

## Paul Claes. *Sfinx*. De Bezige Bij

Literatuur is, volgens de classicistische poëtica van Paul Claes, vooral een zaak van imitatie en variatie. De ingrediënten zijn steeds dezelfde, maar je kunt er wel steeds iets anders mee doen. In zijn geval heeft dat onder meer geleid tot een reeks romans, waarin geen enkele moeite wordt gedaan om de voorbeelden te maskeren. Juist in het vernuftige spel met de traditie zit de lol.

Na *Het hart van de schorpioen* (2002), een autobiografische exercitie die een beetje tegenviel, omdat Claes niet alleen geen voorbeeld had gekozen, maar ook met de bij het genre behorende openhartigheid en introspectie niet goed raad bleek te weten, begon hij vorig jaar met *Lily* een nieuwe reeks romans. De tweede roman, *Sfinx*, is nu verschenen, en op de achterflap lees ik dat het om een cyclus gaat die *Lilith* heet. Niet meer de man, maar de vrouw zal erin 'centraal' staan. Dat lijkt me meteen het voornaamste verschil, want voor het overige had *Sfinx* moeiteloos een plaatsje kunnen krijgen in de vorige reeks, die met *De sater* (1994) aanving in de Oudheid en met *De kameleon* (2001) eindigde in de achttiende eeuw - of, als je de autobiografie meerekent, in het heden.

In zijn nieuwe roman heeft Claes zich op het Weense fin-de-siècle gestort. Wat stellen we ons daarbij voor? Ik doe een willekeurige greep: de dreigende ondergang van het ooit machtige Habsburg-rijk, troebele lusten achter martiale en elegante façades, en niet te vergeten de uitvinding van de psycho-analyse. Origineel zou zijn geweest een roman over Wenen rond 1900 te schrijven *zonder* deze zaken, maar dat valt van de classicist Claes uiteraard niet te verwachten.

De titel van de roman suggereert het al, want deze sfinx verwijst naar de Oedipus-mythe en dus óók naar het toentertijd door Freud uitgevonden Oedipus-complex. Claes combineert Freud ('Was will das Weib?') en de mythe. Zo is hoofdpersoon Elisabeth gek op haar vader Egon von Löwen, generaal in het K-und-K leger, terwijl zij haar moeder haat, op wie zij voor geen goud wil lijken. 'Boden niet alle vrouwen zich aan?', vraagt Elisabeth zich af, na op straat een 'deerne' te hebben gezien. Vrouwen zijn dus hoeren. Het vervelende is alleen dat zij beseft zelf nauwelijks een uitzondering te vormen, getuige haar onbevredigde incestueuze verlangens jegens papa en haar bijna bevredigde verlangens van hetzelfde kaliber jegens broer Horst, op wie zij (gedreven door heuse penisnijd) van jongsafaan jaloers is geweest.

Horst, op zijn beurt, voelt zich meer dan normaal aangetrokken tot zijn jongere zusje Sophie, met wie Elisabeth voortdurend ruzie heeft. Als we dan ook nog weten dat vader Egon stiekem de liefde bedrijft met het 'hupse' Boheemse kamermeisje Sasja, en moeder Carlotta troost zoekt in de armen van een begripvolle kolonel, dan kan het haast niet anders of de tragedie die zich uit deze Freudiaanse *Familienroman* ontwikkelt zal nog het meest weghebben van een broeierig melodrama.

Dat blijkt te kloppen, al is er eerst nog een (vandaag weer actueel) duwtje van buitenaf nodig, in de gedaante van de Bosnische terreurgroep 'De Zwarte Hand', die de jonge Sophie gijzelt en vermoordt, als wraak voor het geweld dat haar vader op de Balkan heeft aangericht toen hij daar de koninklijke en keizerlijke orde trachtte te

handhaven. Na Sophies dood is het hek van de dam: binnen het gezin start, volgens een beproefd mythologisch-tragisch recept, een fatale kettingreactie van wraak en weerwraak, die leidt tot de ondergang van de familie - een voorafschaduwning ongetwijfeld van wat de *hele* Donau-monarchie te wachten staat.

In zijn essaybundel *De gulden tak* (2000) legt Claes de nadruk op het vermogen tot 'metamorfose' van de antieke mythen: ze laten zich telkens opnieuw gebruiken, zij het niet per se in identieke vorm. In deze roman zien we bijvoorbeeld dat de ziekelijke, maar niettemin opstandige zoon Horst, opgestoot door zuster Elisabeth, niet zoals Oedipus zijn vader vermoordt, maar zijn moeder. Vader Egon is tegen die tijd al omgebracht door het hupse kamermeisje, met actieve instemming van echtgenote Carlotta en haar minnaar.

De protagonisten (en in hun kielzog de lezers) verdwalen in een labyrint van schuld, dood en incest, dat is begonnen met de moord op Sophie (maar eigenlijk al eerder, met de executie van de vader van een van de Bosnische terroristen), en dat pas zijn eind lijkt te vinden in het offer van broer Horst, die na de moord op zijn moeder in het gekkenhuis belandt en daar zijn schuld wil 'uitboeten' door Elisabeths incestueuze avances te weerstaan en moedwillig zijn waanzin te bestendigen, in de hoop zo de keten van wraak en weerwraak te doorbreken.

Alsof dit allemaal nog niet genoeg is, spreekt via dezelfde Elisabeth ook het opkomende feminisme een woordje mee (haar haat zou mede zijn ingegeven door de ondergeschikte positie van de vrouw), terwijl via het kamermeisje Sasja (die haar 'meesters' haat en niet meer wenst te 'dienen') de klassenstrijd evenmin is vergeten.

*Sfinx* (het beroemde raadsel van deze titelfiguur, die in de roman een grafzuil siert, krijgt bij Claes een geheel nieuwe, aan het verhaal aangepaste oplossing) vergt nogal wat van de goede wil van de lezer, zoals men zal begrijpen. Wie lukt het om zoveel doem en ellende - zelfs in fin-de-siècle Wenen - helemaal serieus te nemen? Toch is de grootste barrière niet de intrige. Enig vernuft kan daaraan niet worden ontzegd, en zeg nu zelf: een overmaat aan rampspoed hoort bij tragedie en melodrama. De grootste barrière is de stijl.

Volgens Claes' poëtica bestaat de literatuur uit 'topoi, gemeenplaatsen, clichés' (*Het hart van de schorpioen*), en in die opvatting schuilt een gevaar, dat wel zeer acuut wordt in voor de roman als geheel helaas representatieve zinnen als: 'Terwijl de wielen klepperden, fladderden gedachten als vleermuizen rond in zijn hoofd', 'Hoewel hij haar niet probeerde te troosten, was het toch een troost haar hart te kunnen openen', 'Twijgen zweepten in haar gezicht toen ze zich naar het paviljoen spoedde' of 'De tijd had zijn wrede klauw in haar voorhoofd geslagen'.

Van een tragedie een melodrama maken is tot daaraantoe, maar maak je ook nog van het melodrama een pastiche, dan komt de kitsch akelig dichtbij. Literatuur mag uit topoi, gemeenplaatsen en clichés bestaan, voor een romanschrijver die uit is op méér dan glad amusement (en gezien zijn weerbarstige thematiek, lijkt Paul Claes dat toch echt te zijn) is het onverstandig om deze opvatting zo volkomen letterlijk te nemen. Ook een classicist kan het zichzelf te gemakkelijk maken.

(NRC Handelsblad, 3-9-2004)