



Loekie Zvonik (°1935).

DE GEDREVENHEID BIJ LOEKIE ZVONIK

EDUARD LUTEIJN

1.

Zodra de lezer een roman ter hand neemt, dient hij zich volgens de literatuurwetenschap er terdege van bewust te zijn dat de hoofdpersoon of een van de andere personages niet zonder meer mag worden gepersonifieerd met de auteur. Aan de andere kant bestaat de stelling dat een schrijver van literair werk er niet aan kan ontsnappen autobiografische elementen in zijn boeken te verwerken. In de extreme gevallen bestaat een oeuvre „volledig” uit autobiografisch materiaal, waarvoor in de wereldliteratuur de ondertussen in dit verband klinkende namen van Marcel Proust, Anthony Powell en Max Frisch als voorbeeld dienen. Binnen ons eigen taalgebied noem ik Paul de Wispelaere, Pierre H. Dubois, Jeroen Brouwers en Monika van Paemel. Ik hoef niet te verhullen en wil dat ook niet, dat deze schrijvers mij het naast aan het hart liggen. Deze voorkeur zou ik af kunnen doen als toevallig, maar liever waag ik een poging het te beredeneren.

Een autobiografische roman bezit een grote authenticiteit. Hiermee bedoel ik geens-



EDUARD LUTEIJN
werd geboren in 1964 te Heemskerk. Studeerde Nederlands en Engels aan de lerarenopleiding te Amsterdam. Is part-time secretaris.

Adres: Tuinstraat 69hs, NL-1015 NZ Amsterdam

zins de overeenkomst met de werkelijkheid of feitelijke waarheid zoals we die in de geschiedenisboeken kunnen vinden, maar datgene wat de schrijver onomwonden als wáár voor de geest staat. Deze „schrijverswaarheid” kan zelfs op een vergissing of twijfelachtige interpretatie berusten, maar omdat er oprecht over wordt geschreven is dit mij in beginsel al sympathiek. Er wordt in de regel met meer verve, kracht, overtuiging en nuancering betoogd of geschreven over iets dat eigen is, dan wanneer thema en handeling niet of nauwelijks overeenkomen met het persoonlijke leven en denken van de auteur. Enige nuancering van mijn kant is hier wel gewenst. Deze stelling houdt natuurlijk niet in dat deze criteria een kwalitatief hoogstaand werk garanderen. Ook is het niet zo dat een volledig fictief onderwerp geen van de genoemde kenmerken in zich zou kunnen dragen. Maar uiteraard doel ik hier niet op de uitzonderingen.

Naast de autobiografische roman is er de biografische roman, die ruwweg in twee categorieën zou kunnen worden onderverdeeld, namelijk de romans waarin de hoofdpersoon de historisch juiste naam draagt, en die waar hij onder pseudoniem optreedt. Als voorbeeld van die laatste vorm noem ik Pierre H. Dubois' eerste roman, *Een vinger op de lippen*, waarin Lorenzo Vitelli voor een belangrijk deel op Girolamo Savonarola is geïnspireerd, een monnik die tegen het einde van de middeleeuwen te Florence ijverde voor herstel van het godsdienstige leven en een strijd voerde tegen de misdrijven op kerkelijk en staatkundig

gebied. Een strijd die hem noodlottig werd. Zonder spijt en overtuigd van zijn idealen stierf hij door ophanging waarna zijn lichaam werd verbrand. Maar uitsluitend biografisch is deze roman niet. Vitelli en diens verwickelingen in het leven illustreren onder andere de vaste overtuiging van hun roeping die schrijvers van de allure van Dubois koesteren. Want „hoe de wereld mij ook benauwt en mijn vijanden tegen mij opstaan, ik vrees niets”. (1) Deze constatering brengt mij bij een andere roman waarbij het biografische aspect eveneens het autobiografische dient. Ik heb het over *Hoe heette de hoedenmaker?* (1975) van de Vlaamse schrijfster Loekie Zvonik, pseudoniem voor Hermine Louise Marie Zvonicek. Een bijzonder gave roman die bij aanvang een veelheid van losse stukjes aandraagt, welke na lezing perfect in elkaar passen en een zeer diepgaand en helder beeld geven van de onontkoombaarheid van de noodlotsmythe die Dirk de Witte voor zichzelf geschapen had en van zijn pogingen omstanders erin te betrekken. Eén van die omstanders was Loekie Zvonik. Dat de roman over deze Vlaamse schrijver handelt heeft Zvonik geen ogenblik verhuld. Het is daarom des te opmerkelijker dat ze haar schrijver Didier heeft gedoopt. Voor mij geeft dit aan, zoals dat ook geldt voor de roman van Dubois, dat het de auteur niet uitsluitend, of misschien zelfs in beginsel niet te doen is om het louter biografische. Door de gebiografeerde te vermommen, hoe miniem ook, creëer je als schrijver ruimte voor jezelf. Een wat extremer voorbeeld hiervan is de novelle *Zonder trommels en trompetten* van Jeroen Brouwers, waarin Dirk de Witte sporadisch optreedt onder de naam Lorentz Blanke. (De voornaam is ontleend aan het titelverhaal van De Wittes laatste verhalenbundel *De formules van Lorentz*, de achternaam spreekt voor zich.) Diens zelfmoord bracht de verbittering in Brouwers wellicht op zo'n hoge spanning, dat er een dergelijk miniatuur van grote klasse

uit kon rollen, waarmee direct een nieuwe periode in zijn schrijverschap werd ingeluid.

In een interview zegt Loekie Zvonik: „Wat ik deed is geen therapeutisch schrijven. Ik heb gewoon iets willen vastleggen wat niet mocht verloren gaan. Het is té belangrijk voor mij”. „...maar ik ben in heel die zaak, in die verhouding, té passief geweest, té lui. Het laat me niet los. (...) ik maak mezelf ook verwijten, (...)”.

Hoewel er in deze citaten enige tegenstrijdigheid wat het therapeutisch schrijven betreft zit, belichten ze beide de noodzaak tot het schrijven van haar eerste roman. In datzelfde interview zegt ze: „Als de Hoedenmaker niet goed ontvangen wordt, schrijf ik misschien niet verder”. Deze woorden benadrukken de grens die ik al tijdens het lezen van haar gehele werk had gelegd na haar eersteling.

De belangrijkste drijfveer voor het schrijven van haar tweede boek, *Duizend jaar Thomas* (1979), was het succesvolle debuut. Veel critici bestempelden het wat al te voorzichtig met „veelbelovend”. Een dergelijk epitheton vraagt om een vervolg in de overtreffende trap dat die belofte in moet lossen. Een averechts gevolg hiervan kan zijn dat de inspiratie en de noodzaak tot het schrijven van een tweede boek te sterk gebukt gaan onder het willen waarmaken. Deze bewijsdrift voert dan ook de boventoon in de twee latere boeken van Zvonik.

2.

„De laatste reis van Dirk de Witte voerde hem in zijn Anglia en in het gezelschap van Loekie Zvonik naar Oostenrijk en terug: beide vakgenoten, die elkaar sedert hun universiteitsjaren en hun beider huwelijk geheel uit het oog waren verloren, bezochten een filologencongres in Wenen (...). Tijdens deze reis ontstond er een liefdesrelatie tussen beide reisgenoten.” Dit citaat uit *De laatste deur* van Jeroen Brouwers geeft beknopt de handeling weer van *Hoe heette de hoedenmaker?* Alleen

heten de hoedenmaker. Twee doopnamen aangehaald in een woordspeling op Didier, wiens naam Dirk de Witte, waarmede de roman aangaat, tusse overbrugt. Dit toont ons al de dergelijke leven met tot de namen. haar oorspronkelijk

Didier leest over de zelfmoord laat van haar plastic slang bodemplaat de ging ze achter contactsleutel de Witte, waaraan van Zvonik stater inderdaad heeft van Stig Dag vrouw heeft D leven benomer

De vele voordat hij in 2 neer: „Hij stap Witte heeft get

Vlak voor grootvader. R zelfmoord zeg aan het sterf exacte gelijke zijn té talrijk. volstaan, voeg van de hoedenmaker Salzburg voor Loekie Zvonik en De (waarover stral

In *Hoe heette de hoedenmaker?* namen een zeer doet vermoede gaarbak van na

een nieuwe
d ingeluid.
onik: „Wat
jven. Ik heb
niet mocht
c voor mij”.
die verhou-
laat me niet
ijten, (...)”.
e tegenstrij-
ijven betreft
aak tot het
In datzelfde
nmaker niet
k misschien
drukken de
haar gehele
g.
r het schrij-
id jaar Tho-
lebuut. Veel
voorzichtig
k epitheton
effende trap
en averechts
piratie en de
een tweede
r het willen
ert dan ook
boeken van

Witte voerde
elschap van
terug: beide
un universi-
geheel uit het
en filologen-
eze reis ont-
beide reisge-
te deur van
le handeling
aker? Alleen

heten de hoofdpersonen hier Hermine en Didier. Twee keer geeft Zvonik haar eigen doopnamen aan Hermine en eenmaal tijdens een woordspelletje noemt ze de schrijver Didier, wiens achternaam met een W begint, Dirk, waarmee ze de afstand wat de namen aangaat tussen fictie en realiteit goeddeels overbrugt. Brouwers' biografische fragment toont ons al dat dit samengaan van het werkelijke leven met het bedachte niet beperkt blijft tot de namen. Vrijwel elke gebeurtenis vindt haar oorsprong in het waar gebeurde.

Didier leest een bericht in het *Volksblatt* over de zelfmoord van een vrouw. Aan de uitlaat van haar auto (een Anglia) had ze een plastic slang bevestigd, die ze via een gat in de bodemplaat de auto binnenleidde. Vervolgens ging ze achter het stuur zitten en draaide de contactsleutel om. De aantekeningen van Dirk de Witte, waarvan er een aantal in de roman van Zvonik staan, leren ons dat hij dat bericht inderdaad heeft gelezen. Meer in navolging van Stig Dagerman dan van deze Weense vrouw heeft De Witte zich op gelijke wijze het leven benomen.

De vele voorbereidingen die Didier treft voordat hij in zijn auto stapt (en dat komt erop neer: „Hij stapt uit”), zijn dezelfde die Dirk de Witte heeft getroffen.

Vlak voor zijn eigen dood stierf De Wittes grootvader. Ruim twee maanden voor zijn zelfmoord zegt Didier: „Mijn grootvader is aan het sterven”. Enfin, de voorbeelden van exacte gelijkheid tussen fictie en werkelijkheid zijn té talrijk. Alvorens met dit handje vol te volstaan, voeg ik er nog aan toe dat de woning van de hoedenmaker die Didier en Hermine in Salzburg voorbijlopen, ook aan de ogen van Zvonik en De Witte voorbij is getrokken (waarover straks).

In *Hoe heette de hoedenmaker?* spelen namen een zeer belangrijke rol, wat de titel al doet vermoeden. Het boek is een grote ver-gaarsbak van namen van mensen, steden, rivie-

ren, schrijvers, boektitels, winkels en zelfmoordenaars. Uit de woorden van Pavese die Didier vlak voor hun vertrek uit Wenen leest - „Namen zijn niet belangrijk. Ze zijn niets anders dan noodlotsnamen, toevalsnamen - moesten het deze niet zijn, dan waren het wellicht andere” -, trekt hij weinig lering. Aan elke naam die hij tegenkomt verbindt hij een betekenis die een diepere symbolische waarde vertegenwoordigt. Zo ook aan de naam Hermine. Het gewicht dat Didier aan deze naam toekent, vindt zijn zwaarte in *Der Steppenwolf* van Hermann Hesse. Aan de hoofdfiguur uit deze roman, Harry Haller, een eenzame, dolende geest die nergens vindt wat hij zoekt, voelt Didier zich nauw verwant. Vlak voordat Harry zich van het leven zou gaan beroven, ontmoet hij een meisje dat hem nog beter begrijpt dan hij zichzelf. Zij heet Hermine en noemt hem haar broertje. In de mythomane geest van Didier ligt het dus voor de hand dat zijn oude studiegenote en vriendin, die ook Hermine heet, aanvankelijk als zijn redder wordt aangewezen. Zij moet hem begrijpen in alles en van hem houden als een zuster van haar broer.

Hoofdstuk zes heeft als motto uit Hesse: „De steppewolf kan van de zelfmoord gered worden door het meisje Hermine”. In datzelfde hoofdstuk leest Didier Hermine voor uit zijn laatste boek in de hoop dat zij het verhaal (een fragment uit het titelverhaal van De Wittes bundel *De formule van Lorentz*) zal herkennen als het zijne en zal zeggen dat ze begrijpt waarom hij dat aan haar voorleest. Het gaat over een vrouw, die als ze met een man naar bed gaat, het kwaad dat in hem huist, ontvangt in haar schoot en het aldaar vernietigt. Hermine moet begrijpen dat zij die rol voor Didier moet vervullen. Dit begrijpt ze niet, evenmin als ze weet uit welk boek Didier voorleest, hoewel het haar wel vaag bekend voorkomt. Om zich uit de penibele situatie te redden, „vlucht (ze) in de eerste de beste gebo-

den kans". Zonder te beseffen wat dit voor Didier moet betekenen wil ze een andere naam hebben. „Ik vind (Hermine) geen mooie naam". Die nieuwe naam wordt Kdoulicka, wat Tsjechisch is voor kweepeertje. Onwetend verlost zij zich hiermee van de taak die Didier haar had gesteld, ze voldoet niet aan de mythe die hij gevormd had. (Dat de kweepeer vroeger gebruikt werd wegens de genezende werking die de vrucht zou bezitten zal Zvonik ongetwijfeld hebben geweten, toen ze deze naam koos.)

Ruim een maand voordat hij zelfmoord pleegt, belt Didier Hermine op, nadat hij twaalf dagen niets van zich had laten horen. (Het getal twaalf krijgt overigens net zo'n zware betekenis binnen het boek als het getal zevenentwintig. Zvonik doet dit in navolging van Dirk de Witte, de man die aan ieder geluidje of beweginkje een betekenis van levensbelang kon verbinden, en op de zevenentwintigste van de twaalfde een einde aan zijn leven maakte.) Zij is boos om zijn stilzwijgen en wil hem zo hard als ze kan kwetsen: „Ik heb jou dóór met jouw klachten en je ingebeelde tragiek. (...) wat je nog niet weet (...), is dat ik jón geënceneerd heb in Wenen. Ik wou weten hoe ver ik je kon krijgen, ik heb de dingen uitgelokt waarop jij zo kinderlijk verdrietig hebt ingehaakt en waaruit jij zo'n grote mythe voor jezelf hebt gebrouwen". Hiermee neemt ze daadwerkelijk en definitief afstand van hem.

De naamsverandering is één van de vele uitermate subtiele vooruitwijzingen binnen het boek, die het tot zo'n hechte constructie maken. Volstrekt symbolisch kiest Hermine hier voor zichzelf en niet voor Didier; voor het leven in plaats van voor de dood. Zvonik beheerst de compositietechniek volledig.

Reeds tijdens hun studententijd, *twaalf* jaar vóór de Wenenreis, neemt Hermine in gedachten een eerste stap weg van Didier: „Je wil weten hoeveel ik om je geef. Hoe ver ik om jouwentwille zou kunnen gaan. Je wil jezelf in

mij ontdekken. Je hebt me alleen maar lief om jezelf waar te maken. Ga maar van iemand anders houden".

De eerste avond in Wenen besluiten ze nog even met de auto naar de stad te gaan. Het is „alsof dit onze bestemming is, in de auto zitten, de contactsleutel omdraaien, de motor horen aanslaan en dan wachten tot het geluid regelmatig wordt". Zo ongeveer zal het Didier tussen Kerstmis en nieuwjaar van 1970 zijn vergaan.

Als haar moeder ziek is geworden en met een ambulance naar het ziekenhuis wordt gebracht, waar ze niet meer zal herstellen, vraagt Hermine zich af, „Wat zal er volgend jaar tussen Kerstmis en nieuwjaar gebeuren?" Het is dan 1969.

Naast deze verwijzingen binnen de tekst, verwijst ze ook naar omstandigheden of gebeurtenissen buiten het boek. Vijf maal haalt ze verschillende verhalen aan uit Dirk de Wittes bundel *De formule van Lorentz*, waarvan ik er één reeds genoemd heb.

Op de vierde pagina staat er in verband met een verhaal van Rilke (*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*), „want liefde en dood zijn één". De eerste nacht in Wenen wekt Didier Hermine en op haar vraag wat er met hem is, zegt hij, „Niets, niets. Eros thanatos". Het zijn verwijzingen naar de flaptekst van de bundel *De formule van Lorentz*. Deze tekst, die de grafische vorm van een sleutel heeft, begint met dezelfde Griekse goden. Uit deze merkwaardige verzameling van woorden en zinsdelen citeer ik nog twee uitspraken, die sterk betrekking hebben op Didier: „de vertwijfelde poging tot communicatie" en „een uiterst verlangen om de eenzaamheid te doorbreken". De poging en het verlangen bleven gehuld in stilte, „niemand antwoordt". De vorm van de sleutel zou kunnen verwijzen naar de titel van het laatste verhaal dat Dirk de Witte schreef, *Een bosje rinkelende autosleutels*, over welk verhaal

Brouwers o
lijkt mij de
testament".
een véértje
het iets bet

Als laat
buiten de te
en Didier zi
terugreis, ,
weent gij z
De vrouw v
de Witte A
hem, volg
zelfde wijze
naar de do
de vertelde
onafwendt

Terugh
denmakeri
ware gesc
Loekie Zv
daarvan d
haar derde
eerbied en
(1983), da
renswaard
verhaal m
personage

Uri, of
naar de
Davids leg
velt in het
gevaarlijk
verslag en
en herstel
vingen va
verstikker
lopen vel
waaronde
de (oorlo
eeuw, zo:
Tuchman

Brouwers opmerkt, „Eerder dan een 'verhaal' lijkt mij de tekst echter Dirk de Wittes literaire testament”. Bij Zvonik valt er nog niet eens een véértje van een mus van het dak zonder dat het iets betekent.

Als laatste voorbeeld van een verwijzing buiten de tekst, noem ik het liedje dat Hermine en Didier zingen om de tijd te doden tijdens de terugreis, „Wel Anna, waarom weent gij zo, weent gij zo? Omdat ik morgen sterven moet”. De vrouw van Didier heet Anna, die van Dirk de Witte Anneke. Precies zeven maanden na hem, volgde ze haar man in de dood op eenzelfde wijze. Dit lugubere kinderliedje verwijst naar de dood van Anneke de Witte, die buiten de vertelde tijd van het boek valt, en even onafwendbaar was als die van Dirk de Witte.

Terugblikkend bestaat *Hoe heette de hoedenmaker?* gesimplificeerd uit twee lagen: de ware geschiedenis tussen Dirk de Witte en Loekie Zvonik en de sublieme reconstructie daarvan door de laatste. Vergelijk ik dit met haar derde en vooralsnog laatste roman, *De eerbied en de angst van Uri en Ima Bosch* (1983), dan kan ik alleen de toch bewonderenswaardige constructie van een moralistisch verhaal met verzonnen en daardoor vlakke personages, constateren.

Uri, of Uria zoals hij voluit blijkt te heten, naar de gelijknamige soldaat uit koning Davids leger, door wiens snode opzet hij sneuvelt in het gevecht (2 Sam.: 11), raakt levensgevaarlijk gewond bij een auto-ongeluk. Het verslag en de innerlijke beleving van zijn lijden en herstel worden gealterneerd met beschrijvingen van de huidige wereldsituatie met haar verstikkende oorlogsdreiging. Daarnaast lopen vele rode draden door het verhaal, waaronder de atoomaanval op Hiroshima en de (oorlogs)verschrikkingen in de veertiende eeuw, zoals die beschreven staan in Barbara Tuchmans *A Distant Mirror* (1978), waarmee

Zvonik net als Tuchman, die dit al in navolging van de historicus James Westfall Thompson deed, de „phenomenal parallels” legt die bestaan tussen de veertiende eeuw en de twintigste. De doelstelling van het boek verkondigen Uri Bosch in de roman en Loekie Zvonik in een interview in vrijwel gelijke bewoordingen. Ze wil(len) de „miserabiliteit” van de oorlog prediken, om er de volledige „dimensie” van in te laten zien. De roman bestaat dan ook uit niets anders.

Ima, die eigenlijk Irma heet, heeft deze naamsverminking te danken aan haar kind, dat nog niet bij machte is de r uit te spreken. Hierdoor kan de lezer het verband leggen tussen deze naam en Hiroshima. Zeker als Uri al hallucinerend uitroept, „Ima, Ima, Hiroshima, Ima, Ima, Hiroshima”. Terwijl Ima naar het ziekenhuis reist praten werklui in de trein over chemische industrievervuiling en alle gevolgen van dien, of over de florerende wapenindustrie. Tijdens het vervoer van Uri naar een ander ziekenhuis, passeert de ambulance een Amerikaanse militaire colonne. Als Ima „gensters” (vonken) uit de t.v.-antenne ziet slaan door de zon, denkt ze direct aan een E.M.P (Elektro-magnetische-pulsie. Als gevolg van een kernexplosie buiten de atmosfeer valt alle stroom op aarde uit.) De recuperatietijd van Uri duurt ongeveer net zo lang als de mogelijke overlevingsduur in een atoomschuilkelder. Zelfs de verleden problematiek in de relatie tussen Uri en Ima, die nog enige gelaagdheid in het boek lijkt te brengen, wordt ingelijfd bij het contemptus mundi thema, als Ima op bladzijde 133 denkt, „We hebben oorlog gevoerd”.

Erik Satie schreef aan het einde van de negentiende eeuw het muziekstuk *Vexations* (plagerijen), dat bestaat uit het 840 keer herhalen van één, ruim een minuut durend thema. Afgezien van de technische problemen creëert een volledige uitvoering (die nog maar twee keer heeft plaatsgevonden) een meer dan

slaapverwekkende monotonie. Weliswaar minder knellend wringt ook hier de schoen in *De eerbied*. Het boek is geschreven „bij het rode licht van de woede en emotie en niet langer bij het witte licht van het verdriet en de werkelijkheid.” (2) Tijdens de tweede uitvoering van *Vexations* in Berlijn verscheen een dame uit de marathonploeg pianisten naakt op het podium, om enige verandering te brengen. Aan „verandering”, en ik doel op een wat zinniger doorbreking van het monotone, ontbreekt het te enen male in *De eerbied*. Door de eenzijdigheid, alle motieven leiden naar hetzelfde punt, ontbreekt het dit boek aan diepte. Juist door het gebrek aan dosering boet het beoogde effect aanzienlijk aan kracht in.

Van de twee elementen die ik noemde in verband met Zvoniks debuutroman, blijft er maar één over. In zijn *Brieven uit Nergenshuizen* schrijft Paul de Wispelaere over de autobiografische schrijver, het „(zelf)portret is niet het materiaal maar het produkt van zijn schrijven”. De ervaring van een verkeersongeval en het genezingsproces, die ze blijkens een uitspraak actief of passief heeft moeten ondergaan, vormt nu juist wél dat autobiografische materiaal. Het is niet meer dan één van de stenen waarmee Zvonik deze muur van verschrikkingen heeft opgebouwd. Niet meer dan een verstandelijke behoefte, en een welbehagen in de constructie wellicht in plaats van de gevoelsmatige drang van *Hoe heette de hoedenmaker?* Waar ik dit debuut met twee wakere ogen lees, word ik bij *De eerbied* gedwongen één oog te sluiten waardoor er geen diepte meer waarneembaar is.

Met haar tweede boek, *Duizend jaar Thomas*, zet Zvonik de tendens in om met behulp van persoonlijke ervaringen, die in een metafoor zijn gegoten, haar boodschap te verkondigen, die eigenlijk niet meer is dan een subjectieve waarneming. Minder overdadig geïllustreerd dan in haar derde roman, is dit boek

evenzeer een aanklacht tegen het zinloze van vele vormen van geweld en ellende met als koploper natuurlijk de oorlog. De herinnering aan het twaalfjarige jeugdvriendje Thomas, die, spelend dat hij als soldaat het station moet verdedigen, de dood vindt als hij van de brug valt waarop hij marcheert, is het leidende motief voor de zinloosheid.

De hoofdpersoon, die zich naast deze vaak terugkerende herinnering, de oorlog die zij als kind meemaakte weer voor haar geestesoog ziet gebeuren, heet Marie. Evenals Hermine, onderneemt zij een reis naar een buitenlandse stad, Londen, waar ze een vriend (Serge) bezoekt. De „queeste” die ze maakt ligt sterk in het verlengde van de zoektocht van Hermine. Ten grondslag aan dit beider zoeken ligt een onweerstaanbaar verlangen naar een „thuis”.

Tot nu toe heb ik aandacht besteed aan het biografische aspect van *Hoe heette de hoedenmaker?* Maar zoals gezegd is Dirk de Witte niet voor niets vermomd. Het verhaal van zijn dolen dient als versterking voor de queeste van Hermine.

De hoedenmaker, wiens woning in Salzburg Hermine en Didier voorbijlopen, heet Domac, wat Tsjechisch is voor thuis. De persoon Domac speelt geen enkele rol in de roman, maar de steeds terugkerende vraag naar diens naam in de aantekeningen van Didier, en ik benadruk nog maar eens dat die gelijk zijn aan die van Dirk de Witte, is zo belangrijk dat die de titel van dit boek vormt. De vraag vormt het zoveelste raadsel dat Didier anderen, maar met name zichzelf voorlegt. De oplossing ervan is dat Didier zich afvraagt wat of waar zijn *thuis* is. Eenzelfde ontheemdheid kennen Hermine, en Marie uit *Duizend jaar Thomas* ook, zij het dan dat zij hen niet noodlottig wordt. Het land van herkomst van Hermine is Bohemen en in het bijzonder de stad Praag. Dat Domac eveneens uit Bohemen afkomstig is, drukt het stempel van

het autobiografische duidelijker op deze roman dan die van het biografische. In datzelfde Salzburg laat Hermine zich ontvallen dat ze „bijna halfweg naar huis” is. Als Didier haar vraagt over Wenen te vertellen, belandt ze al na vier zinnen bij Praag. Nog tijdens haar studietijd, als ze haar professor van de dood van Bohuslav, haar vader, vertelt, beseft ze dat ze zijn heimwee naar Bohemen wil doorgronden. En zinnen als „Ik moet dringend naar Bohemen” en „Ik weet niet waar ik vandaan kom”, plaatsen haar zoektocht in een begrijpelijker kader dan die waarmee Didier worstelt. In feite is hij haar slechte voorbeeld en vormt zijn zelfmoord voor haar een bijna aan den lijve ondervonden waarschuwing. Net als bij Dubois' roman *Een vinger op de lippen* is hier sprake van een parallel tussen auto- en biografie, in die zin dat de biografie als basis dient, of wellicht ter illustratie van het autobiografische.

In *Duizend jaar Thomas* vormt de zoektocht van Marie naar een thuis niet meer dan een onderdeel van het boek. Een aantal pagina's behandelt de emigratie van de vader, die ook hier Bohuslav heet. Als ze op het punt staat met de trein uit Londen te vertrekken, waar ze toch niet gevonden heeft waarvoor ze was gekomen, denkt Marie aan Bohemen en aan de treinen die volgens haar het leven van de schilder Egon Schiele (wiens moeder uit Bohemen kwam) bleven bezielen. „Treinen zijn het symbool van onbereikbare verlangens” staat er dan. De naam Marie is de derde doopnaam van Hermine, waarmee ze beide personages, mede door hun overeenkomende afkomst, bijna tot één en dezelfde persoon reduceert. Oudtante Louise, bij wie Hermine woont tijdens haar studie jaren in Gent, wordt vluchtig genoemd, tijdens overdenkingen van Marie.

Aan de hand van deze voorbeelden zou ik *Duizend jaar Thomas* als het verlengstuk van haar debuutroman kunnen beschouwen, maar

meer is het de voorloper van *De eerbied*, door de prediking tegen afschuwelijkheden als oorlog, cataclysmen, misdaad, industrialisering, etcetera. Naast het reeds genoemde motief van het jeugdvriendje Thomas dat de zinloosheid van deze verschrikkingen moet verbeelden, voert Zvonik nog andere taferelen van zinloos lijden ten tonele, die als accenten dienen voor met name de folteringen en hysterie in gaskamers tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ze beschrijft een stervende kat, die te midden van de razende wereld om hem heen door niemand tijdens zijn laatste momenten wordt opgemerkt. Als Marie thuiskomt in België bij haar man André, treft ze haar hond Bertha ziek aan. Om het dier uit haar lijden te helpen stelt André voor haar rattengif te geven. („het gaat nog vlugger dan een injectie”). De lijdensweg die de hond dan tot het verlossende geweer-schot moet gaan is afgrijselijk.

Haar eerste twee romans berusten weliswaar op verschillende hoofdthema's, maar het nodeloos souffreren in *Duizend jaar Thomas* is in vergelijking met de schrandere dosering van dit thema in *Hoe heette de hoedenmaker?*, zo overdadig in het boek geïntegreerd, dat het beoogde effect wordt ontkracht, net als bij *De eerbied* in nog sterkere mate het geval is. Saaiheid wint het van schrik.

3.

Konden boeken in muziektermen worden gevangen, dan zou ik *Hoe heette de hoedenmaker?* beschrijven als een stuk in majeur dat absoluut in mineur eindigt. Haar twee volgende romans zouden dan muziekstukken in donkere mineur zijn, die met een heldere majeur afsluiten. Dat Loekie Zvonik meer dan eens in verband met haar debuut heeft gezegd dat zij kiest voor het leven, spreekt het bovenstaande niet tegen. Tijdens het telefoongesprek met Didier waarmee Hermine definitief „vlucht” voor de dood (Didier had haar twaalf dagen eerder „du Vogel” genoemd, wat een

verwijzing was naar Henriëtte Vogel, die zich op diens verzoek uit vrije wil liet ombrengen door Heinrich von Kleist, in het volste vertrouwen dat hij daarna het pistool op zichzelf zou laten afgaan), denkt ze, „terwijl ik hem pijn doe, kwets ik mezelf. (...) Ik maak mezelf stuk”. Een verstikkend dilemma met als gevolg de pijn om de dood van Didier en daarbij de wroeging niet bij machte te zijn geweest deze koers te wenden.

De keuze voor het leven geldt in figuurlijke zin ook voor haar twee andere romans. Tegen het einde van *Duizend jaar Thomas* komt Marie voor de keuze te staan: bij Thomas, die in haar dagdromen een werkelijkheid vertegenwoordigt, te blijven, of André, de „standaard van mijn bestaan”, te volgen. Thomas, de verpersoonlijking van het zinloze lijden, zal ze nooit vergeten, maar ze kiest voor André, het „leven”.

In *De eerbied* bezweert de inmiddels aangesterkte Uri de massahysterie, die veroorzaakt is door verspreiding van hallucinogenen, door een toespraak te houden, via een microfoon van het ziekenhuis. Als een ware vakbondsleider in de hitte van CAO-onderhandelingen, predikt hij de „vreedzame revolutie” en bekritiseert hij de lijdzame afstomping van angst voor de oorlog en eerbied voor elkaar. Op vragen als „zullen wij dit laten gebeuren?” en „Zullen wij toestaan dat wij omgebracht worden”, antwoordt het publiek geheel conform de retorische wet gewillig maar krachtig „Nee!” Overigens is het kind van Uri en Ima ineens in staat de r uit te spreken („Mama Irrrma”), waardoor Hiroshima niet anders meer aanwezig is dan als een herinnering waaruit lering moet worden getrokken. Beide hoofdpersonages kiezen, net als Marie, voor het „leven”.

In 1974 zag het boek *The War between the Tates* van de Amerikaanse schrijfster Alison Lurie het licht. Het verhaalt van het echtpaar Tate, dat na verscheidene buitenechtelijke

relaties, vele oorlogszuchtige confrontaties met elkaar en allerlei overbodige omwegen, die ongeveer driehonderdvijftig pagina's in beslag nemen, wederom tot elkaar komt. Nogal schuchter ontmoeten ze elkaar tijdens, jawel, een heuse vredesmars! Om er nog een schepje bovenop te doen eindigt de roman met een vraag die een jongetje in zijn onschuld aan zijn moeder stelt, in verband met die vredesmars, „Mommy, mommy, will the war end now?” Een dergelijke finale is hooguit een fractie beter dan het „join hands together” aan het einde van een off-off Broadway musical.

Zo bont maakt Zvonik het in haar laatste twee boeken niet, maar haar finales zou ik toch, weer in vergelijking met *Hoe heette de hoedenmaker?* halfzacht willen noemen. Uri, Ima en Marie kiezen volstrekt symbolisch en denkbeeldig voor het leven, waar het voor Hermine de bittere noodzaak van de werkelijkheid is. Hier gaat het niet om een moralistisch-politieke proclamatie, maar om het daadwerkelijke ademen en met name de rechtvaardiging ten opzichte van jezelf daarvan.

Op 27 december 1970 tussen drie en vier uur klinkt het telefoongerinkel „als koeiebelllen” door het huis van Hermine. Het is de laatste noodkreet van Didier, die vlak voor zijn zelfmoord een uiteindelijke poging waagt gehoor te vinden, maar Hermine is niet thuis, „niemand antwoordt”. Het zijn dezelfde navrante koeiebelllen die Didier en Hermine hoorden in de alpenweide, tijdens hun verblijf in Wenen, waar ze toen afspraken enkel dit woord te gebruiken als code, indien één van beiden in nood zou verkeren. „Dan weet de andere dat het noodtijd is en dat hij onmiddellijk komen moet om hulp te bieden, om te zeggen dat het de moeite waard is tien dagen te lijden voor tien minuten geluk”. Hermine maakt een „sneeuwtocht”, terwijl Didier haar probeert te bereiken, en zij is er van overtuigd dat alles weer goed zal komen. Eerder was ze wan-

hoj
inst
laa
Dic
het
gro
Hei
het
laa
doc
„vr
nu
Loe

te,
noe
onn
Het
haa

hopig van spijt en onzekerheid omtrent haar instinctief genomen beslissing. Toen die een laatste druppel bleek te zijn geweest voor Didier, wiens lot onontkoombaar was, werd het berouw, alle rechtvaardiging ten spijt, zo groot dat het moest worden opgetekend, door Hermine Louise Marie, wiens achternaam in het alfabet na de W komt, en die tijdens haar laatste ontmoeting, ruim twee weken voor zijn dood, met de dan zeer koele Didier zegt, „vroeger werd ik Hermine genoemd. Ik heet nu naar mijn tweede naam, Louise”, te weten Loekie!

Een requiem werd het voor Dirk de Witte, die Loekie Zvonik zijn „ghost-writer” noemde. Daarnaast is het haar uiting van onmacht, verdriet, wroeging en onzekerheid. Het geschrift over en voor Dirk de Witte werd haar eigen belijdenis.

Als substituut voor een nieuw boek lijkt het wel, is de zesde druk van *Hoe heette de hoedenmaker?*, eind vorig jaar verschenen. Daarmee kon niet worden voorkomen dat de regelmaat waarmee haar boeken verschenen ('75-'79-'83) werd doorbroken.

Loekie Zvonik, die ik bewonder als de schrijfster die de pretentie of moraal laat afschilderen door het leven zelf, in plaats van andersom, laat Hermine zeggen, „Ik heb (...) geen zin om gedurende twee weken te gaan kankeren over het wee van het mensdom en onze preciese plaats daarin en gevoeligheid daarvoor”. Daar zou ik mij graag bij willen aansluiten. ■

Noten:

- (1) Geciteerd naar LUIGI DALLAPICCOLA (1904-1975), *Canti di Prigionia* (1938-1941); *Afscheid van Girolamo Savonarola*.
(2) VIRGINIA WOOLF, *A room of One's Own* (1929): „They had been written in the red light of emotion and not in the white light of truth”.

ADVERTENTIE

ELKE SCHERF EEN STUKJE WERELD

Het theater is een minderheidskunst, een restkunst. Zo ongeveer wordt het door Groupov geformuleerd bij het begin van de voorstelling *Koniec*. Vroeger, aldus de Luikse groep, werd de scène het schouwtoneel van de wereld genoemd. Maar hoe kan dat nu nog, nu er geen wereldbeeld meer is? In elk geval geen samenhangend, universeel geldend wereldbeeld. En wat blijft er op de scène dan over na zo'n voorstelling.

Het theater, menen wij, is nu evengoed als vroeger een spiegel van de wereld. Maar in tegenstelling tot vroeger is het een gebroken spiegel, waarvan elke scherf een stukje wereld vat. Uit die scherven kiest ETCETERA er telkens weer enkele, om na te gaan welke wereld er zichtbaar in wordt. Want - zoveel is na vijf jaargangen wel duidelijk - dit „tijdschrift over theater” wil meer zijn dan een vakblad voor ingewijden: het wil, door kritische reflectie op de kunst, pleiten voor een kwaliteit van „humanistisch” leven.

Om die taak te kunnen voortzetten, moet ETCETERA op ruime schaal worden gekocht en gelezen. Nu het tijdschrift in eigen beheer wordt uitgegeven, beslissen de lezers door hun abonnement te betalen, of de redactie ermee door kan gaan. Zo staan de zaken. Het woordje „koniec” kennen we van de Poolse film: het betekent „einde”. Dat wilt u toch niet achter ETCETERA plaatsen?

ETCETERA

Onze-Lieve-Vrouw van Vaakstraat 83, 1000 Brussel tel. (02) 512 14 13.
Abonnementen: 780 fr., f 45,—.

ETCETERA geniet de steun van de Nationale Loterij.