

Herneming der herhalingen ~ Van Kierkegaard tot Robbe-Grillet



Søren Kierkegaard (1813
- 1855)

Ills.: en.wikipedia.org

Ik houd van sla, maar ik eet alleen het hart van de krop:
de bladeren zijn goed voor de varkens.

(Søren Kierkegaard, *De herhaling*)

Allereerst een opmerking over vertalen: *La Reprise*, de titel van Kierkegaard, is bij twee recente uitgaven in het Nederlands vertaald als '*de Herhaling*': bij uitgeverij Damon in de fraaie vertaling van Annelies van Hees (2008) en bij de Wereldbibliotheek in 2006 (waar in 1958 al een vertaling met dezelfde titel door Johan Vanderveken verscheen). Robbe-Grillet's boek is tot op heden niet vertaald (onbegrijpelijk als je ziet wat wél uit het Frans vertaald wordt) maar tien tegen één zou de titel dan ook '*de herhaling*' luiden. Toch maken beide auteurs veel werk van uitgebreide definities van het woord uit de titel en benadrukken met name het verschil tussen repetitie en '*reprise*', tussen '*herhaling*' en - nou ja - *herneming*. Dat laatste is een goed Nederlands woord maar veel zeldzamer dan '*herhaling*' en daardoor minder geschikt. Toch zal ik het hier gebruiken maar dan in neutrale zin. Eigenlijk - etymologisch gezien - heeft '*herhalen*' (evenals repeteren) trouwens wel degelijk ook het actieve aspect in zich waar de auteurs

in kwestie veel belang aan hechten, maar deze is in het gewone gebruik afgesleten.

In 2001 publiceerde Alain Robbe-Grillet[1] dus *La Reprise*, een roman die op bijzondere wijze een synthese van zijn eerdere werk vormt na het drieluik van de *Romanesques* uit de jaren tachtig en negentig waarin hij een sublieme proeve van kunnen aflegde op het gebied van de autofictie. De titel wordt op allerlei wijzen geëxploreerd door de hele tekst heen. Ik wil hier die kronkelwegen en meanderende paden volgen, ook al zal ik in het Nederlands zo nu en dan enigszins op een ander spoor zitten, zoals parallel lopende treinen waarin mensen met onbekende bestemming elkaar verwonderd aankijken. Maar wellicht dat uit de Melkweg aan betekenissen sommige ochtendsterren helderder oplichten en de scène zo verduidelijken.

Mijn vertrekpunt is een interview dat Benoît Peeters, zelf een belangrijk auteur, in 2001 met Robbe-Grillet had.[2] Na een eerste afdeling waarin de beroemde vragenlijst omtrent “waar ik van houd” en “waar ik niet van houd” aan bod komt, gaat Robbe-Grillet verder met overwegingen over zijn actuele situatie. Hij beweert onder meer: “La reprise is een gebeurtenis voor mij” (cd 1, hoofdstuk 3). Ik denk dat die term ‘gebeurtenis’ hier kan worden opgevat in de (sterke) betekenis die de filosoof Alain Badiou eraan geeft voor wie het ‘wonder’ van de artistieke creatie als ‘gebeurtenis’ een nieuwe dimensie voor het subject opent.[3] “Ik had niet voorzien dat ik dit boek zou schrijven (ik had gezegd dat ik gedaan had wat ik wilde doen)”, zegt hij als antwoord op de berispande vraag “hoe kan iemand ophouden met schrijven?” Op die vraag had hij een instemmend antwoord kunnen geven, daarbij toegevend dat “er schrijvers zijn die niet kunnen ophouden met schrijven, alsof het in hun bloed zit”, met als voorbeeld uit zijn omgeving Nathalie Sarraute. De ‘reprise’ is dus bepaald geen gevolg van automatische reproductie, een gewoontegebaar: “Ik schrijf om een heel bepaald boek te schrijven dat ontkiemd is en het daglicht wil zien.” Merkwaardig genoeg gaat de auteur dan verder met een citaat uit *Macbeth*: “Ik heb vreemde zaken in mijn hoofd die de hulp van mijn hand inroepen en die willen worden uitgevoerd alvorens ze van al te dicht bij worden bekeken.” In het geval van *Macbeth* gaat het om de koningsmoord die voltrokken zal worden (en zo slaat dat gegeven ook terug op de eerste roman van Robbe-Grillet *Un Régicide*, een titel die in zekere zin de constitutieve gebeurtenis voor het onbewuste aangeeft). En het verlangen als kracht die door het onbewuste wordt aangestuurd maakt die herneming

mogelijk en zelfs noodzakelijk. *La Reprise* is een boek vol elementair geweld; de koning moet telkens weer gedood worden, zoals in *Un Régicide*, zoals in *Les Gommés*, dat hedendaags Oedipusverhaal.

Als je de woorden van *Macbeth* uit de tekst van Shakespeare aanvult krijgen ze al hun gewicht :

For mine own good,
All causes shall give way: I am in blood
Stepp'd in so far that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.
Strange things I have in head, that will to hand;
Which must be acted ere they may be scann'd. (acte 3, scène 4)

De vloed van bloed gaat vooraf aan de betekenisstroom. De 'reprise' is geen herhaling van zetten maar een nieuwe inleg. Trouwens, zegt Robbe-Grillet in 2001, ik begon al vier jaar geleden met dat boek, ik heb het terzijde gelegd en weer opgenomen: "Al mijn boekjes, mijn films en zelfs alles wat ik gelezen heb, komt erin terug." Als ware het het boek der boeken, wat het bijna sacrale karakter van de tekst onderstreept. *La Reprise* is de Bijbel van Robbe-Grillet, een bijbel in zeven delen. Zeven dagen van schepping en herschepping. Het is Robbe-Grillet in al zijn megalomanie en met zijn demiurgische aspiraties. Maar anderzijds, geeft hij toe, vertrekt alles van bij Kierkegaard die zichzelf (ook) als Christusfiguur ziet (onder andere). De plantenkundige (Robbe-Grillet is van huis uit agronomisch ingenieur, gepromoveerd op een bananenvliegje, en een groot cactusverzamelaar) weet dat een 'reprise' ook een andere naam voor de 'orpin', het vetkruid, is dat zoals bekend een samentrekkende kracht op weefsels uitoefent. De *Reprise* is een geconcentreerde, samengebalde roman die op scherp staat.

Vormen van Reprise

De eerste betekenis van het woord die het verhaal richting geeft in zijn historische context is de militaire (opnieuw veroveren): de reiziger in het verhaal komt in het begin aan in Berlijn, de stad Berlijn zoals die er in 1949 uitziet, verdeeld in zones, stad die stukje bij beetje heroverd werd, en waar tussen ruïnes en bouwvallen het leven zijn loop herneemt.[4] Deze heropleving gaat automatisch gepaard met een terugkeer van het nemen en weer nemen als erotische en pornografische term, terug naar het Berlijn van de jaren twintig waarvoor Robbe-Grillet chique *maisons de rendez-vous* en vunzige hoerenkasten

installeert. Meer in het algemeen wordt zo het herhalende ritme van seks benadrukt, meer in het bijzonder van seksuele obsessies (zoals het voyeurisme, want in dit boek wordt de 'voyageur', de reiziger, al dra een voyeur). Het fetisjisme vertegenwoordigt waarschijnlijk de meest intense vorm van deze herhalende erotiek (en daarbij komen alle lievelingsobjecten van Robbe-Grillet op de proppen zoals ook in eerder werk: stilettohakjes, glasscherven, liefdespoppen, allerlei attributen voor bondage en sm). Dit cliché-materiaal met zijn camp-aspecten vormt zoals in de libertijnse romans uit de achttiende eeuw het bewijs dat erotiek slechts bestaat bij gratie van herhaling: hoe verrukkelijk is het niet de ander in spiegels te begluren terwijl hij of zij *het* doet, maar heerlijker nog is het vertellen daarvan, of zelfs het beschrijven. Van de andere kant is de schrijfdaad, door verlangen gemanipuleerd, een erotische herneming.



Alain Robbe-Grillet (1922-2008)

Ills.: en.wikipedia.org

De erotische 'reprise' sluit aan bij de perversie, etymologisch beschouwd: wegdraaiend van directe, rechtlijnige voortplantingsseks, niet meer strikt doelgericht, grossiert zij in omwegen en uitstelmomenten. Zo ook bij de vertelniveaus: een tweede verteller corrigeert bij Robbe-Grillet het eerste verhaal door middel van noten, noten die op een gegeven moment de tekst overwoekeren; een wankelende hiërarchie is het gevolg: zoals bij Gödel vervaagt elke uiteindelijke controle. Criticus en lezer worden meegezogen; hun stellingname en herstellingsact zijn voorlopig, precair en potentieel van aard. Wie door een gebeurtenis wordt meegesleurd en zich dan herneemt, weet dat de 'reprise' hypothetisch is, aan toeval en geluk hebben onderhevig. Dit engagement vormt het subject en hervormt het, vormt het om, zet het op het spel, zet het op toneel.

De 'reprise' is inderdaad ook een toneelterm: de reprise van een stuk is niet zo

maar de herhaling van het vorige, maar betreft een nieuwe variant, een eigen mise-en-scène (*Reprise* 102), terwijl de reprise in de muziek dezelfde noten herneemt, maar anders aangekleed, nieuw gearrangeerd. In de roman van Robbe-Grillet lopen zogenaamde werkelijkheid en toneelspel voortdurend en onlosmakelijk door elkaar heen (in de Jägerstrasse, in het hotel van de gebroeders Mahler, in de poppenkliniek, in het bordeel de Sphinx etc.). Theatraliteit is een zaak van kleren, van vermomming. Het verwisselen van kleren speelt dan ook een belangrijke rol bij de posities die in de roman worden ingenomen. Het geschroei gewaad (de *robe grillée* die ook in *Projet pour une révolution à New York* voorkomt) moet door de naaister hersteld worden (ook een vorm van reprise).

'*Reprise*' is restauratie en voortzetting, ook op andere gebieden dan kleding: de meester corrigeert de leerling met een reprise; de spion in de roman wordt voortdurend (in een reprise) teruggefloten door zijn superieur, maar uiteindelijk wordt de handschoen binnenstebuiten gekeerd: de verrader verraden, de spion bespioneerd; de tekst neemt en herneemt, was altijd al herneming. In crisistijd gloort de reprise als belofte voor nieuwe 'welvaart'; de doden verrijzen weer zoals op toneel; de ruïnes worden weer opgebouwd.

De reprise is de tijdloze, nooit eindigende herneming van het verhaal van de mythe zoals die in een altijd durende praesens speelt. Het is de mythe van Oedipus verplaatst naar Duitsland: moord op de vader; incest met moeder Jo Kast; blindheid en verblinding; de hulp van wie hier Gegenecke heet, zogenaamd een oud-Duitse naam, in feite een verbastering van Antigone, zij die in de tegenovergestelde hoek staat, die de macht uitdaagt, die de hiërarchie onderuithaalt, Antigone die Gégé-Gigi wordt om ook vamp te kunnen zijn. Op dat mythologische vlak is sprake van een kruising met materiaal uit Bretagne: toverdranken en zwerftochten, spookhuizen, de 'ankou', de dood met zijn zeis. Anatole Le Braz, die de Bretonse legenden bundelde, komt terug op menige pagina van de in Brest geboren Robbe-Grillet. Deze 'matière de Brocéliande' (waar ook bijvoorbeeld Chrétien de Troyes uit putte) vormt de placenta van de westerse roman. Om deze verhaallijnen nog complexer te maken worden rookgordijnen opgetrokken, en hanteert de verteller de *Radierflüssigkeit*, de correctievloeistof, zoals in vroegere tijden de gum (*Les Gommés*).

De 'reprise' is de herstelde waarheid, maar ook het goed verborgen bedrog met als schandelijk gevolg dat de waarheid (b)lijkt te liegen. Hernemend: de waarheid

wordt telkens weer 'versteld', aangepast, is nooit af. Dat komt ook doordat in de tekst de stem van de auteur steeds weer niet (alleen) zijn eigen verhaal (van nu en hier) vertelt, maar drijft op een brede stroom van intertextualiteit. Deze intertextualiteit kan intern zijn, een herneming van eigen teksten uit het verleden, waarbij de voorkeur uitgaat naar het oudste materiaal - *Un régicide, Les Gommès, Le Voyeur*: toen al werd de meest essentiële boodschap gepresenteerd als herhaling, essentieel door herhaling.

Bij de externe intertextualiteit nemen spionageromans een bevoorrechte positie in, evenals libertijnse ficties en vreemd genoeg de Duitse romantici: de schaduwachtervolger Chamisso, von Arnim met zijn Wonderhoorn, Tieck en zijn met dood doortrokken herinneringen (en Hoffmann natuurlijk die we nog zullen terugzien). Kafka is op de weg, dat had men al begrepen. We ontmoeten Orson Welles (*The Third Man*) en Gide: terwijl Claude Simon een Proust-adept is en Butor verwant is aan Cendrars, evolueert Robbe-Grillet op dezelfde golflengte als Gide door zijn voortdurende beweeglijkheid binnen een vast patroon. Walter en Alain waren al dubbelgangers in het jeugdwerk van André Gide (*Les Cahiers d'André Walter*) en in *La Reprise* stelt Alain (de auteur) ons voor aan een nieuwe W(alter) von der Brücke - Dupont, de tweelingbroer van Markus: en ook M - Emmanuelle - Aime, zoals Gide zijn vrouw Madeleine in zijn autobiografische teksten noemt, komt aan het eind erbij. We herinneren ons ook wat betreft de overeenkomsten met Gide dat de genealogie die de *Romanesques* opent als twee druppels water lijkt op het begin van *Si le grain ne meurt* (*Schaudern* inbegrepen).

Ook de schilderkunst speelt een rol bij de herhaling: terwijl de *Recherche* van Proust het verhaal vertelt van een letterlijke en literaire herneming van muzikale en picturale ervaringen (Vinteuil en Elstir), imiteert Robbe-Grillet deze omvorming, deze "metempsychose" zoals het op de eerste pagina van Prousts magnum opus luidt. Dit keer valt vooral het werk van Duitse schilders zoals Kaspar David Friedrich en Lovis Corinth op, maar ook de grote visionairen Magritte en Delvaux zijn aanwezig op de achtergrond. Deze verschillende betekenissen van 'reprise' die we in het werk van Robbe-Grillet herkennen, omlijsten als het ware de meest saillante dimensies die met dit begrip samenhangen, namelijk de filosofische en de psychologische.

De 'reprise' als psychoanalytisch begrip

Voor de psychoanalyse die steeds tersluiks weer opduikt bij Robbe-Grillet kan

men spreken van een fascinerende kant en van een verwarring scheppende dimensie. Net zo min als bijvoorbeeld Gilles Deleuze, ontkent Robbe-Grillet de waarachtige kracht van de psychoanalyse, maar voor hem bevindt die zich niet daar waar men haar gemeenlijk situeert. Gradiva - de hoofdfiguur uit Jensens gelijknamige verhaal dat de bekendste literaire exegese van Freud voedde en die ook centraal staat in de laatste film van Robbe-Grillet - is als een schaduw in de coulissen.

Wat fascineert is het telkens weer opduiken van jeugdherinneringen die niets uitleggen, maar die de verbeelding in beweging zetten. Drie herinneringen worden vooral hernomen: de wandeling op het Bretonse strand waarbij de jonge 'ik' zijn voetstappen in de sporen van een identieke voorganger plaatst; een nachtmerrie tijdens welke hij lange tijd vergeefs naar de toiletten zoekt (*Reprise* 165) en ten derde, de boot die verlaten in het Landwehrkanal ligt en die hij vroeger in gezelschap van zijn moeder zou hebben gezien bij een vorig bezoek aan Berlijn. Over deze boot beweert de verteller dat het om het Spookschip zou gaan dat in de *Vliegende Hollander* voorkomt (en dat overigens de Franse titel is), het verhaal van de zeeman die in zijn waanzin eeuwig over de oceanen moet zwerven. De eerste opvoering van de opera van Wagner vond plaats in 1843, hetzelfde jaar dat Kierkegaard naar Berlijn reisde (*Reprise* 216).

Maar wat betekent 'reprise' in de psychoanalyse? Als men de klassieke opvatting aanhangt, zal men zeggen: een verdrongen herinnering die een traumatische ervaring inhoudt en die men tracht te bedwingen door haar in een bepaald kader (dat van de psychoanalytische kuur) opnieuw op te voeren. Maar twee psychoanalytische begrippen wijzen een andere kant op: de *Durcharbeitung* en de *Nachträglichkeit*: het gegeven dat het werk van (aan, met) het onbewuste steeds doorgaat, en het feit dat herinneringen niet vastliggen als een schat uit het verleden maar in het hier en nu gevormd, hervormd, misvormd worden. En op dat vlak sluit de psychoanalyse aan bij een opvatting van 'reprise' als voortgang naar een open toekomst. Van de andere kant komt de herhaling, gezien als mogelijkheid tot 'reprise', naar voren in sommige latere teksten van Freud, bijvoorbeeld in *Jenseits des Lustprinzips*, waar een elementaire vorm van herneming raakt aan de diepste lagen van de mens, daar waar werkelijkheid en het evenwicht van lust en onlust wijken voor de zuivere negativiteit van het doodsverlangen. Robbe-Grillet lijkt terug te deinzen voor deze grens.

De andere tekst van Freud die in deze context van belang is, is het artikel van

1919 over het *Unheimliche*, het vertrouwd onbekende. Dit begrip doordeseemt Robbe-Grillet's *Reprise* volledig. De hoofdpersoon Mathieu (Franck) bekijkt op een gegeven moment een schilderij dat een versie van het Oedipusverhaal voorstelt en gaat vervolgens zijn handen wassen, waarna de tekst als volgt verder gaat: "De tijdloze scène speelt zich weer af in zijn *étrangeté familière* - zijn vertrouwde intieme vreemdheid -" (*Reprise* 112). Het Unheimliche is een uiterst beweeglijke tekst die op specifieke wijze *La Reprise* lijkt te becommentariëren. Het essay bestaat uit drie delen: allereerst een lexicale exercitie die de onlosmakelijke eenheid aantoont tussen wat *heimlich* - vertrouwd, intiem - is, en wat zich als *unheimlich* - vreemd, schrikbarend - voordoet (een etymologische zoektocht die Robbe-Grillet met *La Reprise* herneemt). Een tweede sectie van Freuds tekst biedt een aantal voorbeelden van *unheimliche* zaken die Robbe-Grillet op zijn beurt varieert: doden die nog blijken te leven, dubbelgangers (Von der Brücke en de broers Mahler); ontmoetingen met zijn eigen spiegelbeeld (waar de hoofdfiguur uit *La Reprise* zichzelf als ander ziet in het raam van een treincoupé, een ervaring die Freud ook als eigen droomscène vertelt); de dwanghandeling die iemand naar een plek terugvoert die hij tot elke prijs had willen vermijden (bij Freud ook al de straat met prostituees). *La Reprise* herneemt zo opzichtig een aantal van de persoonlijke herinneringen die Freud exploiteert in zijn theoretisch-literair essay: het is een spel, maar een spel dat de speler in de luren kan leggen. Spiegels in spiegels doen elk gezichtspunt ontsporen. In het derde deel van het *Unheimliche* wordt de theorie tot pure fictie - een prachtige literaire analyse waarin Freud *de Zandman* van E.T.A. Hoffmann bespreekt. De problemen met kijken (waarbij ogendokter Spalanzani centraal staat), de macht der automaten (de pop Olympia) en de uiteindelijke val van hoofdpersoon Nathanaël die zich van een hoge toren naar beneden stort, vormen de drie voornaamste etappes van het verhaal. Robbe-Grillet had deze vertelling al gebruikt in zijn *Romanesques* en de belangrijkste aspecten ervan worden in *La Reprise* opnieuw ingezet. Zoals Jean Bellemin-Noël schrijft, kan de literaire taal het *Unheimliche* een plaats toekennen die de dodelijke uitwaseming ervan neutraliseert wanneer de beelden door woorden worden gedynamiseerd. Door zijn spel met verdubbelingen en herhalingen herneemt Robbe-Grillet dit procedé waarbij hij enerzijds het proces zelf van herhaling blootlegt, inspecteert en bespreekbaar maakt, maar anderzijds samen met zijn lezer wankelt op de smalle evenwichtsbalk van herkenning en ontkenning. Het is de 'reprise' zoals het verlangen haar wenst te boetsen.[5]

Gjntagelsen

Maar om de hele inzet van de onderneming op zijn waarde te schatten, met name het laatstgenoemde element van een 'reprise' die de toekomst opent, is de voornaamste referentie die naar Kierkegaard. Het belangrijkste oriëntatiepunt is daarbij het motto van het boek dat ontleend werd aan de Deense auteur. Vanuit dat motto zou ik willen onderzoeken of de 'reprise' van Robbe-Grillet beantwoordt aan de criteria van de filosoof, daarbij rekening houdend met wat Robbe-Grillet erover zegt in het interview met Peeters. Hier is dat motto:

'Reprise' en 'herinnering' zijn één en dezelfde beweging maar dan in tegengestelde richting; want dat waaraan men zich herinnert ligt in het verleden; het gaat dan dus om een herhaling die naar achteren is gericht; terwijl de eigenlijke 'reprise' (*Gjentagelsen*) een herinnering zou zijn die naar voren is gekeerd. (Søren Kierkegaard, *Gjentagelsen*, 1843)

Kierkegaard is bijzonder trots op die term *Gjentagelsen* die volgens hem de superioriteit van het Deens als filosofische taal aangeeft. De ondertitel van het boek is trouwens ook opmerkelijk: *Et Forsøg i den experimenterende psykologie* waarbij het woord *Forsøg* - verzoek - het tentatieve, zoekende, experimentele, subjectieve karakter van de tekst weergeeft. Het is tekenend voor het verzet van Kierkegaard tegen de Duitse filosofie en meer in het bijzonder tegen Hegel. Volgens de Deense filosoof vormt de *Aufhebung* die het theoretische bouwwerk van Hegel bekroont een synthese waar een subjectieve dimensie aan ontbreekt en die terugschrikt voor een experimentele opstelling. De positie van Kierkegaard lijkt al op die van Heidegger, voor wie de fragmentering van het bestaande (die overal bij Kierkegaard oplicht) zijn oplossing vindt in het aanvaarden van de factualiteit die een authentieke 'reprise' mogelijk maakt. De fragmentering, het polyperspectivisme en de compositie in mozaïekvorm vinden bij Kierkegaard met name hun weerslag in een uitgebreide theatralisatie, een complex rollenspel dat vooral zijn *Gjentagelsen* illustreert. Men kan bij Robbe-Grillet een intensifiëring van die vermommingen en van die maskers constateren; het toneelspel en de wisselende decors zijn in beide gevallen alom tegenwoordig. Het is niet verwonderlijk dat Gilles Deleuze vooral aan Kierkegaard refereert om zijn begrip van 'conceptuele personages' uit te leggen.[6]

De voornaamste verteller in *Gjentagelsen* heet Constantin Constantius, een naam die op ironische wijze diens instabiliteit benadrukt. De naam verwijst ook naar Benjamin Constant die de twijfels en wankelmoedigheden van zijn Adolphe breed had uitgemeten. Bij Kierkegaard denkt de hoofdpersoon veel en diep na over de

betekenis van de 'reprise' om te constateren dat de echte esthetische 'reprise' onmogelijk is: deze lost dan op in nostalgie. Maar in navolging van de principes van Kierkegaard wil Constantius zelf de mogelijkheden van de 'reprise' uitproberen. Hij gaat op weg naar Berlijn om het geluk terug te vinden dat hij vroeger in die stad beleefd heeft. Die reis is een kopie van een excursie van Kierkegaard en ze zal door Robbe-Grillet op zijn beurt gekopieerd worden voor wat betreft kader, plaats en posities.

In *La Reprise* treffen we exact hetzelfde appartement in de Jägerstrasse aan met uitzicht op de Gendarmenmarkt (waar Robbe-Grillet zijn *Œdipus* opnieuw ensceneert). Constantius, van zijn kant, gaat net als voorheen naar een toneelstuk kijken. Dit keer valt dat tegen (het betreft het vaudevillestuk *der Talisman* van Nestroy, uit 1840, over Rossige Titus en zijn fetisj-pruiken[7]); Constantius hoopte dat het stuk dezelfde uitwerking zou hebben als toen hij het voor het eerst zag. In dat stuk heerst volgens de auteur een verrukkelijke *Unheimliche* ambiance (Kierkegaard gebruikt het Duitse woord). Constantius voelt zich als Jonas in de buik van de walvis[8] terwijl het meisje dat hij begeert altoos op een veilige afstand blijft.[9]

Die scène, zoals beschreven door Kierkegaard, is onlosmakelijk verbonden met het persoonlijke avontuur dat de schrijver in die tijd bezighield. Het betreft zijn roerige relatie met Regine Olsen, zijn jonge verloofde die hij in 1843 verlaat omdat hij hun verhouding wil blijven zien in de glorie van de beginperiode. Het is een ondervraging van de subjectiviteit, van de manier waarop de subjectiviteit zich kan en moet uitdrukken in een mengvorm van fictie en autobiografische gegevens.

Ook bij Robbe-Grillet zetten de herinneringen de 'reprise' in gang en hebben een grote invloed op de voortgang ervan. Dat geldt bijvoorbeeld voor bepaalde jeugdherinneringen zoals de reis naar Berlijn vroeger met moeder, toen reeds het spookschip voor zijn ogen was opgedoemd - en die boot meent hij in 1949 weer te zien; maar er is ook een beeld van de auteur aan zijn schrijftafel op het landgoed Le Mesnil omringd door het verwoeste landschap na de storm van de millenniumwisseling. Is daar een 'reprise' mogelijk?

Een zekere wanhoop had zich meester gemaakt van Constantius aan het eind van het eerste deel van *Gjentagelsen* (zoals de verteller in de *Recherche* van Proust die ook ondervindt voorafgaand aan de matinee bij de prinses van Guermantes).

Daarom verplaatst de aandacht zich naar een ander tekstniveau: daar wordt de geschiedenis verteld van een jongeman die Constantius komt raadplegen. Die jongeman belichaamt een andere dimensie van de auteur, namelijk zijn onmogelijkheid om te trouwen. In het ingevoegde verhaal verandert de passie in herinnering en vervolgens in gevoelens van (poëtische) nostalgie.

Dat is volgens Kierkegaard de esthetische uitweg (waarbij het verlangen wordt gevolgd), terwijl de ethische oplossing ertoe aanzet de wetten te gehoorzamen. Maar voor een ware 'reprise' opent zich nog een andere weg, de dynamische weg van de gebeurtenissen die in zijn subjectiviteit een meer persoonlijke keuze impliceert. Deze 'doorwerkte' subjectiviteit van de jonge man die de wijze woorden van Constantius achter zich laat, biedt een nieuwe oplossing aan. Deze oplossing is religieus van aard en vindt haar oorsprong in het boek *Job*. Job heeft volgens Kierkegaard geen straf gekregen, maar een beproeving doorstaan, vergelijkbaar met de *Forsøg* en op hetzelfde niveau als de 'reprise' gesitueerd. Beproeving, proeve en 'reprise' die geen logisch van elkaar afgeleide daden zijn, maar openingen naar de toekomst waarbij de vruchten van de disseminatie geplukt kunnen worden. Het betreft een rijpingsproces, een alchemistische ervaring zo men wil.[10]

Dat zegt ook het motto van het boek van Kierkegaard op zijn eigen manier: "Op de wilde bomen geuren vele bloemen; maar gecultiveerde bomen dragen vrucht (cf. Flavius Philostrate l'Ancien, *Les Héroïques*)". Essentie / natuur: begrippen die het heidendom karakteriseren en die verdwijnen in het licht van cultuur, constructie, werkplaats, als waarden van het christendom. Deze religieuze dimensie, die centraal blijft staan in de denkwereld van Kierkegaard, wordt door hem in datzelfde jaar 1843 verder ontwikkeld in zijn boek over het offer van Abraham (*Angst en beven*[11]) en in *Of of*.[12]

Het is de figuur van Job die hier de jonge man begeleidt die een alter ego van de auteur is. Rijk bij aanvang, daarna van alles beroofd op zijn mesthoop gezeten terwijl hij zijn wonden krabt, maar vervolgens in ere hersteld; en dan ontvangt hij het dubbele van wat hij eerst bezat: dat is de echte 'reprise'. De jonge man schrijft in zijn brief aan Constantius: "Ook al heb ik zijn boek telkens weer gelezen (dat van Job), elk woord ervan blijft voor mij nieuw. Elke keer dat ik er weer in begin worden de woorden als nieuw geboren of ze beklijven weer als de eerste keer in mijn ziel." [13] De reprise is een gebeurtenis die zich elke keer weer vernieuwt. In een laatste brief aan "monsieur X, de echte lezer van dit boek"

preciseert Constantius dat zijn boek niet echt een goed idee kan geven van die religieuze dimensie. Voor Kierkegaard blijft kunst een achterstand houden ten opzichte van de epifanische dimensie van de religieuze gebeurtenis.[14]

En wat zien we bij Robbe-Grillet? Deze neemt van Kierkegaard het begrip *forsøg* over en het idee van een beproeving. Hij kopieert de reis en laat het theater overal terugkomen; maar dan blijft hij steken in de dimensie van voorlopigheid waarin zijn protagonisten rondjes draaien; alle spiegelscherven kunnen moeilijk gezien worden als echte 'reprises'. Het boek als geheel, met de grote lijnen van totalisatie en versnippering die erin samenkomen, kan dat ons verder leiden? Het zal dan geen religieuze dimensie betreffen zoals bij Kierkegaard, maar wellicht kan de extase anderszins worden verwoord.

De epiloog bij Robbe-Grillet toont ons de protagonist na afloop van zijn beproeving: "Markus von Brücke, Marco genaamd, of ook wel 'Ascher', de grijze man, bedekt met as, die uit zijn eigen gebluste brandstapel oprijst, wordt wakker in de reliëfloze witheid van een ziekenhuiskamer" (Reprise 229). Die nieuwe Job gaat de plaats innemen van zijn tweelingbroer Walter, die door Gigi zou zijn vergiftigd: de dubbelganger die terugkeert en zijn reis weer opvat om met de trein naar Lichtenberg te gaan en vandaar naar het eiland Rügen waar de "schitterend blanke klippen" (253) op hem wachten (en wellicht dat ultieme pseudo-sadiaanse werkje van Robbe-Grillet dat als titel draagt *Un Roman sentimental* en waarvan het verhaal ook in een melkwit kader zijn oorsprong beleeft).

Intussen neemt hij weer de stem van een 'ik' aan en ziet zijn andere dubbelfiguur terug, Pierre Garin, genoemd naar de 'pierre-garin stern' die daarboven zijn eigen plaats inneemt. Zo versmelten de dubbelgangers in een ander soort harmonie in overeenstemming met het landschap. Maar laten we niet vergeten dat in de epiloog nog een andere figuur zijn opwachting maakt: inspecteur van politie Hendrik Lorentz is weliswaar een ambtenaar van twijfelachtig allooi, maar hij heeft zijn naam ontleend aan de winnaar van de Nobelprijs voor natuurkunde in 1902, hoogleraar fysica aan de Universiteit van Leiden (1853-1928). Vooral zijn onderzoek op het gebied van het spectrum en de kleurenleer heeft zijn roem gevestigd (Einstein noemt hem zijn geestelijk vader). Hij combineert in *La Reprise* spoken (*spectres*) en spectraal inzicht; beweging en materie komen bijeen; de oorsprong berust in de sporen; en daarom kan de 'reprise' plaatsgrijpen in het verlengde van zijn interventie. De wetenschap heeft God terzijde geschoven, maar

zij maakt gemene zaak met onbeslisbaarheid, chaos, serendipiteit, het gebeuren, allemaal fenomenen die de 'reprise' conditioneren. Lorentz "Hendrichou" treedt zo in de plaats van andere meesters (met zijn strikte kostuum en zijn goed getailleerde baardje lijkt hij sterk op de Lenin uit de revolutiejaren en op de stichter van de psychoanalyse zoals die naast de divan in de Berggasse poseert). Zoals voor Kierkegaard licht de 'reprise' in deze omstandigheden op als een soort epifanie, maar de aard daarvan blijft onbeslist, de tekst kan slechts zijn vluchtige passage aanduiden. Men vraagt zich overigens af of Lorentz niet gek is (*Reprise* 243), want hij gaat prat op zijn werkzaamheden als superpooier, en dan vervolgt de tekst :

Onze commissaris met zijn erotische uitpattingen praat met een afgemeten en bedachtzame stem, vast van toon hoewel soms wat dromerig, een stem die steeds vaker lijkt weg te gaan van het onderzoek om in de nevelen van zijn eigen geest te vertoeven. Zou Eros ook de lievelingsplek zijn van steeds weer herhaalde formules en van de ongrijpbare 'reprise' die altijd klaar staat om weer op te duiken?" (*Reprise* 244)

Die een beetje aparte Bataaf doet natuurlijk denken aan de andere *Dutchman* die in de tekst rondspookt: de Hollander van het wagneriaanse Spookschip (ook een 'spectre'): was het niet zo dat die tot eeuwig over de oceanen ronddolen veroordeelde zwerver uiteindelijk gered wordt in een ultieme vereniging met de vrouw die beloofd heeft bij hem te komen, Santa, de *heilige* verloofde, sacraal getekend? Zou zo op dat scheepswrak in het Landwehrkanal de figuur van de moeder geprojecteerd worden in een herhaling van de vroegere eenheid met haar die deze merkwaardige verschijning in het hart van de stad kan uitleggen?[15] Zo eindigt in elk geval het boek vóór de epiloog: "De altijd al uitgesproken woorden van voorheen worden herhaald en vertellen altijd hetzelfde verhaal van eeuw tot eeuw, steeds weer hernomen en toch altijd weer nieuw..." (*Reprise* 227). De echte 'reprise', dat is het boek.

De 'reprise' hoort thuis in de werkplaats van de literatuur en zo kan Robbe-Grillet daarover tijdens zijn interview met Peeters (hoofdstuk 12) zeggen: "*La Reprise* is geschreven als *La Jalousie*: zin na zin [...] sommige dingen zijn volledig veranderd tijdens het werk." Hij komt zo naar voren als een ontdekkingsreiziger in contact met zaken die vorm krijgen en weer van vorm veranderen.[16]

Dat is ook zeker wel de reden waarom deze roman (want het is een - ongetwijfeld

picareske - roman) begint met een reis die een herhaling van een vroegere reis is :

Hier dus herneem ik en vat ik samen. Tijdens de eindeloze treinreis die mij vanaf Eisenach naar Berlijn bracht door de verwoeste landen van Thüringen en Saksen, heb ik voor het eerst sinds lange tijd die man weer opgemerkt die ik mijn dubbelganger noem, om kort te zijn, of mijn alter ego, of nog minder theatraal: de reiziger. (*Reprise* 7)

NOTEN

1. Alain Robbe-Grillet (1922-2008), toonaangevende figuur van de nouveau roman (*Les Gommages*, *Le Voyeur*, *La Jalousie*), later auteur van experimentele romans en filmregisseur.
2. Alain Robbe-Grillet, *Jeux de Mémoire*. Entretiens avec Benoît Peeters, Parijs: Les Impressions Nouvelles/IMEC, 2001.
3. Alain Badiou, *L'Éthique*, Parijs: Nous, 2003.
4. De 'hoofdpersoon' is een agent van de Franse inlichtingendienst. Hij is naar Berlijn gestuurd zonder zijn precieze missie te kennen. Op de Gendarmenplatz ziet hij hoe een aanslag gepleegd wordt, dit vanuit een kamer aan de Jägerstrasse. Allerlei zaken in Berlijn lijken op eigen herinneringen aan te sluiten, maar deze eigenheid wordt ondergraven door dubbelgangers en persoonsverwisselingen. Zo ook in het hotel bij het Landwehrkanal waar hij logeert en bij zijn uitstapjes naar een als Poppenkliniek ogend bordeel. Ontmoetingen met de broers Von Brücke voeren de verwarring ten top, terwijl erotische scènes de zinnen bedwelmen. De lezer raakt daarbij evenzeer de weg kwijt als de verteller(s). Welke identiteit degene heeft die het boek afsluit blijft in het ongewisse.
5. Jean Bellemin-Noël, "Une écriture freudienne?", *Critique*, n° 651, 2001, p. 619 sq.
6. Zie Gilles Deleuze en Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Parijs: Minuit, 1991, evenals G. Deleuze, *Différence et répétition*, Parijs: PUF, 1969.
7. Johan Nestroy schreef vlammende en schokkende stukken ("de filosoof van het volkstoneel" wordt hij wel genoemd); zo sluit hij aan bij de strijdbare ironie van Kierkegaard en de bevrijdende humor van Robbe-Grillet.
8. Søren Kierkegaard, *La Reprise*, vertaald door Nelly Viallaneix, Parijs: Flammarion, "GF", 1990, p. 107-108.
9. "Zij had niet door dat ze gezien werd en nog minder dat mijn ogen haar observeerden; anders was dat een zonde tegenover haar geweest en erger nog

voor mezelf, want er bestaat een vorm van onschuld, van onbevangenheid, die zelfs door de meest pure gedachte kan worden aangetast" (S. Kierkegaard, op. cit., p. 110; mijn vertaling uit het Frans, SH). Het meisje dat in de buurt van Kopenhagen woont en dat Constantius associeert met het andere meisje dat hij in het theater heeft gezien, gaat ook op soortgelijke wijze haar gang in een afgelegen dal zonder zich van de aanwezigheid van een voyeur bewust te zijn. Bij Robbe-Grillet worden jonge dames zoals bekend op een wat minder ingetogen wijze bejegend, maar in beide gevallen getuigen zowel de verre blik als de gewelddadige bejegening van een problematische relatie tot (de juiste) afstand nemen van de ander verbonden met het Unheimliche.

10. Voor wat betreft de alchimistische dimensie van het werk van Robbe-Grillet, zie Christian Milat, Robbe-Grillet, romancier alchimiste, Ottawa/Parijs: Les Éditions David/L'Harmattan, Voix savantes", 2001.

11. Dat Jacques Derrida als uitgangspunt neemt in Donner la mort, Parijs: Galilée, 1999. Zie ook de bijdrage van Wim Peeters in deze bundel.

12. In zijn interviews met Benoît Peeters signaleert Robbe-Grillet onder andere dat de Franse vertaling de différ(e/a)nce misloopt welke de Deense titel: Enten - Eller uitdrukt.

13. S. Kierkegaard, op. cit., p. 150.

14. Voor Badiou (zie op. cit.), zijn die twee vormen van gebeurtenis gelijkwaardig.

15. Op indirecte wijze nochtans, want het Landwehrkanal is eigenlijk een omleiding van de Spree.

16. Als concreet voorbeeld wijst Robbe-Grillet op een passage in het boek waar hij vermeld had dat de Friedrichstrasse uitkomt op de Amerikaanse sector en niet op de Franse; die vergissing wordt door de tekst meegenomen en in het verhaal zelf gecorrigeerd. Op een algemeen niveau heeft dit als implicatie dat de auteur zijn weg ontdekt en geenszins een vooraf bepaald parcours volgt.