



Het scherpe genoeg van de metafoor Over het proza van Raymond Brulez

Elke Brems

NEERLANDISTIEK.NL 04.04; GEPUBLICEERD: 27 JANUARI 2004

Samenvatting

De Vlaamse auteur Raymond Brulez (1895-1972) staat vooral bekend voor zijn monumentale tetralogie *Mijn Woningen* (1950-1955). Daarin maakt hij gebruik van een afstandelijk-kritische verteltoon waarin de beeldspraak een opvallende plaats inneemt. In enkele poëtische geschriften heeft Brulez zelf het belang van de beeldspraak voor zijn werk beklemtoond, veeleer als een ethische dimensie dan als een esthetische ingreep. Dit artikel gaat dieper in op het gebruik van beeldspraak in *Mijn Woningen*. Raymond Brulez schrijft herinneringsproza vanuit een modernistische poëtica, waarbij de waarneming, het bewustzijn en het herinneren mee gethematiseerd worden. De metafoor kan beschouwd worden als een instrument van het subject waarmee hij inzicht kan verwerven in de werkelijkheid en zichzelf.

Summary

*The Flemish author Raymond Brulez (1895-1972) is best known for his monumental tetralogy *Mijn Woningen*. In these novels, he employs a distant and critical narrative stance, in which imagery plays an important role. In fact, Brulez himself emphasised the importance of figurative language in his work in some poetical essays. This article further investigates the use of imagery in *Mijn Woningen*. Raymond Brulez' memory prose is influenced by a modernist poetics which foregrounds perception, consciousness and memory. Metaphorical language can be considered an instrument with which the subject can gain a better understanding of the world and himself.*

Een unieke auteur

'Ten minste één Brulez moet er zijn', vond Albert Westerlinck in 1950. Hij hield daarmee een pleidooi voor het oeuvre van de Belgische auteur Raymond Brulez (1895-1972). Westerlinck meende dat het toenmalige Vlaamse proza onweerlegbaar verrijkt werd door diens boeken. Brulez was anders, hij schreef op een manier die in Vlaanderen weinigen hem hadden voorgedaan en al even weinigen hem leken na te doen. Tegelijk echter spreekt uit Westerlincks citaat wat voorbehoud: eventueel kunnen we met één Brulez wel volstaan, er hoeft niet zo nodig veel van dat soort proza te verschijnen. Eenvoudig gezegd lag het verrijkende element volgens hem in de intellectuele inslag, de ironische distantie en de kritische geest en was het voorbehoud vooral van ethische aard: de losse zeden bij Brulez' personages en het zogenaamde insisteren op de erotische kanten van het leven waren bedenkelijk.

In 1950, toen Westerlinck dit schreef, verscheen van Raymond Brulez het eerste deel van zijn tetralogie *Mijn Woningen*, getiteld: *Het Huis te Borgen*. Het werd algemeen lovend ontvangen en kreeg de Driejaarlijkse staatsprijs voor proza. Twintig jaar daarvoor was Brulez gedebuteerd als romanschrijver met de roman *André Terval. Inleiding tot een leven van gelijkmoedigheid*. Dat debuut werd lauw ontvangen en als autobiografisch proza bestempeld. Tussen dat debuut en de tetralogie verschenen onder meer nog de raamvertoning *Sheherazade of Literatuur als Losprijs* (1932) en het verhaal *De verschijning te Kallista* (1953). Heel veel heeft Raymond Brulez niet geschreven, zijn vierdelige cyclus *Mijn Woningen* mag in elk geval zijn belangrijkste werk genoemd worden.¹

Raymond Brulez is intussen een 'blijver' gebleken in de literatuurgeschiedenis. Zowel in Vlaanderen als in Nederland wordt er nog geregeld over hem geschreven en zijn tetralogie werd zowel in 1986 als in 1997 heruitgegeven. Zijn oeuvre wordt op een vrij homogene manier gepercipieerd. In 1988 schreef Lut Missinne: 'Raymond Brulez is een interessant auteur, die met zijn gecultiveerde, ironische stijl en zijn sceptische levensfilosofie een unieke plaats inneemt in de Vlaamse literatuur vlak voor en na de Tweede Wereldoorlog.'² Hij wordt beschouwd als een auteur met een 'Franse geest': namen als Marcel Proust, Anatole France, Voltaire en Maurice Barrès komen veelvuldig voor wanneer men Brulez literair wil contextualiseren. Hij wordt een moralist en een memorialist genoemd, karakteristieken die aan het Franse proza worden toegekend. Onder moralist moet dan verstaan worden iemand die de zeden *beschrijft*, niet iemand die ze *voorschrijft*. Brulez neemt een amoreel standpunt in. En onder memorialist moet verstaan worden iemand die het (eigen) verleden als verhaalstof neemt, iemand die 'le temps perdu' literair ver- en bewerkt.

Een ander kenmerk van Brulez' proza is de humor, in verschillende verschijningsvormen: 'milde spot', 'satire' 'cynisme' of 'ironie'. Daardoor wordt Brulez ook wel eens met tijdgenoot Willem Elsschot in verband gebracht, hoewel het proza van deze twee auteurs op andere (stilistische) vlakken erg verschilt. Samenhangend met die specifieke humor

¹ 'De plaats van Raymond Brulez binnen de Nederlandse literatuur wordt bijna volledig bepaald door de waarde en de betekenis die men toekent aan zijn tetralogie, de geromanceerde memoires *Mijn Woningen*.' (D'haveloose 1997, 20) De vier delen, gepubliceerd tussen 1950 en 1955, zijn: *Het Huis te Borgen* (HB), *Het Pakt der Triumviren* (PT), *De Haven* (DH) en *Het Mirakel der Rozen* (MR).

² Missinne 1988, 123

is er in de kritiek steeds sprake van distantie: Brulez' verteller is een toeschouwer, hij blijft passief ten aanzien van de gebeurtenissen. Weisgerber noemt die vertellersattitude 'terughoudendheid'.³

In de receptie van Brulez' werk wordt dus erg de nadruk gelegd op de houding, de toon van de verteller/de auteur. Het is immers een toon die als ongewoon wordt ervaren in de Vlaamse letteren. De afstandelijke, kritische, spottende attitude wordt gegenereerd door de stijl van Brulez. Weisgerber schrijft daarover: 'Bij Brulez ontwikkelt zich de gedachte van nature langs bochten en omwegen. Hij verkiest de fabel boven het betoog, de ironie boven de beschuldiging, de omschrijving boven de rechtstreekse kwalificatie.'⁴ Brulez schrijft dus niet 'rechtstreeks': hij noemt in feite de dingen niet bij naam. Hij maakt gebruik van omwegen en omschrijvingen, met als belangrijkste stijlmiddel de beeldspraak.

Vele critici hebben opgemerkt dat de beeldspraak in het oeuvre van Brulez erg belangrijk is, zo schreef Paul de Vree in 1936: 'Voor mij is Brulez Proustiaansch, waar hij de gewoonte aangenomen heeft door een andere bril te kijken. Niemand bij ons schrijft zulke fonkelende metaforen en poëtische notities.'⁵ Brulez zelf koesterde een grote verering voor Marcel Proust en diens vergelijkende en metaforische manier van schrijven. De Vree legt het verband tussen beeldspraak en waarneming/visualiteit.⁶ Ook Wim D'haveloose betreft er in 1997 de waarneming bij: 'Een stijlfiguur die een aparte vermelding verdient, is de metafoor. Zowel Brulez als de Tachtigers in het algemeen en Jacobus van Looy in het bijzonder, zijn schrijvers die zich wentelen in metaforen en vergelijkingen. [...] waar bijna programmatisch aan elke waarneming een beeld wordt vastgeklonken.'⁷ Het beeld komt volgens hem de waarneming vergezellen. Wel merkt hij zoals veel critici op dat '[d]e densiteit van de beelden vermindert in het latere werk van Brulez.' Over het algemeen vindt men dat er in *André Terval* een overdaad aan beelden is, terwijl in *Mijn Woningen* het gebruik van beelden uitgezuiverd is en daardoor functioneler en mooier. In elk geval is men het erover eens dat de studie van de beeldspraak bij Brulez een boeiend onderwerp kan vormen: 'Ook Brulez' beeldspraak verdient een aparte be- en verhandeling. Zij is soms te spitsvondig, doch steeds nieuw en oorspronkelijk.'⁸ Over die oorspronkelijkheid had Brulez zelf zijn twijfels wanneer hij vond dat 'het zoeken naar een oorspronkelijke beeldspraak wellicht een ijdele en in alle geval riskante onderneming is. Nieuwe metaforen zijn als atoombommen: men vindt ze op verschillende plaatsen en haast gelijktijdig uit.'⁹

³ Weisgerber 1968, 121

⁴ Weisgerber 1968, 117-118

⁵ De Vree 1936, 80

⁶ Brulez wijst er zelf ook op dat hij visueel aangelegd is. Benno Barnard verbindt die visualiteit zelfs met sensualiteit: 'meestal maken die bijvoeglijke naamwoorden, samen met de vele metaforen, dat de Brulezianse beschrijving erg visueel wordt, filmisch, tastbaar ook, sensueel zelfs'. (Barnard 1999, 219) De beeldspraak wordt dus als een zintuigelijke verteltrant ervaren.

⁷ D'haveloose 1997, 19

⁸ Schepens 1952, 110

⁹ Brulez 1962, 91

Beeldspraak tegen de eenzaamheid

Hoewel dat laatste citaat wat somber mag klinken was Raymond Brulez toch overtuigd van het belang van beeldspraak voor een literaire tekst. In 1933 schreef hij het essay *Grenzen der Litteratuur* waarin hij zijn literatuurbegrip uiteenzet: 'Welnu, de vergelijking, de metafoor is een stijffiguur van zulke enorme betekenis voor de literatuur dat wij deze even moeten nader beschouwen.'¹⁰ Brulez legt vervolgens uit dat het belang van deze stijffiguur erin schuilt dat ze banden legt tussen voorwerpen, personen, gebeurtenissen, natuurverschijnselen etc. Nu zijn deze banden niet ideosyncratisch, integendeel, ze verwijzen naar 'een soort oorspronkelijke verwantschap van alle wezens en verschijnselen in de natuur.' De metafoor heeft dus een quasi religieuze dimensie en grijpt terug naar de oorsprong van alle dingen, ze is een 'her'zien, een 'her'stellen. Door het inzicht in de verwantschap vermindert de metafoor 'de eenzaamheid waarin, op het eerste zicht, alles ons lijkt te verwijlen.' (499) Er hangen dus ethische implicaties aan vast: een gevoel van samenhang, van intimiteit, een geruststelling dat de waargenomen eenzaamheid slechts schijn is. Zo geeft de metafoor 'misschien de meest scherpe [...] van al de genoegens die de literatuur ons kan bezorgen.' De rol van de schrijver daarbij is voor Brulez die van een soort Ziener: hij is gevoeliger voor dat soort dingen dan de 'gewone', 'normale' mens.

Brulez beschouwt het gebruik van metaforiek niet als een kunstmatige ingreep, maar integendeel als iets dat organisch is, wezenlijk. De vergelijking wordt niet achteraf aan de werkelijkheid opgedrongen, maar wordt gereveleerd, geopenbaard door de kunstenaar-zieder.

Ook in het Nederlandse tijdschrift *Forum* kon Raymond Brulez zijn literaturopvattingen uiteenzetten.¹¹ In een kort essay met de programmatische titel *Nieuwe onzakelijkheid* pleit Brulez daar in 1934¹² tegen een functionalistische kunstopvatting. Hij pleit ietwat polemisch tegen eerlijkheid in de kunst: "'eerlijkheid" is een zedelijk begrip. Ethica heeft met kunst niets te maken.' Hij vraagt zich immers af of 'het wel wenschelijk is dat de dingen er ook uitzien zoals ze in wezenlijkheid zijn?' en roept uit: 'Laat de dingen schijnen wat ze *niet* zijn!' Het idee van een getrouwe representatie van de werkelijkheid ligt Brulez niet, een beetje afstand innemen ten aanzien van de werkelijkheid is volgens Brulez cruciaal voor een betere kennis ervan.¹³

In het Diogeentje 'Abstracte of metaforische visie' zegt hij over zijn metaforische schrijfwijze: 'Zij beantwoordde aan een vitale, een echte drang van mijn temperament.'¹⁴ Het valt op hoezeer Brulez het gebruik van de metafoor als iets natuurlijk wil voorstellen via termen als het kinderlijke, de drang, het bloed. De paradox tussen het vanzelfsprekende karakter van de metafoor en het feit dat het om een stijfmiddel, een constructie gaat, komt mooi tot uiting

¹⁰ Brulez 1933, 494-516

¹¹ Cfr. Raymond Vervliet: 'Brulez voelde zich thuis in dit tijdschrift van generatiegenoten die een kritische, intellectuele en polemische houding voorstonden, vooral gericht op de verdediging van het individu' (Vervliet 1997, 12)

¹² Brulez 1934 A, 256-257

¹³ Afstand is voor Brulez noodzakelijk bij het schrijven. Elders keert hij zich tegen het verwerken van gevoelens en ervaringen 'in hun onmiddellijken staat op het oogenblik dat zij zich voordoen, maar wel jaren nadien, wanneer zij in het geheugen weer opduiken.' (Brulez 1934 B, 452) De afstand in tijd is voor hem belangrijk en loopt parallel aan de afstand die hij in het vertellen nastreeft, onder meer door het gebruik van de metafoor.

wanneer Brulez verder zegt: 'In mijn meest barokke, meest hermetische metaforen sprak ik mij het natuurlijkst, het meest onvervalst uit.' In feite zegt Brulez daarmee ook dat stijl, artisticeit niet tegengesteld is aan natuurlijkheid, dat stijl geen belemmering is voor authenticiteit maar juist de vervalsing tegengaat en dus het 'echte' laat zien.¹⁵ Stijl, en in dit geval metaforiek is geen vermomming van de tekst, maar brengt in tegendeel in haar beste momenten een openbaring. Opzettelijkheid ontkent Brulez: 'Denk niet dat ik er op uit ben om opzettelijk 'barok' te schrijven. Die beelden-overvloed komt eenvoudig hierdoor dat ik een sterk visuele natuur heb. [...] Wanneer een beeld zich aanbiedt en het geschikt blijkt [,] dan ware het van den schrijver toch al te hardvochtig om het maar brutaalweg de deur te wijzen. Komen er geen beelden hun diensten aanbieden dan is dat mij evengoed.'¹⁶ De personificatie van 'het beeld' verwijst naar de spontaniteit die Brulez aan het beeld toewijst.

De Brulezianse beeldspraak in actie

Nu wil ik even kort de beeldspraak in Brulez' *Mijn Woningen* onder de loupe nemen: zowel de vergelijking als de metafoor. Jan Fontijn schreef in 1986 in *Vrij Nederland* over Brulez: 'Juist door die metaforen kan hij zijn eigen biografie meer dimensies geven en deze verbinden met andere werkelijkheidsgebieden.'¹⁷ Brulez haalt dus door zijn gebruik van metaforen (en vergelijkingen) andere werkelijkheidsgebieden binnen, waardoor hij zijn eigen verhaal verruimt. Brulez wordt beschouwd als een mémoireschrijver, zeker door zijn hoofdwerk *Mijn Woningen* dat meestal een geromanceerde autobiografie of iets dergelijks wordt genoemd. De nabijheid die gesuggereerd wordt door dat genre (schrijven over zichzelf) gaat echter niet op voor Brulez' manier van autobiografisch schrijven.

Ik beschouw de metafoor en de vergelijking als vormen van interactie tussen verschillende isotopieën. Dankzij de metafoor en de vergelijking kunnen verschillende betekenisvelden tegelijk aanwezig zijn en mekaar beïnvloeden. Deze stijlfiguren zijn voor mij dus zeker geen vrijblijvende opsmuk van de tekst, maar functionele elementen die mee de betekenis(sen) van de tekst construeren. Ze selecteren immers bepaalde kenmerken van de werkelijkheid en laten andere onbelicht. Ze zorgen ervoor dat verschillende verhalen tegelijk verteld worden, terwijl andere onverteld blijven.

¹⁴ Brulez 1962, 88-89. Diogeentjes waren een soort columns die Brulez schreef voor het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* dat oorspronkelijk *Diogenes* zou gaan heten..

¹⁵ Als Brulez zegt dat ethica niets met kunst te maken heeft, heeft hij het over een bepaald soort 'eerlijkheid' die aansluit bij een realistische kunstopvatting. De eerlijkheid (cfr. het onvervalste) die samenhangt met zijn eigen, sterk beeldende kunstopvatting is uiteraard ook een soort ethische wending.

¹⁶ Brief aan Raymond Herreman van 14 oktober 1932 geciteerd in Vervliet 1997

¹⁷ Fontijn 1986

Culturele bagage

Eén van de meest opvallende betekenisvelden die worden binnengebracht in *Mijn Woningen* is dat van de klassieke verhaalstof. De boeken wemelen echt van de verwijzingen daarnaar. Een eerste techniek is om personages met klassieke figuren te vergelijken. Zo noemt hij zijn moeder 'een Penelope, wier Ulysses nooit zou terugkeren' (PT 29), of de schuldeiser een Minotaurus (HB 130) en madame Baraut een 'Andromaque' (PT 58). Een andere techniek is om gebeurtenissen uit het verhaal te vergelijken met verhaalelementen uit de klassieke tijd. Zo neemt de ik-figuur zich voor zijn boeken te verbranden 'zoals Pompejus met zijn schepen deed den dag voor Pharsalus.' (HB 144)

Een heleboel fragmenten klassieke verhaalstof worden zo ter vergelijking binnengehaald in dit hedendaagse verhaal. Alles daarvan wordt door Brulez verondersteld gekend te zijn, want hij verduidelijkt niets, integendeel: de klassieke elementen zelf moeten dienen als verduidelijking bij zijn eigen personages en plot. Via een verwijzing naar het hele arsenaal klassieke verhalen en figuren wil hij zijn eigen verhaal en personages typeren. Vaak heeft de klassieke inbreng uiteraard een ironiserend effect: het banale, anekdotische wordt vergeleken met het verhevende, mythische. Twee sferen worden met elkaar in botsing gebracht. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer een groep boerinnetjes als 'een antiek koor' wordt voorgesteld (HB 89).

Het contrast tussen de anekdotes van Brulez en de klassieke verhaalstof heeft niet alleen invloed op de interpretatie van de eerste (die geobjectiveerd worden/ en of geridiculiseerd), maar ook op die van de tweede. Ik bedoel dat ook de klassieke verhaalstof in een nieuw licht wordt geplaatst door ze hier zo uitvoerig aan bod te laten komen in een anekdotisch-biografisch kader. Brulez is zich daar blijkbaar ook van bewust. Wanneer hij in een legerhospitaal ziet hoe een soldaat vrijt met zijn eigen zus, roept hij uit: 'Ik was getuige geweest van een ten hemel schreiend geval van bloedschande en geen moment was ik iets als een zweem van antieke tragedie gewaargeworden!' (PT 181) Hier wordt mijns inziens vooral de antieke tragedie van haar verhevenheid ontdaan door de vergelijking met de vunjige anekdote in het hospitaal. De heroïek schuilt op het eerste zicht steeds in de klassieke verhaalstof en de banaliteit in Brulez' plot, maar bij nader inzien is er toch van een wisselwerking sprake.

De klassieke verhaalstof is niet de enige die op die manier dienst doet: ook de bijbel, de andere culturele mythes en algemeen bekende verhalen komen vaak voor. Er zijn voorbeelden te over: Abraham en Isaac, de Godin Isis, Robinson Crusoe, Don Quichote, Macbeth, Pygmalion, Siegfried en Moses, allemaal figureren zij in deze boeken. Gebeurtenissen en personages worden ermee vergeleken en zo geheroiseerd of geridiculiseerd en vaker nog beide processen samen. Interessant daarbij is dat Brulez al deze literaire en culturele elementen als gebruiksvorwerpen behandelt, die hij naar believen excerpert en toepast. Dat op zich is al een demythologiserend procédé.

In scène gezet

Dat brengt ons bij een andere opvallende vergelijkende techniek, die van de theatraalizing. Ik geef meteen een voorbeeld over de Tweede Wereldoorlog: 'De Natuur had in deze meidagen de bekoorlijkste, de kleurigste schermen opgesteld en op dit pastoraal toneel liet het Fatum het grofste, het brutaalste der melodrama's opvoeren.' (MR 170) Het is een variant op de metafoor van de 'de wereld is een schouwtoneel' die zelf ook een aantal keer voorkomt. Deze metafoor zegt veel over de blik van de verteller: hij neemt een meta-standpunt in, hij distantieert zich. Hij maakt van de werkelijkheid een constructie en zet alles in 'scène'. De metafoor van het toneel distantieert niet alleen, maar esthetiseert ook: ze maakt van de werkelijkheid een kunstwerk. De Tweede Wereldoorlog wordt een toneelstuk. Zeker in verband met de oorlogen (beide Wereldoorlogen komen in de tetralogie uitgebreid aan bod) is die esthetisering opvallend. De densiteit aan beeldspraak neemt zienderogen toe wanneer oorlogsaspecten beschreven worden. Over Hitler bijvoorbeeld: 'Maar in die lentedagen van 1940 leek de Führer veeleer het troetelkind van boze, metaphysische machten: Siegfried gebaad in drakenbloed en op wiens schouder geen lindeblad was neergedwarreld om een plek kwetsbaar te houden.' (MR 175) Nog opvallender is de esthetisering in: 'Op het wolkenloze hemelspansel tekenden de condensstrepen van amper zichtbare vliegtuigen streng evenwijdige lijnen als de notenbalken voor een partituur, waar de luchtafweer haar nijldige muziek in deed opklinken.' (MR 213) In de Eerste Wereldoorlog (in *Het Pakt der Triumviren* beschreven) vergelijkt hij de bunkers in de duinen met Egyptische tempels: 'En feitelijk vormden zij ook een streng gesloten klooster, gewijd aan de cultus ener barbaarse Godin: de HERTHA BATTERIE!' (PT 108) Brulez lijkt wel een soort beschavingsoffensief in te zetten door oorlogszaken te metamorfoserend tot culturele verschijnselen. Overigens dient niet alleen de cultuur, maar ook de natuur als esthetiserend element, wanneer hij bijvoorbeeld 'het aan flarden gereten staal (van kanonnen)' voorstelt als 'ontloken tot reusachtige madeliefjes' (PT 167).

Omgekeerd zien we dan weer dat Brulez ook graag gebruik maakt van militaire metaforen. Bijvoorbeeld over de lichttoren van Westkapelle die seinen flitste 'zo intens als het mondingsvuur van zwaar geschut.' (MR 50) Zo zijn de Wereldoorlogen niet alleen op verhaalniveau uitdrukkelijk aanwezig in deze boeken, maar ook op stilistisch niveau, in de beeldspraak. Het belang van die twee oorlogen wordt daardoor benadrukt, maar anderzijds worden ze naadloos ingeschoven in de rest van het verhaal door de esthetiserende verteltrant van Brulez. Ze staan niet boven de esthetisering, zijn even ontvankelijk voor de kunstenaarsblik. De esthetisering van de oorlog geeft aan de tekst ook een amoreel karakter, dat in de kritiek negatief ontvangen werd.

De vergelijkingen met beeldende kunst zijn legio in de tetralogie en vaak heel prominent aanwezig. Zo zijn er verschillende vrouwelijke personages die consequent met een bepaald kunstwerk geassocieerd worden, bijvoorbeeld de actrice Simonne Arnaud met een glasraam van Margareta van Beieren, of de verleidster Adrienne met de Overwinning van

Samothrace¹⁸. Daarbij valt het op dat vooral vrouwen het 'slachtoffer' worden van zo'n esthetiserende blik, die sterk reducerend werkt. De vergelijking van taferelen of personages met beeldende kunstwerken is een variant op de theatralisering zoals ik die net vermeld heb. De esthetische blik van de verteller pikt een bepaald tafereel/personage uit het verhaal en kadert dat in een artistiek beeld in. Een uitstekend voorbeeld is het volgende: 'we vormden weldra een stemmig interieur, dat een genre-schilder der romantische school zou bekoord hebben: 'Verdwaalde reizigers in een hoeve', of "De nieuwe Schoolmeesters van het dorp". Neen! "Voedselschoolende stedelingen in Oorlogstijd"!' (PT 147) Brulez neemt hier afstand van zijn eigen beleving en plakt er verschillende titels op, die allemaal een andere werkelijkheid aanduiden. Hij beschouwt het tafereel dat hij zelf beleefd heeft als een toeschouwer, die de context niet kent. Een ander voorbeeld daarvan, over Brulez' kindertijd: 'Schuttend sloeg mijn gouvernante den pand van haar mantel rond mij, zoals op de Memlincse Rijve de Heilige Ursula doet rond haar maagdekens van kleiner formaat.' (HB 33) Brulez maakt van zijn herinnerde ervaring een artistieke constructie. Het is dat soort technieken die enkele critici en in het bijzonder Anton van Duinkerken ertoe geleid hebben op te merken dat er niets 'kinderlijks' schuilt in de jeugdherinneringen¹⁹. Het 'kind' is er volgens hem uit weggefilterd door de artistieke blik van de volwassen kunstenaar. Door onder meer vergelijkingen met beeldende kunst legt Brulez de nadruk op het kunstwerk-karakter van zijn verhaal en niet op het herinnerings- of belevingskarakter ervan. Vooraan in *Het Huis te Borgen* beschrijft hij zijn boek in architecturale termen waarbij volgens hem 'de fantastische Sint-Basilius-basiliek op het Rode Plein te Moskou' nog het meeste gelijkenis met zijn roman vertoont. Achteraan stelt hij deze roman als volgt voor: 'zodat in mijn ogen *Het Huis te Borgen* voorkomt als een schetsblad van Watteau, op hetwelk een dozijn vrouwenfiguren in diverse houding of uitdrukking getekend zijn.' (HB 154) Daarop volgt een hele uiteenzetting over zijn werkmethode. Brulez schrikt er niet voor terug als schrijver te interveniëren in het verhaal en beschouwt overwegingen *over* het schrijven als deel van het verhaal.

Nog een laatste opmerking over de vergelijkingen met beeldende kunst. Brulez keert daarin in zekere zin de relatie tussen werkelijkheid en afbeelding om. Wanneer hij bijvoorbeeld van zijn vriend Arthur Lindebrecht zegt: 'Met zijn guitig-fonkelende ogen leek hij op een der maskers van meester James Ensor' (H 124) dan ziet hij de werkelijkheid als een afbeelding van de kunst en niet omgekeerd. Het masker lijkt niet op de mens, maar de mens op het masker. De artistieke dimensie en de werkelijkheidsdimensie bevinden zich bij Brulez niet in de gebruikelijke hiërarchie, maar zijn aan elkaar gewaagd.

¹⁸ De Nike van Samothrace (ca. 190 voor Christus) is één van de bekendste beelden uit de Grieks-Hellenistische periode. Het is een beeld zonder hoofd, wat een ironisch gevolg zou kunnen hebben voor de vergelijking met de niet erg verstandige Adrienne.

¹⁹ Van Duinkerken 1960

De kracht van het voorbeeld

Een heel aantal metaforen en vergelijkingen zijn beelden die een bepaalde waarneming vergezellen, zoals hierboven al ter sprake kwam. Zo zijn er schuiten die schommelen als kinderwiegen en schuimkoppen op de zee als witte sering (HB 33) of als 'onkwetsbare witte hondjes' (PT 107), of ziet hij een kraagje dat geel is 'als ranzig spek' (PT 13). Een groep speelse hennetjes noemt hij 'een corps van witte ballerina's die rustpoos hielden' (H 29) en ijzeren platen die door de storm de lucht worden ingeblazen zijn voor hem 'kaarten weggegooid door een mismoedige speler'. (MR 9) Een beeld dat aan een waarneming wordt toegevoegd kan de betekenis ervan verdiepen, zoals wanneer Brulez over oorlogsvliegtuigen opmerkt: 'De machines spiraalden tot ze heel hoog in de hemel geleken op kleine kerkhofkruisjes.' (PT 146) De connotatie van de dood die in de oorlogsvliegtuigen verborgen aanwezig was, wordt via de vergelijking met kerkhofkruisjes tevoorschijn gehaald.

Niet alleen visueel, maar ook auditief past hij deze techniek toe. Zo blaffen de kanonnen en klinkt de beiaard als 'een truweel kappend op arduin' (PT 184) of vergelijkt hij het getik van vallende granaten als het getik van regendroppels op de koolbladeren in de tuin van zijn tante. (PT 105) Overigens gebruikt Brulez hier de vergelijking als contrastversterking. Het dreigende en dodelijke vallen van granaten in de Eerste Wereldoorlog wordt vergeleken met het bevrijdende getik van een langverwachte bui in een droge zomer. Zo kan een vergelijking dus niet enkel dienen om gelijkenissen aan te duiden, maar ook om via de gelijkenissen op een vernuftige manier het contrast te verhogen. Bovendien wordt hier niet alleen het verhaal van de oorlog verteld, maar ook dat van de jeugdherinnering en het droevige contrast tussen beide. Het gebeurt zeer vaak bij Brulez dat zoals hier een bepaalde gebeurtenis een herinnering oproept die al in één van de vorige boeken aan bod is gekomen. Zo worden belevenissen voortdurend met elkaar vergeleken en lopen ervaringen en herinneringen gelijk op. De verhalen verwijzen voortdurend terug, plooiën terug op zichzelf om parallellen te signaleren. Dat doet denken aan het idee van het schrijven naar de oorsprong toe, door Brulez hierboven geformuleerd.

Het beeld dat aan een bepaalde waarneming geplakt wordt is vaak een natuurbeeld. De natuur is voor Brulez een onuitputtelijke bron van beeldmateriaal. Zo spreekt hij van 'de bultige zeilen zijlings gespannen als opengespalkte schildvleugels van een grote tor' (MR 2). Op die manier wekt Brulez levenloze elementen tot leven. De vele natuurmetaforen wijzen erop dat de natuur een belangrijke toetssteen is voor Brulez. Het is een soort voorafgegeven, 'eerste' sfeer, waartegenover de dingen afgewogen worden.

Dat idee van het 'eerste' is zeker aanwezig in de talrijke beelden uit de sfeer van de zee, de scheepvaart en dergelijke. Brulez, die zijn jeugd in een kustgemeente doorbracht (waarover *Het Huis te Borgen* handelt) put zeer vaak uit deze herinneringen en dat beeldmateriaal. Ik geef een uitgewerkt voorbeeld uit de vele: 'Als tot dan toe zijn physiologische behoeften regelmatig en rustig waren weggesluisd door de echtelijke sponde, thans was er een bres in de oever geslagen, waardoor zijn zinnelijkheid voortstuwde: wilde stroomversnelling zoekend àndere beddingen.' (MR 62). Dit citaat, over de overspelige neigingen van zijn vriend Bertrand Daelman, stelt de zinnelijkheid voor als iets natuurlijk en

stormachtig, niet door mensen te bedwingen. Het voortdurend verleiden van andere vrouwen wordt verderop nog door Brulez vergeleken met het verzamelen van strandschelpen. (MR 69) Zeevaartmetaforiek is sterk aanwezig in de vier boeken. Het hele opzet van zijn schrijven formuleert Brulez zelfs in zo'n termen: 'Het is niet zonder opzettelijkheid dat ik deze zeevaarkundige beeldspraak aanwend. Meestal wordt een boek met een botanische vergelijking verzinnebeeldt (sic). (...) maar wel als een avontuurlijk uitzeilen "op hoop van zegen", voor een tocht die evengoed kon uitlopen op een obscure schipbreuk, als op het bereiken van een liefelijk Eldorado.' (H 160) Dat teruggrijpen naar de zee als vergelijkingsmateriaal hoort thuis in het kader van dit herinneringsproza. Telkens weer wordt naar de zee verwezen, naar de indrukken vanuit de kindertijd dus. Telkens weer worden dingen afgewogen tegenover die 'eerste' ervaringen. Op die manier kunnen we Brulez' proza 'genealogisch' noemen: Brulez' schrijven is naar het verleden gericht, naar de oorsprong.

De indruk die bij vele critici bestond dat Brulez een erg visueel proza schrijft, is zeker gegrond. Zoals hierboven aangegeven gaat het vaak om een waarneming waaraan een beeld wordt gekoppeld dat de waarneming poëtiseert, verdiept of inkleurt.

Even vaak echter vertrekt Brulez niet echt van een waarneming, maar veeleer van een bepaalde ervaring, die hij dan visualiseert via een beeld. Dat is het procédé van de veraanschouwelijking. Een voorbeeld is 'het grinnikend onheil, dat zo onverhoeds uit onze gulhartige uitnodiging was gekropen als een vieze rups uit een vriendelijke roos' (HB 17) of ook wanneer hij het heeft over opinies als kleine kameleontjes (HB 109). De abstracta 'onheil' en 'opinions' worden door een (natuur-)beeld geconcretiseerd, gevisualiseerd en verlevendigd.

Het idee dat abstracte dingen zich in concrete vorm voordoen is typisch voor Brulez die gelooft in de kracht van de anekdote, het voorbeeld, de illustratie. Deze techniek kan ook verbonden worden met Brulez' opvatting over de intieme samenhang der dingen. Via het vaststellen van gelijkenissen toont hij op die manier aan dat de werkelijkheid nauwer samenhangt en coherenter is dan op het eerste gezicht mag worden aangenomen. De werkelijkheid bukt van gelijkenissen en Brulez legt daar liever de nadruk op dan op de verschillen. Een verband kan worden gelegd met Brulez' adagio *tout tend vers son contraire* waarbij wat eerst onverzoenbaar leek, uiteindelijk toch twee kanten van eenzelfde medaille blijkt. Natuur en cultuur, levend en levenloos, dreiging en onschuld, heden en verleden (Brulez vergelijkt ook graag actuele gebeurtenissen met de Middeleeuwen), en werkelijkheid en kunst zijn in het metaforiserende discours van Brulez voortdurend met elkaar in dialoog. Dat voortdurende samenspel, dat erg visueel geladen is, werd wel eens sensueel genoemd en dat kan men begrijpen als een voortdurende neiging van de dingen en de mensen 'naar elkaar toe'. De plasticiteit waarmee de voorstelling vaak gepaard gaat verhoogt het sensueel karakter.

Onrechtstreeks schrijven

De eerste metafoor die men in deze tetralogie tegenkomt is de titel ervan: *Mijn Woningen*. Brulez, nooit te beroerd om uitleg te verschaffen bij zijn manier van schrijven, licht al op bladzijde twaalf van het eerste boek die titel toe: 'In plaats van rechtstreeks op den mens af te

gaan om met de methodiek der psychologie of de charlatanerie der psycho-analyse zijn zo wisselvallig wezen te ontleden, deed ik niet beter de standvastige woningen te memoreren waarin hij geleefd heeft? Toon mij het huis dat gij bewoond hebt en ik zal u zeggen wie gij waart...' (HB 12). In plaats van het over de mens te hebben, zal hij het over zijn huis hebben: de techniek van de verschuiving komt hier al meteen goed tot uiting. Je kan hier ook spreken van een metonymische verteltrant, meer dan een metaforische. Een andere verschuiving die in dit citaat opvalt is dat Brulez niet 'ik' schrijft, maar 'de mens': zal hij het niet over 'mijn woningen', maar over 'zijn woningen' hebben? De afstand die Brulez graag creëert op alle niveaus, wordt duidelijk: de woning in plaats van de mens, de mens in plaats van de 'ik'. Het woord 'rechtstreeks' uit het citaat is voor Brulez een gruwel.

In *De Haven* vertelt Brulez hoe hij geen traan heeft gelaten toen zijn ouderlijk huis te Borgen verkocht werd. 'Pas vijf en twintig jaar later zou wroeging hierover ontwaken en als penitentie zou ik mij aan het schrijven zetten van twee boekdelen over dit vaderhuis.' (36) Het boek dus als plaatsvervanger van het huis en ook als plaatsvervanger van de emoties omwille van het verdwijnen van het huis.

In elk geval, hoe mooi het opzet ook was, hij heeft het niet uitgevoerd: de achtereenvolgende woningen nemen zeker niet de belangrijkste plaats in in Brulez' verhaal.

Benadert hij zijn leven niet via zijn woningen, dan is zijn invalshoek al even zijdelings. Men zou kunnen stellen dat hij zichzelf benadert via 'de anderen'. Een heel leven aan ontmoetingen passeert de revue: mensen die hij slechts even tegen is gekomen, mensen die als een leitmotiv zijn leven in- en uitwandelen en mensen die permanent aan zijn zijde blijven.

In het kader van de metafoer en de vergelijking lijkt het me geenszins vergezocht om te stellen dat de typering van de anderen onrechtstreeks een typering is van hemzelf, of nog: de anderen als metafoer voor de 'ik'. Het is erg opvallend hoe weinig de 'ik-figuur', ik zal hem maar 'Brulez' noemen, zelf naar voren komt in dit verhaal. In feite bouwt Brulez zijn eigen levensverhaal op uit levensverhalen van anderen: kleurrijke figuren uit zijn geboortestad Borgen, zijn twee vrienden Daelman en Martijn, zijn liefjes, etc. 'Brulez' tussenkomst beperkt zich vaak tot commentaar bij de belevenissen van anderen, en dan nog vaak via geciteerde uitspraken.

Dat de andere personages in het verhaal allemaal alter ego's zijn van de verteller blijkt onder meer uit het gebruik van beeldspraak. Niet alleen de verteller, maar ook vele andere personages gebruiken een beeldrijke taal, met veel metaforen en vergelijkingen, die hen door de verteller in de mond worden gelegd. Zo zijn het allemaal voor een deel afsplitsingen van hemzelf geworden. Brulez vertelt in *Het Pakt der Triumviren* hoe hij in zijn jeugd probeerde om van zijn vriend Julien Martijn 'een alter ego te maken, een spiegelbeeld van mijzelf, delend mijn hobbies, mijn entusiasmes, mijn dromerijen. (...) Ik zou het met een weemoedige verrukking begroet hebben, ware ook hij op mijn vriendinnetje verliefd geraakt!...' (24) Martijn laat zich daar echter niets aan gelegen: 'hij ging zijn eigen weg'. Toch haalt Brulez hem in deze boeken terug binnen in zijn eigen discours, als creatie van hemzelf. Hij selecteert uit Martijns leven die passages en trekjes die voor zijn eigen verhaal van pas komen. Verderop dezelfde bladzijde stelt Brulez nog: 'En in de grond is het ook deze dwaze manie, die de schrijver drijft tot het opstellen van geromanceerde mémoires en zijt gij, waarde lezers, allemaal, in meer of mindere

mate, weerbarstige Julien Martijns.' Brulez stelt dus dat hij door over zichzelf te schrijven van zijn lezers (die zich met het hoofdpersonage identificeren) alter ego's maakt van hemzelf. Hij beseft daarbij wel dat de lezer zich weerbarstig zal opstellen en dat de identificatie nooit volledig zal lukken. Net het feit dat Brulez zelf opvallend weinig aan bod komt in deze mémoires is een struikelsteen voor de lezer die zich zou willen identificeren. De afstanden die Brulez inbouwt in de verteltoon, maken ook van de lezer (net als van het hoofdpersonage) een toeschouwer, iets wat in de kritiek wel eens onverschilligheid werd genoemd.

Tot slot

Als we nu het hele discours van Brulez in deze tetralogie eens bekijken, kunnen we veralgemenend stellen dat Brulez niet alleen in de beeldspraak, maar op alle vlakken een soort van 'verschuivende' manier van schrijven heeft. Zo is in de kritiek opgemerkt dat Brulez vaak citeert. Hij schakelt zo anderen in in zijn eigen discours en ook omgekeerd: hij schakelt zichzelf in in het discours van anderen. In elk geval creëert het weer een afstand tussen de verteller en zijn woorden. Vaak wordt met betrekking tot *Mijn Woningen* een uitspraak van Brulez geciteerd die beweert dat alles in deze verhalen strikte waarheid is. De waarheid moet dan niet gesitueerd worden op het niveau van de feiten, maar op dat van de inzichten. Volgens Brulez hangt de wereld aaneen van gelijkenissen en parallellen en hadden andermans woorden ook uit zijn mond kunnen komen. In *Het Huis te Borgen* schrijft hij een *Waarschuwing*: 'Iedere gelijkenis met nog levende of overleden personen is geen toevallige, maar een door den schrijver opzettelijk gewilde.' Dat is natuurlijk een pastiche, maar het heeft meer betekenis dan dat. Brulez zoekt de gelijkenissen op, het behoort tot zijn opzet.

'Le roman généalogique témoigne d'une volonté de se faire un *nom* propre: de se créer une identité, de s'affilier et d'engendrer' schrijft Claire de Ribaupierre in haar fascinerende boek over genealogisch proza bij de Franse auteurs Georges Perec en Claude Simon.²⁰ En verder: 'L'identité se construit par projection: l'individu cherche par le détour de l'Autre à découvrir son image, à se voir. L'autre permet de donner naissance à une entité qui devient, dans le processus de l'identification, un Je. Ce Je peut alors être nommé et être connu. Dans nos récits généalogiques, le narrateur cherche des doubles soit dans les membres de la famille, soit dans des personnages romanesques, soit encore dans des modèles culturels.'²¹ Dat lijkt me zeker van toepassing op *Mijn Woningen*. Raymond Brulez beschrijft een hele reeks familieleden, vrienden en toevallige passanten die als enig punt van overeenkomst hemzelf hebben. Het portret dat hij zo van zichzelf schetst is niet dat van een personage, maar dat van een verteller. Brulez is de verteller, die commentaar geeft, personages typeert, anekdotes uitkiest. En hij is een verteller die via de overvloedige beeldspraak zichzelf identificeert als de estheet, de natuurliefhebber, de waarnemer.

Brulez is er zich van bewust dat de werkelijkheid/het object zich niet rechtstreeks aan ons voordoet, maar slechts via de waarneming van het subject, dat een kruispunt is van

²⁰ Ribaupierre 2002, 131

²¹ Idem, 163

verhalen, ontmoetingen en herinneringen. De kennis van de werkelijkheid en dus ook van zichzelf kan dan ook slechts gezocht worden via de zijdelingse, meervoudige blik en door het waarnemende subject mee te thematiseren. Deze modernistische opvatting deelde Brulez met andere modernistische mémoire-schrijvers als Marcel Proust. Het bewustzijn van de werkelijkheid is een belangrijker thema in dat soort proza dan de werkelijkheid zelf. De beeldspraak legt daarbij een stuk van de werking van het bewustzijn bloot. Het is immers de manier waarop het subject de werkelijkheid door voortdurende vergelijking tracht te kaderen en te begrijpen. De beeldspraak is dus een techniek om inzicht te verwerven in de werkelijkheid en om dat inzicht op een indirecte manier te vertolken. Het subject gebruikt zijn eigen herinneringen, obsessies, vooroordelen, voorkeuren enzovoort om de werkelijkheid betekenis en vorm te geven. Dat die techniek van de beeldspraak vaak gebruikt wordt in herinneringsproza mag niet verbazen: de auteur tast daarin immers de grenzen af tussen het intieme en het vreemde, de relatie tussen zichzelf en de omgevende werkelijkheid en hij zoekt naar inzicht en identiteit. Hij wil in zijn proza een plaats creëren voor zichzelf, waarin hij, zoals Ribaupierre het stelt, geboren kan worden. Met *Mijn Woningen* heeft Brulez in ieder geval een geboortehuis neergezet dat de tand des tijds kan doorstaan.

Literatuuropgave

- BARNARD 1999: Benno Barnard, De glimlach van België. In: idem, *Een hiernamaals*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 1999, p.202-210.
- BROUWERS 1998: Jeroen Brouwers, De Vlaamse Voltaire. Raymond Brulez honderd jaar. In: idem, *Terug thuis, verhalen, leerervaringen, voetnoten. Speciaal nr. Feuilletons winter 1998*. Uitgeverij Noli me tangere, Zutendaal onder protectoraat van Uitgeverij Atlas, Amsterdam/Antwerpen, p.88-97.
- BRULEZ 1933: Raymond Brulez, Grenzen der Litteratuur. In: *DWB*, 1933, nr.7-8, p.494-516.
- BRULEZ 1934 A: Raymond Brulez, Nieuwe onzakeijkheid. In: *Forum*, jrg.3 (1934), nr.3, p.256-257.
- BRULEZ 1934 B: Raymond Brulez, Auscultatie van den daemon. In: *Forum*, jrg.3 (1934), nr.5, p.446-457.
- BRULEZ 1950: Raymond Brulez, *Het Huis te Borgen*. Meulenhoff, Amsterdam, 1950.
- BRULEZ s.d.: Raymond Brulez, *Het Pakt der Triumviren*. Meulenhoff, Amsterdam, s.d.
- BRULEZ 1952: Raymond Brulez, *De Haven*. Meulenhoff, Amsterdam, 1952.
- BRULEZ 1955: Raymond Brulez, *Het Mirakel der Rozen*. Meulenhoff, Amsterdam, 1955.
- BRULEZ 1962: Raymond Brulez, *Diogeentjes*. Heidelberg, Hasselt, 1962.
- D'HAVELOOSE 1997: Wim D'haveloose, Een ontmoeting met een onverwachte ontknoping. De postmodernistische architectuur van 'mijn woningen'. In: *Vlaamse Gids*, jrg.81 (1997), nr.4, p.18-22.
- DUBOIS 1997: Pierre H. Dubois, Raymond Brulez: natuurgetrouw. In: Pierre H. Dubois, *Over de grens van de tijd*. Nijgh en Van Ditmar, Amsterdam, 1997.
- DUBOIS 1998: Pierre H. Dubois, Een onverwisselbaar monument. "Mijn Woningen" door Raymond Brulez. In: *Ons Erfdeel*, jrg.41 (1998), nr.2, p.269-271.
- FONTIJN 1986: Jan Fontijn, 'Wat Harlingen is voor Vestdijk is Blankenberge voor Brulez.' In: *Vrij Nederland*, jrg. 20, sept. 1986.

- MISSINNE 1988: Lut Missinne, Ten huize van Raymond Brulez. In: *DWB*, jrg.133, nr.2, 1988, p.123-127.
- MISSINNE 1997: Lut Missinne, De 'vierliterfles' van Brulez. In: *NWT*, jrg.14 (1997), nr.5-6, p.127-129.
- MUSSCHOOT 1997: Anne Marie Musschoot, De visie van een toerist. Rugwaarts de toekomst tegemoet. In: *De Vlaamse Gids*, jgr.81 (1997), nr.4, p.2-5.
- RIBAUPIERRE 2002: Claire de Ribaupierre, Le roman généalogique – Claude Simon et Georges Perec, Editions la part de l'oeil, 2002.
- ROELANTS 1957: Maurice Roelants, Raymond Brulez. In: idem, *Schrijvers, wat is er van de mens?* Deel II. Brussel, 1957, p.216-251.
- SCHEPENS 1952: Jan Schepens, Raymond Brulez of de weg van Blankenberge naar Borgen. In: *De Vlaamse Gids*, jrg.36 (1952), nr.2, p.105-112.
- VAN DUINKERKEN: Anton van Duinkerken, Raymond Brulez. In: idem, *Vlamingen. Een bundel opstellen over het letterkundig leven in Vlaanderen*. Uitgeverij Heideveld, Hasselt, 1960, p.103-111.
- VERVLIET 1977: Raymond Vervliet, Raymond Brulez of het pakt van de flamingant met de frankofiel. In: *Ons Erfdeel*, 1977, jrg.20, nr.4, p.551-563.
- VERVLIET 1997: Raymond Vervliet, De welvertinde spiegel. De eigenzinnige poëtica van Raymond Brulez. In: *De Vlaamse Gids*, jrg.81 (1997), nr.4, p.6-17.
- DE VREE 1936: Paul de Vree, *Hedendaagsche Vlaamsche Romanciers en Novellisten*. Mechelen, 1936, p.75-83.
- WEISGERBER 1968: Jean Weisgerber, Raymond Brulez: De verschijning te Kallista (1953). In: idem, *Aspecten van de Vlaamse roman 1927-1960*. Ateneum/Polak en Van Gennepe, Amsterdam 1968, p.115-122.
- WESTERLINCK 1950: Albert Westerlinck, Kroniek van het Vlaamse proza. Werk van Baekelmans en Brulez. In: *DWB*, 1950, p.618-626.