

Peter Verhelst. *Zwellend fruit. Sprookjes. Prometheus*

Het valt niet mee te achterhalen wat het proza van de Vlaamse schrijver Peter Verhelst te betekenen zou kunnen hebben. Gegoochel met mythen en sprookjes, een stortvloed van elementaire beelden die een eigen leven gaan leiden en een opzichtige nadruk op de lichamelijke - zoveel is er nog zonder moeite in te herkennen. Maar de vraag naar het waarom van dit alles laat zich minder makkelijk beantwoorden. Viel in zijn vorig jaar met de Gouden Uil bekroonde 'verhalenbordeel' *Tongkat* nog een allegorisch portret van de twintigste eeuw en haar verschrikkingen te ontwaren, in zijn nieuwe boek *Zwellend fruit*, een samenhangende bundel 'sprookjes', wordt de lezer voornamelijk voor raadsels gesteld.

Opgedragen is het boek aan de spelers, de regisseur en de crew van *Aars!*, Verhelsts zeer vrije bewerking van de *Oresteia*, die deze zomer zijn première beleefde tijdens het Holland Festival. Het stuk wil volgens de ondertitel een 'anatomische studie' zijn van Aeschyles' trilogie. Wat dat inhoudt, is evenmin glashelder. Het gezin van Agamemnon en Klytaemnestra heeft bij Verhelst de trekken gekregen van een zichzelf verslindend organisme, en verder blijkt de 'anatomie' wellicht uit de alomtegenwoordige aandacht voor het fysieke bestaan. Monden, tongen, lippen, buiken, geslachtsdelen - in de woorden van de protagonisten wemelt het ervan.

Ook in *Zwellend fruit* vliegen de lichaamsdelen je om de oren. Voor sommige lezers is dat een reden om de 'zinnelijkheid' van Verhelsts proza te prijzen. Maar wordt een tekst zinnelijk als er veel zintuigen en ledematen in voorkomen? Zinnelijkheid lijkt mij op papier vooral een zaak van listige suggestie, niet van louter benoemen. Dat laatste maakt eerder een demonstratieve indruk. Telkens dringt zich bij mij de gedachte op dat Verhelst met zijn raadselen iets wil zeggen, dat zelf juist niets sensueels heeft.

In dezelfde richting wijst het merkwaardige gebruik dat hij maakt van 'verhalen', 'sprookjes' en 'dromen', die bij hem een rol spelen alsof het zelfstandige natuurverschijnselen zijn. In *Zwellend fruit* laten de sprookjes zich bijvoorbeeld op allerlei manieren consumeren, ook ontvlammen ze in iemands binnenste en groeien ze als foetussen in een moederbuik. Van deze sprookjes wordt gezegd dat ze 'even kostbaar als organen' zijn en 'even persoonlijk als vingerafdrukken'.

Op deze manier lijkt Verhelst - heel postmodern - te benadrukken dat ons leven in wezen een verhaal is. Maar kennelijk nooit een rationeel of psychologisch verhaal, want de woorden dienen bij hem vooral om het lichaam in ere te herstellen en het directe contact met de natuur. Vandaar vermoedelijk dat zijn verhalen zo vaak veranderen in wonderbaarlijke sprookjes.

Deze door mij veronderstelde visie sluit goed aan bij de antieke mythen, waaraan Verhelst - net als in *Aars!* - het nodige heeft ontleend. Opnieuw komen we Agamemnon en Klytaemnestra tegen, evenals hun kinderen Iphigenia, Orestes en Elektra. Het verschil is alleen dat hun familiegeschiedenis ditmaal wordt verteld (in de afdeling die 'De sprookjes' heet), vóórdat de tragedie heeft toegeslagen. De tragische toekomst kondigt zich in de rurale idylle van de sprookjes hooguit aan, bijvoorbeeld wanneer Agamemnon door de letters van Helena's naam als door muggen wordt

gestoken of wanneer Orestes ogenschijnlijk zonder aanleiding 'Paa-pa is dood' kraait - een frase die ook in *Aars!* voorkomt en daar met méér reden. Of wanneer het commentaar van de anderen op Orestes' gebrabbel opeens een 'koor' wordt genoemd.

Het leeuwendeel van *Zwellend fruit* (een beeld voor de lippen van twee geliefden die elkaar hebben gevonden) bestaat uit deze sprookjes, inclusief een sprookje dat is afgedrukt in spiegelbeeld. Maar ze worden omringd door wat je een voor- en een nawoord zou kunnen noemen, elk verdeeld in enkele hoofdstukjes. In het voorwoord wordt verteld hoe de sprookjes, als een zich meteen versplinterende meteor, op het aardoppervlak zijn ingeslagen, waarna een meisje en een jongen respectievelijk in een muur en in een boom verdwijnen, alwaar zij verzoeken te worden 'gelezen', niet met de ogen (die kunnen rustig 'gesloten' blijven) maar met de 'vingers' en de 'tong'.

In het nawoord keren dezelfde jongen en hetzelfde meisje terug, nu om enkele 'wetten' te verbeelden. De lotgevallen van het meisje verbeelden de 'wet van Troje': de muur waarin zij is opgegaan raakt bedolven onder steeds meer aardlagen. De lotgevallen van de jongen verbeelden de 'wet van Orestes': na vele omzwervingen door een geschiedenis van oorlog en geweld (gesitueerd in 'Noord-Europa') verdwijnt hij opnieuw in de boom, en het sprookje herhaalt zich. Maar daarnaast zijn er ook nog twee andere 'wetten': die van Newton (de boom wordt getroffen door de bliksem en de resten ervan omgehakt) en die van Elektra (het meisje verteert de sprookjes tot er niets meer van over is).

Wat deze context van voor- en nawoord te betekenen heeft, is niet het geringste raadsel van *Zwellend fruit*. Moeten we uit bijvoorbeeld de 'wet van Newton' opmaken, dat het sprookje van de wetenschap niet veel goeds te verwachten heeft? Hetzelfde lijkt trouwens te gelden voor het christendom, dat in 'De sprookjes' even voorbij komt in de vorm van een verhaal over 'een man die over het water kon lopen zonder zijn kleren nat te maken'. Klytaemnestra, wie het verhaal ter ore komt, ziet er een uiting in van mannelijke heerszucht, waar zij niets van weten wil; zij identificeert zich liever met het water. Wil Verhelst hiermee zeggen dat wetenschap en christendom typisch mannelijk zijn en sprookjes typisch vrouwelijk?

Het zou me niet verbazen. In dezelfde lijn ligt de suggestie, eveneens te vinden in de sprookjes over Agamemnon en Klytaemnestra, dat de mannelijke beheersing of domesticatie van de natuur de ware bron is van de tragedie. In deze sprookjes zien we immers hoe de jager Agamemnon op zeker moment (na de geboorte van zijn eerste dochter) de jacht eraan geeft en overgaat op veeteelt: het begin van alle beschaving en dus ook van alle ellende? Als dit de - zeer romantische - boodschap is die Verhelst in zijn raadseltekst verstopt heeft, dan kan deze in elk geval niet erg verrassend worden genoemd. En je vraagt je af waarom hij het zijn lezers zo moeilijk heeft gemaakt.

Het meest genadige antwoord is: terwille van de poëzie. Door zijn boodschap in zulk 'poëtisch' proza te verpakken demonstreert hij ter plekke wat er, sinds we niet meer in sprookjes en wonderen geloven, allemaal verloren is gegaan. Het onbegrip van de lezer bewijst als het ware zijn gelijk.

Een andere vraag is hoe goed poëzie en demonstratie elkaar verdragen. Net als bij zijn beoogde zinnelijkheid bestaat de poëtische zeggingskracht van Verhelst vooral

uit een behendig jongleren met woorden ('diamanten', 'sterren', 'vonken') die op het kitscherige af 'poëtisch' zijn. Behendig is de manier waarop hij zijn metaforen voortdurend metamorfosen laat ondergaan, maar ook dat gebeurt weer zo demonstratief dat het onwillekeurig iets puberaals krijgt. Zonder zelfs een vermoeden van humor of ironie wordt hier, naar ik vrees, uit alle macht literatuur bedreven. Met averechts resultaat: het wil mij niet lukken er ook maar iets bij te *voelen*, terwijl dat toch het effect is waartoe deze 'poëzie' had moeten verleiden.

(*NRC Handelsblad*, 22-9-2000)