt heviger en hij durft er niet meer over te zwijgen. 'Ik noemde het ding echter niet bij zijn naam, ik zei dat het een pijn was.' Aan die naamgeving raakt hij gewend: in het vervolg spreekt hij van 'mijn ziekte'. En daarmee begint zijn medische geschiedenis: er komen diverse dokters aan te pas, allerlei medicamenten die maar eventjes soelaas bieden en ook onder-

gaat hij een pijnlijk nieronderzoek. Daardoor is de aanvankelijke 'onrust' tijdelijk in objectief waarneembaar lijden omgeslagen: aan de nieren blijkt niets te mankeren, maar wel doen zich nu bloedingen voor als gevolg van de katheterisatie. Nadat het personage gebleed heeft, tekent op het laken 'mijn nier [...] zich geweldig af, een grote rode vlek'. De pijn is als het ware geëxterioriseerd, neergeschreven, als een hiëroglief zichtbaar gemaakt.' De vlek heeft de vorm van het lijdende orgaan. De pijn, 'niet tussen mijn maag en mijn hart, maar daar waar ze mij gekwetst hadden', is herkenbaar en heeft een evidente oorzaak.

Dat stemt eventjes 'gelukkig'. Want de als pijn bestempelde 'onrust' waarmee de geschiedenis begon was de hoofdpersoon al snel tot bron van 'schaamte' geworden, omdat hij zich 'de enige' voelde 'die niet genezen kon'. Of, zoals het in een andere passage heet: 'Ik voelde mij de ellendigste mens op de wereld, de grootste zwakkeling die er ooit rondgebaggerd had, ik zag de werkloosheid en de mobilisatie en de oorlog, en dat ik nooit geld naar huis gebracht had, maar geld moest uitgeven om gezond te worden, iets dat een ander vanzelfs had.'

Schuldgevoelens, onrust, angst, gevoelens van nuttelosheid, weezin en walging: we zien hoe de hoofdpersoon van Boons verhaal ze bewust of onbewust tracht te legitimeren door ze om te vormen tot objectieve verschijnselen als 'ziekte' en 'pijn'. Zijn aanvankelijke verzet tegen de kwellende onrust, zich uitend in de gedachte dat 'ziekte niets anders was dan inbeelding' en in afkerigheid van mensen die altijd maar over hun ziekte spreken, lijkt hij op te geven wanneer de huisarts, die hem naar een specialist verwijst, laat blijken zelf ook eerder aan een 'ingebeelde ziekte' te denken. Dit wordt op prachtig paradoxale wijze duidelijk als de specialist hem röntgenologisch wil laten onderzoeken. Dan maakt zich een stiekeme trots meester van de patiënt: zo duidelijk ingebeeld is zijn kwaal kennelijk ook weer niet. En dan staat er: 'Ik had mij nog nooit zo gezond gevoeld.' Let wel, 'gezonder' omdat hij ten slotte toch wel écht ziek zou kunnen blijken.

Hoezeer het pijnlijke nieronderzoek en de gevolgen daarvan de depressieve en indolente hoofdpersoon stijven in zijn verlangen naar legitimatie, blijkt wanneer hij – wat gezien de gezinsomstandigheden en de oorlogssituatie toch tamelijk driest mag heten – laat weten geen honger te hebben, geen aardappels, melk of brood door zijn keel te kunnen krijgen. Tegen zijn vrouw en zuster zegt hij dat zij ‘als ze lust hadden om mij nog een beetje bij hen te houden dat ze mij dan een haantje moesten braden. [...] Mijn zuster vond een haantje 110 frank, en mijn vrouw vond ook een haantje 90 frank, daar stonden ze nu met twee hanen, en gerekend met de 500 uit de kliniek was dat 700 frank, ik kon er van schaamte haast niet aan beginnen.’

Eenzaamheid of zelfzucht? De hoofdpersoon uit ‘Maagpijn’ wil met zijn ‘onrust’, ‘angst’, ‘knaging des gewetens’, ‘ziekte’ en ‘pijn’ alleen zijn, maar misschien dringt dit alles, onvatbaar en onuitsprekbaar, niet mee te delen als het is, hem tegelijkertijd ook tot een vorm van isolement: ‘Ik luisterde graag naar mijn eigen mopperen.’ Dat is een veelzeggende zin, wanneer het over niet-overdraagbare emoties gaat. Hij wordt een ‘eenzaat’ en krijgt een hekel aan de mensen, vooral aan hen die geen ambitie kennen, zoals de andere gevelschilders. Tegelijkertijd leidt zijn eigen ambitie – het ‘streven naar hoger’ dat hij blijkens de eerste regel van het verhaal in zichzelf moet hebben gevoeld – tot dadeloosheid. Van schrijven komt na de eerste roman niet veel terecht; Boons personage sluit zich letterlijk op in zijn schrijfhok, maar dat leidt tot weinig meer dan wat gegrom tegen de stapel papier. Ook dit solitaire en ongearticuleerde grommen is ominuus.

Met zijn vrouw hoeft de man na een tijdje niet meer te spreken, dat is zinloos geworden: ‘Ik lag in de zetel en kon haar gedachtegang goed volgen: dat ik rap de moed liet zinken, en dat ze al dat geld aan dure medicamenten gaf en hoe ik maar klaagde dat het niet beterde.’ Over kleinigheden tracht de man met haar te twisten – ‘ik was lastig en trachtte iedereen het leven zuur te maken’ – maar de hoofdzaak blijft onbesproken. ‘Eigenlijk moest ik haar eens getroost hebben, en gezegd hebben dat zij het lastig had en dat ik haar moed bewonderde. Maar ik vertikte het, *ik had weer pijn dat het niet te vertellen was*, en

ik had meer lust om te sterven dan om haar lief te hebben. Op zolder schreef ik met mijn vinger 'maag' op het bovenste schrijfboek, zo dik lag het stof er op.'

De door mij geursiveerde zinsnede, 'ik had weer pijn dat het niet te vertellen was', is dubbelzinnig en spreekt daarom boekdelen. Wat niet te vertellen is, is de aard en intensiteit van de pijn; de angst, onrust en wroeging die daarachter schuilgaan of er een onverbreeklijk deel van zijn gaan uitmaken. En als gevolg van dat alles wordt voor de patiënt ook dit onuitspreekbaar: dat zijn vrouw zo moedig is.

Wat niet te zeggen valt. Dat is véél in dit korte verhaal. Want ook het idee voor een nieuwe roman leidt niet tot formuleringen. Het schrijfboek ligt onaangeroerd te wachten, onder het stof. Ook hier hebben onrust en pijn woorden onmogelijk gemaakt. Het woord 'Maag' dat Boons personage met zijn vinger in het stof schrijft, is een mededeling aan het papier, zonder dat dit papier zelf ook maar even beschreven wordt. 'Maag'. Het klinkt als een excuus: zie hier, schrijfboek dat op mij te wachten ligt, de reden van mijn nalatigheid, het is de maag die mij dwarszit. Maar ook: jij, niet geschreven boek, ligt mij zwaar op de maag. Het is alsof jij 'Maag' bent gaan heten. 'Maag' is een woord dat hier nu plotseling het veel te weinig zeggende 'pijn' vervangt. Er is sprake van een vertwijfeld verlangen naar benoembaarheid, uitspreekbaarheid.

'Maag' schrijft Boons hoofdpersoon in het *stof* dat op zijn werkboek ligt. Vergankelijkheid, ijdelheid der ijdelheden: dit soort woorden en de gedachten waar zij voor staan zijn hier wel op hun plaats. Maar er is nog meer. Maagpijn wijst de maag aan, en zolang die pijn aanhoudt, valt zij samen met de 'betekenis' van dit orgaan. Het werkt niet voor het lichaam, het is een ding op zichzelf. Na de affaire met zijn nieren doen maag en slokdarm zich weer hevig gelden. 'Het scheen of ik niets meer was buiten een maag en een stuk slokdarm.'

Zoals de pijn zijn maag als het ware losgemaakt heeft van zijn lichaam (in een van de verhalen die hij in het ziekenhuis door patiënten hoorde vertellen gebeurde dat ook letterlijk: de dokter loopt daar met een maag naar het raam om hem in het licht eens goed te bekijken

ken), zo is de hoofdpersoon uit Boons verhaal losgeraakt van het sociale lichaam. Hij verlangt ernaar 'een soort Boudhist te zijn en naar mijn vingertoppen te staren'. En wat meer zegt: hij ziet in dat hij zich altijd 'een soort Socialist had willen noemen, maar dat [hij] allegeleijk de mensen uit de weg liep'.

Opmerkelijk genoeg heeft het feit dat het personage losgeraakt is van de mensen en zich zoveel mogelijk op zichzelf terugtrekt niet tot gevolg dat hij zich ook het centrum van de wereld voelt. Integendeel, hij constateert dat iedereen zo zijn eigen leven leidt en zich het middelpunt van alles acht (het 'dorpsmadameke' in de wachtkamer, het ziekenhuispersoneel, de dokter), maar dat hij zelf nu juist in de kou en in de leegte leeft van wie heeft leren inzien 'dat het dwaas is u de nombril du monde te voelen'. De tot pijn geworden onrust heeft hem losgesneden van de wereld, maar een navel waarnaar hij, in balans met zichzelf, kan staren, heeft hij daar niet aan overgehouden.

Op een eerder moment in zijn ziektegeschiedenis, wanneer de neiging zich van de wereld af te zonderen nog enigszins binnen de perken blijft en hij, de arbeider die uit zijn beroepsgroep valt, daadwerkelijk bezig is aan een tweede boek – ook al is het niet, zoals wij een paar pagina's eerder lezen, 'om de wereld te helpen' –, heeft ook de pijn zich nog niet op één plaats teruggetrokken. 'Och wist ik nog waar het was? Het was over heel mijn mager... en sta me toe het te zeggen, over heel mijn precies rotgeworden lijf. Had hij [de dokter] de haren op mijn hoofd aangeraakt, ik zou gezworen hebben dat het ook dáár was.' De pijn is overal: het lichaam is bij wijze van spreken nog niet gedesintegreerd. Het lijkt, gelet op de latere reductie tot 'een maag en een stuk slokdarm', niet minder dan een impliciet gehouden metafoor voor het sociale lichaam waarvan het personage hoe dan ook nog deel uitmaakt.

Het is duidelijk dat wij in Boons verhaal te maken hebben met een groot aantal emoties: die van de man en die van de vrouw. De laatste kent een geheel eigen lijden; ik beperk me hier tot de 'onrust', 'de angst', de 'knaging des gewetens' en de 'pijn' van de hoofdpersoon. Langzamerhand neemt de 'pijn' al het andere onder haar hoede.

Emoties en gedachten worden tot zintuiglijke sensaties; zij worden in het lichaam gelokaliseerd. In Boons verhaal is dat steeds duidelijker het geval. Van: 'Het zat ergens in mijn maagstreek, juist onder mijn hart' op de eerste pagina, langs vermoedens over de gal en de nieren, naar een definitieve fixering op de maag en een stuk van de slokdarm in de rest van het verhaal.

Verdriet is vormlozer dan pijn, hoewel ik niet weet of 'vormloos' het goede woord wel is. In haar boek over 'de rationaliteit van emoties', *De liefde van Alcibiades*, formuleert Heleen Pott het in Wittgensteins voetspoor aldus: 'Voor het voelen van pijn is het signaleren van een onaangename inwendige gewaarwording een voldoende voorwaarde, voor het voelen van verdriet, angst of woede is dat niet zo. Dat is wat Wittgenstein duidelijk wil maken met zijn enigmatische opmerking "Wat is er eigenlijk zo akelig aan bang zijn? Het beven, de snelle ademhaling, het gevoel in de wangspieren? Als je zegt: deze angst, deze onzekerheid is vreselijk – zou je dan doorgaan met: "was ik dat gevoel in mijn maag maar kwijt"?' Nee, impliceert de filosoof. Ja, lijkt de conclusie van Boon, nu zijn personage zijn gevoelens als pijn is gaan zien.

Van welke aard zijn die gevoelens? Of liever: waar berusten zij op? Allereerst is er een gevoel van economisch falen, een falen vooral met het oog op het gezin. We hebben daar al even iets van gezien. De hoofdpersoon is werkloos geweest, werd gemobiliseerd, werkte als gevelschilder, schreef een roman en werd ziek. En dat laatste in de toch al moeilijke oorlogstijd. De wisselende intensiteit van zijn pinnen herinnert hem veelzeggend genoeg aan 'de koortskurve van de werkloosheid, vroeger, vóór de oorlog'. Van de ambitie die hem al op de 'kakschool' beheerst had – 'Ik wou iets worden dat nog niemand geworden was' – is niets terechtgekomen.

De oorlog speelt bij dit alles een belangrijke rol. In *Het Vlaamse Land. Reichsausgabe* is een recensie verschenen van de roman die de arbeider-schrijver gepubliceerd heeft en daarin staat te lezen dat de auteur 'slechts de verlossende greep naar de revolver restte'. En andere kritieken meldten 'dat het allemaal leugens waren wat ik geschreven had, mensen zoals ik moesten van de wereld verdwijnen'.

Spreken over de oorlog wordt voor hem taboe: 'Daar zaten er al genoeg in de bak.' De onrust en angst waarmee het verhaal begint, worden door dit alles vanzelfsprekend versterkt. Veel blijft onuitgesproken. 'Maar als men vroeg waarom ik altijd in dat bed lag, in plaats van in het zonnetje te lopen en tegen de mensen te spreken, dan antwoordde ik dat er altijd alarm was en dat de mensen mij over niets anders dan de oorlog spraken. En om de waarheid te zeggen, mijn lijf verteerde aan die zieke plek, en mijn verstand verteerde aan die andere zieke plek die de oorlog is.'

Er knaagt in Boons personage een 'honger' die gemis mag heten. Vanuit een ziekenhuisraam kijkt de patiënt daags voor zijn nieronderzoek naar een boer die aan het hooien is op een stukje weiland. En ongewild komt hij tot een soort zelfonderzoek: 'en ik dacht aan al die andere avonden dat ik de zon had zien ondergaan, in Brussel en Oostende en Tessenderloo en Zoerle-Parwijs, in Holland en in Duitsland en in Frankrijk, ver van mijn ouders en mijn vrouw en mijn kind dat groot geworden was zonder dat ik het gezien had. Heel zeker de helft van mijn leven was voorbijgegaan terwijl ik niet thuis was, terwijl ik op al die onmogelijke plaatsen een *honger* [curs. van mij] voelde om op mijn dorpel te zitten en de zon te zien zakken over de Spaarzaamheidstraat en de Oude Gentbaan.'

Bijna ongemerkt is deze 'honger', waarvan de metaforische betekenis pas langzamerhand duidelijk wordt, in Boons verhaal gerelateerd aan fysieke 'hongerpijn', de pijn die bij maagpatiënten soms optreedt als de maag leeg is en die verdwijnt door iets te eten. Volgens zijn vrouw zit de verteller, die haar zojuist van zijn pijn heeft verteld, te veel binnen en 'vreet' hij te veel.

Hoe wordt de maagpijn beschreven?

Wanneer de verteller bircarbonaat heeft gebruikt, lijkt hij honger te hebben: 'Daar van binnen in mij hikte en klikte het gelijk in de keuken als men de pannen gereed zet om het eten klaar te maken. Maar in een ander hokje, naast de keuken, bleef mijn ziekte knagen en jammeren en zich het hoofd schudden.' De pijn wordt hier voorgesteld als een levend wezen dat zelf ook eet (knaagt) en dat in de on-

rustige gevoelens en gedachten van zijn gastheer lijkt te delen. De pijn lijkt hier sterk op een emotie, eerder althans dan op een puur zintuiglijke sensatie. Anders dan pijn onderhouden emotionele gevoelens in het algemeen een nauwe relatie met reflectie, zij kleuren ons denken, zegt Wittgenstein. 'Hier wordt een verschil zichtbaar met het voelen van pijn, dat dit vermogen tot cognitieve "kleuring" niet bezit. Wij spreken wel in overdrachtelijke, maar nooit in letterlijke zin van een pijnlijke gedachte. Er zijn geen echte kiespijnge-dachten of misselijkheidsgedachten' (Pott 1992, *De liefde van Alcibiades*). Die observatie lijkt terecht. Maar in de zojuist geciteerde passage uit 'Maagpijn' lijkt de verteller er toch een soort maagpijnge-dachten op na te houden. Het jammeren van de ziekte (de pijn jammert zelf!) en het feit dat zij zich het hoofd schudt, lijkt daarop te wijzen. Op zijn minst zouden we kunnen concluderen dat pijn en emotie hier (nog) niet zeer scherp van elkaar te onderscheiden zijn.

Het wezen dat aan de verteller knaagt wordt al gauw als een adder beschreven: een 'wroetende' adder en een adder die gejongd lijkt te hebben, 'want ze vraten mij al binnen helemaal op'. Van de weeromstuit moet de verteller constateren: 'Ik kronkelde mij in de vloer.' In het beeld dat hij hier gebruikt – verbijsterend plastisch is het woord 'in' – valt de lijder samen met zijn pijn. Hij lijkt zelf wel een slang.

Misschien speelt in de addermetafoor de bekende zegswijze een rol: een adder koesteren aan zijn borst of in zijn boezem. De gefrustreerde ambitie – ook ambities koestert men, net zoals gevoelens trouwens – is in onrust, angst en, let wel, 'knaging des gewetens' omgeslagen. Zo toont het 'streven naar hoger' zijn ware aard. Elders knaagt 'het verlangen om dood te zijn of om alleen met mijn jongen ergens in een bos te wonen, en nooit meer mensen te moeten zien' de verteller 'kapot'. Het streven naar hoger en het verlangen naar lager (dood, alleen-zijn): beide hebben scherpe tanden.

Het is bekend, adders knagen niet. Maar woorden als 'wroeging' en 'wroeten' – het laatste wordt op de adder toegepast – liggen associatief gesproken dicht bij elkaar, zeker ook op het niveau van de klanken. Wie wel degelijk knaagt, is de vrouw van de verteller: als zij aan het rekenen slaat, om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen,

bijt zij op een eindje potlood van haar man. 'Ik kon nooit een potlood vinden om er mee te werken of het achtereind was er van stuk gebeten.' De schuldgevoelens van de verteller jegens zijn vrouw, waarvan zij in zijn onbewuste misschien zelf de oorzaak is, worden hier op treffende wijze zichtbaar: zij knaagt aan de potloden waarmee hij zou moeten schrijven met het oog op de 'Grote Kans' waarvan zij droomt.

De hoofdpersoon uit 'Maagpijn' heeft te kampen met een pijn die hier en daar 'hongerpijn' heet: een leegte, een 'niets'. 'Ik weende van woede en onmacht, mijn vrouw vroeg wat er met mij was en ik antwoordde haar: och niets godverdomme.' Dat antwoord mag zeer letterlijk worden opgevat. 'Niets' drukt hem terneer. Zijn gevoelens gaan zo ver dat hij zichzelf tegen beter weten in op een andere plaats in het verhaal 'nietsgezind' noemt, te midden van Engels- en Duits- en Belgischgezinden.

Tegenover het dominerende 'niets' staat een eerder 'iets', wat zich bijna niet meer roert. 'Ik wou iets worden dat nog niemand geworden was.' Dat citeerde ik al.

'Niets' en wat niet uit te spreken valt, het naamloze wat nameloos droef kan maken. Het is opmerkelijk hoe dikwijls dit thema door de verteller wordt aangeraakt, zij het zelden anders dan terloops. Het begint ermee dat hij zijn gevoelens niet bij de naam noemt en zijn ondefinieerbare onrust als pijn en ziekte bestempelt. Namen worden onbelangrijk. Als hij op een recept dat hij ontvangt de naam van het geneesmiddel niet goed kan lezen, merkt hij op: 'Met die naam zelf zat ik niet in, waarom moest ik het onthouden', alleen de uitwerking van het poeder telt.

Ik noem en illustreer een aantal varianten van het thema.

Woorden en namen worden ongrijpbaar. 'Ik voelde weer een soort weerzin tegen alle mensen naar mijn keel kruipen, naar mijn mond die bitter werd, en naar mijn ogen die hen vervuld van... van ik weet niet juist wat... aanstaarden.'

Namen worden vergeten. 'Het werd morgen [in het ziekenhuis] en een coiffeur kwam de jongens scheren, het was Dinges, ik herin-

nerde mij zijn naam niet meer, maar hij was nog met mij soldaat geweest.' Elders: 'Dingen-van-naast-ons ging ook bij een andere dokter.'

De eigen naam wordt een gevaar. Ook hier zijn we in het hospitaal. 'Ik keek naar de deur, ik had angst dat er iemand zou binnen komen en mijn naam uitspreken.'

Praten hindert. De hoofdpersoon ziet een bord met 'Gelieve De Stilte Te Bewaren, en niemand schonk er aandacht aan, zusters en verpleegsters liepen heen en weer en deden alsof ze in een fabriek waren'.

De pijn blijkt niet in woorden te vangen; de taal draagt niet meer bij tot het onderscheiden van de dingen. Tijdens het nieronderzoek bemerkt het personage hoe er binnen in hem iets verandert. 'Toch kon ik niet zeggen of het nu méér pijn deed of minder, het scheen mij of ik veranderd was in een zee van pijn waarvan de golven onophoudend heen en weer gingen. Ik kon niets meer onderscheiden van wat daar binnen in mij aan het gebeuren was.'

Benamingen zijn soms taboe. Als hij in het ziekenhuis naakt op tafel ligt en gekatheteriseerd gaat worden, vermijdt de verteller het woord dat zijn geslacht aanduidt: 'mijn... ja, hoe moet ik het zeggen? Daar buiten de kliniek had ieder angst het te vernoemen, het scheen een schurftige plek te zijn waarvoor men zich te schamen had; maar hier binnen ontkleedde men u en nam men het vast.' 'En nu zat er een hospitaalzuster naast mij en keek er naar, en het was zo doodgewoon of ze naar een verloren hondje keek. Ik vond het op dat ogenblik zo dwaas van alle mensen dat zij het niet durven noemen, en dat de kerk zegt dat ge naar de hel zult gaan als ge er aan komt.' Maar zelf vermijdt de verteller het woord, net als alle anderen 'buiten de kliniek'.

Er zijn werkelijkheden buiten de taal, onbenoembaar, onkenbaar. 'Ik vroeg aan Christus en aan Boudha en aan Vishnoe en aan Dat-Wat-Niemand-Kent om mij te helpen.'

De taal wordt eenzijdig, op de ziekte gefixeerd. 'Op een zondag kwam er mij iemand bezoeken, een dichter die mijn boek gelezen had, om eens te praten want ge vindt niemand die u begrijpt zei hij, maar ik kon over niets anders spreken dan over mijn ziekte en het

hospitaal en de dokters.' Maar begrip dáárvoor, voor zijn eigen kleine oorlog, hoeft hij niet te verwachten. (Wij zagen dat hij van zijn kant de mensen mijdt omdat zij hem 'over niets anders dan de oorlog spraken', die 'zieke plek'.)

Benamingen worden irrelevant; zingeving wordt niet meer gezocht. 'Ik zei dat het mij niet kon schelen wat het was, kramp of zenuwen of besmetting of zand in de blaas of zweren op de maag. Ik werd zo bitter, zo bitter.'

Het spreken wordt minder. 'Ik was weinigzeggend geworden.'

Boons verhaal gaat niet alleen over onrust, angst, schuldgevoelens, ziekte en pijn, maar ook over de grandeur en misère van taal.

Als het over taal gaat: er wordt in 'Maagpijn' veel geschreven. Recepten vooral. Dokters beschikken over het vermogen tot benoemen, dat de patiënt – een schrijver nota bene – verloren lijkt te hebben. En zij benoemen de dingen in geschreven taal; de namen gedragen zich als waren zij precies en definitief.

De lijder schrijft 'Maag' in het stof en tekent een hiëroglief van bloed in het laken, de vorm van een nier. De namen van de geneesmiddelen benoemen, impliciet, de ziekte en bestrijden de naamloze pijn. Bicarbonaat. Een woord dat op 'bismut' lijkt. Dolantine. Morphine. Engels zout. Strychnine. Neurobel. Atropine. Dokters zijn de echte schrijvers. Een gedachte die versterkt wordt door Boons idioom: 'Het poeder dat hij schreef'; 'Dan zullen wij eens iets anders schrijven'; 'hij schreef mij iets' (contra het 'niets', denk ik erbij). In de wachtkamer van dokter Zaelman – die van het nieronderzoek – ligt een tijdschrift met daarin een bespreking van de door de patiënt gepubliceerde roman. Het komt tot twee keer toe ter sprake. Maar wat zou het? In gedachten ziet deze patiënt de dokter met een papertje in zijn hand 'waar mijn ziekte opgeschreven stond'. Dat is het echte schrijven...

Na het agressieve nieronderzoek dat hij onderging, met pijn en bloedingen als gevolg, denkt de verteller aan een gedicht dat hij uit de schoolboeken kent: 'Gekwetst ben ik van binnen'. Hij betreft het uitsluitend op zijn inwendige, fysieke verwonding. Maar duidelijk is

dat met 'van binnen' ook zijn hart moet zijn bedoeld. Met een geestelijke verwonding, hoe vagelijk ook benoemd – als 'onrust' –, is alles begonnen. 'Ghequetst ben ic van binnen,/ Doorwont myn hert so seer.'

Hoe loopt deze ziektegeschiedenis af? Er komt nog een dokter aan te pas die meer over boeken dan over ziekten spreekt. Behalve 'schrijver' is hij ook een lezer, iemand die duidelijk in woorden gelooft. Al zijn voorgangers, zo merkt hij na zijn onderzoek van de verteller op, hebben met betrekking tot diens ziekte een beetje gelijk gehad. En ook weet hij nog iets anders te melden: de linkerhartkamer werkt niet helemaal zoals het hoort, 'maar dat was iets om niet over te spreken'. Verwaarloosbaar dus. Er zijn wel woorden mogelijk, de diagnose is weliswaar formuleerbaar, maar is verder nauwelijks van belang. Ergens niet over spreken heeft hier niet de betekenis van geen namen te kunnen geven. Het kan in de context van Boons verhaal wranghumoristisch worden genoemd. Wat het personage mankeert, is dat 'de zenuwknobbel' hem parten speelt.

Maar de dokter blijkt een kletsmeier. Even later heeft hij het over een 'zweer' op de maag. 'Hij praatte en praatte dat het aan een stortvloed geleck en dat ik mij wou terugtrekken in de hoek om te schuilen tegen die woordenregen. Af en toe kwam het woord zenuwknop en af en toe kwam het woord zweer als twee vliegen die aan het vechten waren. Het werd een zweer die groeide en groeide; groter dan zijn cabinet en zijn wachtzaal en zijn huis, groter dan God.' Het is een beeld voor de woekering van taal, van taal die niets beduidt en nergens voor staat. Beter misschien (ik denk aan Wittgenstein): waarin de woorden niets betekenen dan hun gebruik. Een zweer groter dan God: de dokter lijkt wel een theoloog, ondanks de vele spuiten die hij zet met een middel waarvan de zieke de naam niet eens meer wil weten: 'Ik was al die namen beu geworden.'

Het einde van de kruisweg, zoals de verteller het noemt, komt nu langzamerhand in zicht. De laatste dokter bij wie hij terecht komt is een wat ruwe en heetgebakerde man. Patiënt en dokter raken aan het kibbelen, wat erop wijst dat de lethargie van de maaglijder ten einde

loopt. De dokter vindt hem sympathiek en op zijn beurt herkent de patiënt in hem een mens: 'Ik was bij een mens die op een mens trok.' En de diagnose? Röntgenfoto's wijzen het uit: 'Och het was doodgewoon maagzakking dat ik had, we zagen haar daar met een zak van 4 vingers breed tussen de darmen liggen. Maar het was niets, ik ging een band dragen en veel rusten en poeder nemen.'

Eindelijk is de oorzaak van het lijden zichtbaar geworden, objectief, onloochenbaar. De verteller lijdt niet meer aan 'niets' en de daarbij behorende gevoelens van nietsigheid – 'onrust', 'angst', 'knaging des gewetens', maar aan een niet al te ernstig 'iets'. Hij zal zijn kwaal te boven komen.

'In mij was een streven naar hoger.' Zo begon Boons verhaal. De maagverzakking waaraan de verteller tot slot blijkt te laboreren, vormt van dit in de gegeven omstandigheden moeilijk te realiseren opwaartse streven een pijnlijk – en in terugblik zelfs zwarthumoristisch – resultaat.

Chaos, erosie, entropie.
Wetenschap en literatuur bij
Willem Frederik Hermans

In thematische analyses van het werk van Willem Frederik Hermans speelt het begrip 'chaos' een belangrijke rol. 'Chaos' lijkt bij Hermans synoniem aan 'werkelijkheid'. In 'Preamble' uit de verhalenbundel *Paranoia* (1953) schrijft hij: 'De mensheid denkt in een orde die niet werkelijk bestaat en is blind voor de oorspronkelijke chaos. Er is maar een werkelijk woord: chaos.'

Ik wil proberen iets meer zicht te krijgen op de aard van Hermans' chaosbegrip door het te relateren aan het concept 'erosie', dat afkomstig is uit de fysische geografie. Hermans publiceerde er in 1960, zes jaar na zijn proefschrift over de bodemgesteldheid van de Oesling (Luxemburgse Ardennen), een populairwetenschappelijke studie over: een werk dat in de Hermanskunde weinig aandacht heeft gekregen. Er lijken wetenschappelijke noties geïmpliceerd in het chaosconcept van Willem Frederik Hermans, waardoor 'chaos' meer betekent dan zomaar 'warboel' of 'algehele toestand van verwardheid'.

Door te spreken over 'de oorspronkelijke chaos' introduceert Hermans het in feite mythische denkbeeld van de 'baaierd', de staat van ongeordendheid waaruit in religieus perspectief de aarde geschapen is, maar die bij Hermans nog steeds voortduurt. Voor zover er sprake kan zijn van 'orde' in de wereld is dat een (culturele) schijnorde; de wereld is hoe dan ook, onverschillig voor 'het gidsfossiel "mens"' (*Erosie*, 1960), op weg naar haar oorspronkelijke staat. Een staat die zij, wanneer we het gezichtspunt van de mens buiten beschouwing laten, in feite zelfs nooit achter zich gelaten heeft.

Bij mijn poging tot verheldering van Hermans' chaosbegrip, aan de hand van zijn boek *Erosie* en de roman *Een heilige van de horlogerie*