

DannY De LaeT

DIT IS MAGISCH REALISME



EEN BALANS ANNO 2025

INHOUD

6	Intro: we beginnen met enkele voorbeelden
9	Dit is magisch realisme
22	Zo ontstond magisch realisme: historiek en chronologie
22	– Een chronologie om het (on)duidelijk te maken
24	– Enige commentaar bij de hoofdacteurs
54	Magisch realisme door een Vlaamse bril bekeken
63	– Parenthesis 1: Karel Horemans
67	– Johan Daisne: the NVT connection
85	– Parenthesis 2: Kamiel Van Baelen
86	Van de jaren vijftig tot einde de jaren negentig
87	Fabulous fifties, roaring sixties! Boring seventies en eighties
103	Nog meer magisch realisme in Vlaanderen
110	Wat recent magisch realisme betreft
111	Thematische randbemerkingen
114	Een woordje over Belgisch–Franse auteurs
130	Bibliografie
134	Film en magisch realisme
135	Bei uns in Deutschland
141	... en in Frankrijk... Douce France
143	Weg met patat frites: magisch realisme films in België
155	Even op een rijtje zetten (filmografie)
158	Bronnen
160	Addendum
161	Voetnoot over de film gezien door Daisne
163	En toch een woordje over plastische kunst
165	Om te besluiten, twee valse noten
166	Koniec



Intro:
we beginnen met
enkele voorbeelden

Te pas en onpas wordt de term magisch realisme geassocieerd met de naam van de Italiaanse auteur en kunstkenner **Massimo Bontempelli**. Zo ook met de naam van **Franz Roh**, schrijver van de kunstcatalogus *Neue Sachlichkeit*, die in 1925 de term *Magischer Realismus* zowaar tegen zijn zin vermeldt. Bontempelli gebruikt de term nogal vaag in zijn kortstondig kunsttijdschrift *Novecento* (1926–27), maar nooit, never, jamais zal hij – ondanks veelvuldige citaten, referenties, vermeldingen en aanwijzingen en zelfs definities – ooit één volledig artikel / essay / manifest aan magisch realisme wijden. In de jaren twintig – the roaring twenties – en dertig van vorige eeuw, zeg maar het interbellum – ontstaan zovele kunstuitingen en –richtingen, als post-expressionisme, nieuwe zakelijkheid, dadaïsme, futurisme, cubisme, surrealisme, waarbij blijkt dat vooral deze laatste strekking – ook al ontstaan rond 1924 – vaak in oppositie wordt gebracht met magisch realisme.

Vermits het kind een naam had, volstond het te kijken wat het allemaal zou voortbrengen en hoe lang. Vreemd genoeg vond het in Vlaanderen haar geschikte ouders, voornamelijk in de personen van **Johan Daisne**, die de term ontleende aan Bontempelli, en **Hubert Lampo**, die Daisne volgde, er de psychologische achtergrond van terugvond bij **Carl Gustav Jung**.

Het werd tijd om een en ander uit de doeken te doen. Sla ik de bal mis laat het dan weten, zodat we hier nog een vervolg aan kunnen breien.

Want het werd vooral tijd om orde op zaken te stellen, vermits blijkt dat magisch realisme – wat een bepaalde vorm van fantastiek zou moeten aanduiden – vaak overroepen, totaal uit den boze is in deze tijd van harde SF, superhelden, veelvuldige horror (gruwel en griezel) en een teveel aan respectievelijke Tolkienachtige of Potterachtige fantasy.

Magisch realisme is geen genre; het is een manier om onverklaarde of onverklaarbare gebeurtenissen weer te geven in de context van een verhaal of gebeurtenis. Dat kan in een romantisch, realistisch, griezelig of eender welk literair genre aan bod komen. Het doelt op de inhoud, niet op de vorm.

Het veelvuldig gebruik van de term magisch realisme doet me meer dan eens

denken aan het evenzeer overvloedig gebruik van de term *barok* in de muziek. Dat heeft men misschien wel ten onrechte, van de 19de eeuw af, gebruikt om die muziek aan te duiden welke na de Renaissance opdook, als reactie tegen de laatmiddeleeuwse muziek. Muziek ging nu voller klinken, zowel religieus als profaan, met een overdaad aan instrumenten, aan musici, aan allerlei composities. Bach, de grote **Johann Sebastian Bach**, is dé barokcomponist bij uitstek en dat gaat zo verder, van tijdgenoot tot navolger. De variëteit aan composities als ‘barok’ bestempeld is flagrant, frappant en fameus. Opera’s, symfonieën, concerten, missen en danssuites van 1600 en zoveel tot en met **Wolfgang Amadeo Mozart**, tot wanneer Liszt, Chopin, Van Beethoven en Wagner daar een ferme halt aan toeroepen in de 19de eeuw. En altijd weer hoor ik op de radio spreken van deze en gene barokcomponist, net zoals ik bedolven wordt onder magisch realistische schrijvers die het al lang niet meer zijn of die het nooit zullen worden.

Magisch realisme, mes chers amis, is dood; het heeft zijn beste jaren gehad en zij die voort keuvelen, met gebruik van die term, weten niet waarover zij het hebben. Laat ze maar magisch realisten zijn, ze preken in de woestijn, ze preken tussen de ruïnes van wat ooit een beschaafde manier was om over fantastiek te roddelen. Ik hou niet meer van magisch realisme en kijk uit naar wat de toekomst bieden zal. Door de traagheid van de trein kijk ik niet meer naar wiens komst wordt verwacht. Mijn trein vertrekt op tijd en geen magisch realisme zal hem inhalen maar door het venster zie ik veel herkenbare landschappen waar ik ooit met spanning vertoefde in aangenaam gezelschap. Memories are made of this...

Ik geef enkele voorbeelden van magisch realisme die zelden geciteerd worden, althans in ons taalgebied.

Dit is magisch realisme

Het is altijd beter om te starten met een voorbeeld. In dit geval heb ik er vijf gekozen, want hoe leg je iets ongrijpbaar als magisch realisme uit zonder te refereren naar werken (boek, film, beeldverhaal...) en per extensie naar auteurs? Temeer een 'genre' een bepaalde manier is om wat men uitdrukt te classificeren, zoals men spreekt van barok, romantisme, etc.

Fantastiek op zich is een te omvangrijk 'genre', een 'melting pot' waarin verzwolgen worden zowel griezel (= horror), spookverhalen, magisch realisme als sprookjes voor volwassen (= fantasy); ik kom hier op terug bij een benadering zo niet beschouwing over de classificatie van fantastiek, alleen de term al van 'fantastiek' is afgeleid van 'fantastique', waar men het in het Engels had over 'supernatural', 'uncanny' of 'fantasy'. Niet alleen in het Nederlands is men door de knieën gegaan voor 'fantastiek', ook in het zo omvangrijk invloedgebied van het Engels is men de termen 'fantasy' en 'fantastic' gaan gebruiken als 'passe partout' definitie.

Magisch realisme vertelt over een intrusie onder vorm van anomalie (geen singulariteit) in het dagelijks leven, waarbij geen (of zeer weinig) uitleg wordt gegeven over het waarom van de intrusie of ingreep van wat of wie. En dat onverklaarbare blijft, wat ook de gevolgen zijn voor wie dat ondergaat; het kan ongeluk of geluk brengen, weerzinwekkend of zaligmakend zijn.

VIJF VOORBEELDEN

We beginnen met een kort verhaal.



Robert M Coates

Robert M Coates: *The Hour After Westerly*, in *The New Yorker* van 1 november 1947.

Een man rijdt huiswaarts; het is nogal een lang traject maar hij weet hoelang hij daar over doet, het is niet de eerste maal dat hij alzo naar vrouw en huis keert. Thuisgekomen stelt hij vast dat hij toch veel langer heeft gereden dan voorzien. Het is later dan hij dacht. Hij vindt dat vreemd. Het intrigeert hem (het stoort zijn dagelijkse routine); het verbaast hem zodanig dat hij later dat traject nog een keer overdoet en zich de vraag stelt of hij verkeerd is gereden. Waarvan hij zich niet meteen iets herinnert. Tijdens die zoektocht neemt hij een volgens

hem nooit genomen afrit en komt ergens in een stadje terecht waar hij nooit eerder is geweest. Hij meent dat een vrouw in haar voortuin naar hem een gebaar maakt, maar ze bedenkt zich. Hij stopt om ergens een glas bier te drinken, maar de waard die hem eerst schijnt te herkennen herpakt zich. Nee, hij is een vreemdeling. Is hij hier echt nooit geweest? De vrouw en de waard hebben die zich echt vergist?

Hun wederzijdse aarzeling is een teken, hun negatieve ontkenning ook. En dan



die omgeving, met die witte daken, die komen hem toch bekend voor? Maar het mysterie blijft. De man zal nooit weten wat hij gedaan heeft, wat er gebeurd is en waarom hij verkeerd reed, voor zover hij inderdaad verkeerd reed en hier in dit dorp is geweest. En dat is het.

Het is een subliem verhaal, zonder enige actie, behalve het autorijden en toevallig halt houden om iets te gebruiken, een drank, een maal...

Het magisch realisme heeft hier gewoon een sfeer en een omgeving gegeven. Meer niet. Wat er gebeurd is, weten we niet, weten we nooit.

Evenmin als de man die zich vragen stelt, stelt de lezer zich dezelfde vragen over de 'anomalie' die is ingetreden in des mans leven, plots opgedoken, zonder waarschuwing, zonder inleiding, zonder reden en zonder verklaring.

Dat is magisch realisme op zijn best, de opgedoken anomalie in het leven van een 'onschuldige' burger, die niet begrijpt wat en waarom er iets 'vreemds' is gebeurd in zijn leven. Ofschoon er blijkbaar (!) zo goed als geen nefaste handeling is gebeurd, laat het verhaal een zweem van ongemak na...

Er wordt geen uitleg gegeven en de deur blijft open staan voor interpretaties: is de man onbewust daar eerder geweest, mensen die hem 'schijnen' gezien te hebben en hem 'blijkbaar' herkennen, aarzelen niettemin om hem aan te spreken?! Dat zou kunnen wijzen naar een of andere gebeurtenis tijdens zijn 'passage' in die buurt. Toch krijgen we niet de minste aanduiding over wat het was of wat er is gebeurd (voor zover er iets gebeurd is!). Het enige dat we 'vermoeden', is dat de man daar per toeval, per ongeluk en onbewust ooit eens geweest is. Maar waarom? En hoe? Die besluiteloosheid, die onbekende factor, is de kern van het verhaal wat we nooit zullen weten noch begrijpen... De 'anomalie', ingetreden in het dagelijks leven van het hoofdpersoon, werkt als een storende dissonant in de ordentelijkheid van zijn dagelijks bestaan. En zal blijven bestaan.

Vergelijk dit nu met *De komst van Joachim Stiller* (1961) van Hubert Lampo.

Hier wordt het hoofdpersoon keer op keer geconfronteerd met allerlei vreemde gebeurtenissen die zijn dagelijkse routine verstoren. Hij – noch zijn directe omgeving – begrijpt er iets van, tot we op het punt van de ontknoping

van de mysterieuze gebeurtenissen komen, dat uitmondt in een drama, zij het met louterend effect voor het hoofdpersoonage. En al geeft de auteur er een 'psychologische' verklaring voor, de lezer blijft achter met een aantal vragen die onbeantwoord blijven. Want ondanks de 'psychologische' uitleg blijft het probleem (= anomalie) als een storend element bestaan. Hoe en waarom Joachim Stiller plots optrad (en dan nog op die manier) in het bestaan van Freek Groenevelt? Is magisch realisme dan het soort verhalen dat de lezer op zijn honger laat en onbevredigd achterlaat? Ja en neen. Het mysterie (lees anomalie) neemt hier de pas op de intrige en schept een sfeer van geheimzinnigheid, waarvoor geen uitleg voldoening zal geven. Het is de subliemste vorm van fantastique: de lezer mag zelf besluiten wat hij wil omtrent die 'geheimzinnigheid' of 'irrealiteit'...

Nog een kort verhaal.

Ik neem nog een kort verhaal als voorbeeld, Ditmaal een tekst van **H. G. Wells** (zijn enige magisch realisme verhaal dacht ik) *The door in the wall* (1909), waarin een kind via een voor hem verboden deur in een muur een soort paradijs binnentreedt. De jongen zal die wondermooie tuin en die wondermooie mensen die hij daar leert kennen, nooit meer weerzien, want het wordt hem brutaal ontnomen. Zijn leven lang zal hij als volwassene zoeken naar die muur en die deur en telkens hij ze vindt, wordt hem meteen de mogelijkheid ontnomen om de deur te openen en de tuin te betreden. Hier eindigt het verhaal nogal dramatisch, omdat de 'anomalie' van de deur en de daarachter verborgen tuin hem telkens ontzegd worden. De anomalie is niet vijandig, wel de omringende wereld die hem telkens de pas afsnijdt. Is het een metafoor voor onbereikbaar geluk, het zoeken naar een kinderlijke droom? Mogelijk, maar de dramatiek van het verhaal – zeg maar de diegesis – laat een bittere nasmaak.



H.G. Wells

Dit zijn slechts twee voorbeelden (op 'Stiller' komen we later terug), maar zeer frappant, omdat ze niet meteen, zeg maar bij een eerste lectuur, iets bovennatuurlijks of fantastisch reveleren. Toch is dat niet onmogelijk. Het zou – buiten een speling van het lot – om iets 'niet te definiëren', iets 'verborgen', 'geheimzinnig', 'niet meteen rationeel' te verklaren kunnen zijn. M.a.w. er is telkens weer een deur op een kier die veel (verborgen) zaken (of mysteries) zou kunnen reveleren. Magisch realisme is niet alleen het opduiken van een 'anomalie' maar ook een daad, een handeling van/over iets dat verborgen is geweest, mogelijk zelfs iets kwaadaardigs maar daarom niet dodelijk. Noem het voor mijn part een 'toeval dat er geen is', een kruising van tegenstrijdige zaken, van ongewenste magnitude. Hm.....

Na deze korte verhalen nemen we een roman als voorbeeld.

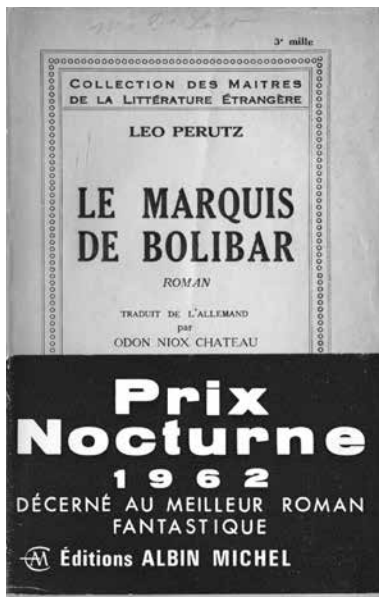
Leo Perutz: *Der Marques de Bolibar* (1920/ Ned. vertaling: *De Markies van Bolibar*).

Perutz (1884–1957) blijft de miskende auteur van magisch realisme. Hij hoort tot de generatie van **Meyrink, Ewers, Spunda, Kubin, Strobl** (die zeker niet allemaal aan magisch realisme deden), die het hoogtepunt van de Duitse fantastiek na W.O. I betekenden.

Perutz, geboren te Praag in 1884, verhuisde naar Wenen waar hij zijn studies als wiskundige voltooide. Wiskunde en literatuur, dat leidde zijn leven. Als schrijver kende hij een hoogtepunt in de jaren '20 tot '30, met diverse romans, vertaald in het Frans, Engels en Nederlands (nou, toch ééntje: *De Zweedsche Ruiter*, 1939)), hij

vluchtte vervolgens voor het Naziregime en verhuisde naar Tel-Aviv in 1938, wat toen nog Palestijns gebied was en waar hij overleed in 1957. In de jaren zestig van vorige eeuw kende hij een wederopstanding en werd zijn werk eindelijk grondig bestudeerd, vooral in Frankrijk en nadien Duitsland. Enkele van zijn titels las ik toen in de Duitse RoRo reeks of in Franse vertaling. Bij Albin Michel in Parijs vond men in de kelders nog een stock van enkele vooroorlogs verschenen romans, die in 1961 op de markt werden gegoooid. Hij is in de jaren negentig eindelijk behoorlijk vertaald in het Nederlands; ik kan hem slechts aanraden.

De Markies van Bolibar speelt in het door Napoleon bezet Spanje in 1812. Twee regimenten Duitse dragonders nestelen zich in het stadje La Bisbal. Colonel von Leslie is weduwnaar van zijn jonge vrouw, Françoise-Marie, die de minnares was van het regiment, vooral vijf jonge officieren van adel waren haar geliefkoosde minnaars. De huurlingen krijgen het aan de stok met lokale rebellen en Engelse legers. De markies in kwestie is het hoofd van de rebellie. De Duitse officieren weten dat de Markies – maar niemand kent zijn uiterlijk noch zijn woonplaats – tot driemaal toe het sein tot de opstand zal geven. De verteller is een piepjonge luitenant en zijn vier oudere kompanen en veteranen schieten na een zwelgp partij een arme geitenboer dood, maar beseffen te laat dat die oude man de befaamde markies was. En wat ze ook doen, het noodlot voltrekt zich, zij geven zelf ongewild het drievoudig sein tot de rebellie en gaan allen ten onder, behalve de jonge luitenant die aan de dood ontsnapt en herrijst in de gedaante van... de Markies!



Nergens is sprake van bovennatuurlijke interventie, alleen maar het naderend onheil van de vloek die de Duitsers over zich brachten en dat als anomalie – zij het telkens vluchtig – het onafwendbaar noodlot voltooid. De anomalie is hier tweevoudig: zij bepaalt leven en dood, eerst van de Markies die gedood wordt, en dan van de jonge Duitser die niet sterft maar de plaats inneemt als de (nieuwe) Markies. Hier treden we een stapje verder dan in de hierboven beschreven korte verhalen. Perutz vertelt een verhaal waarin de dood het storend element vormt (zoals ook gemeld in de roman van Lampo). Zij is vooral een effect verwekkend element, niet zonder dat er een waas van geheimzinnigheid over hangt.

We zullen overigens vaststellen dat de dood een constant element blijft in de meeste magisch realisme verhalen en romans, soms als anomalie, soms als gevolg van een anomalie. Wie deze verhalen gelezen heeft zal ook onder de indruk komen van het bepalend noodlot dat vaak een onheilspellende en onafwendbare tragedie aankondigt. Het is ook dat motief van de dood dat magisch realisme vaak als uitloper aanwendt en herinnert aan de enigszins morbide 19de eeuwse fantastiek. Denk aan de dood in *De trein der traagheid* van Daisne, of de dood van Joachim Stiller in Lampo's roman. De dood veroorzaakt een verschuiving in het verhaal dat plots een andere dimensie krijgt.

Had u soms verwacht dat magisch realisme eenvoudig was? Vergeet het!

Nog meer verwarring zaaiende voorbeelden.

Om de verwarring nog wat groter te maken, geef ik nog twee voorbeelden, één van non-magisch realisme en één wel magisch realistisch... *Een contradictio in terminis...*

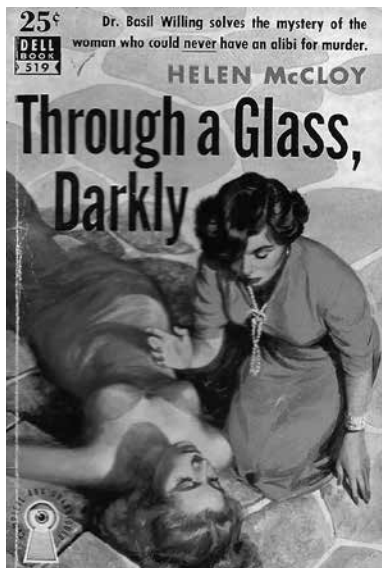
Eerst **Helen McCloy** (1904–1994): de bekende mysterieschrijfster (behalve dan in het Nederlands taalgebied) bracht in 1950 *Through a glass darkly*, een griezelige roman, waarin het hoofdpersonage geconfronteerd wordt met een dubbelgangster. Psychiater Basil Willing (McCloy's constante speurder) lost de zaak op door een subtiële machinatie bloot te leggen, waarin een dubbelganger–dubbelgangster aan het werk is. Op de ultieme 'rationale' eindverklaring na, is dit ontegensprekelijk een fantastische roman, die qua sfeer perfect past in het kader van magisch realisme.



Helen McCloy

Het motief of thema van de dubbelganger is op zich reeds een fascinerend thema, denk aan de korte roman van **Dostojewski** *De Dubbelganger* (Bell Pockets 6), waarin twee gelijkaardige personages qua fysiek dezelfde zijn, maar qua karakter wel heel verschillend.

Denk aan de film van **Alfred Hitchcock** *Vertigo*, waarin James Stewart dol wordt gemaakt door tweemaal verliefd te worden op twee – of is het éénzelfde – vrouw? Dostojewski's roman is magisch realisme, de film van Hitchcock niet. Evenmin als bijvoorbeeld de roman van **Robert Louis Stevenson** *The strange case of Dr Jekyll and Mister Hyde*, waar het gaat om de ontdubbeling van éénzelfde persoon door



chemische tussenkomst. Dr Jekyll is een geleerde die zichzelf splitst in een andere 'ik', dank zij een wetenschappelijke interventie. Een geleerde die er in slaagt zichzelf fysiek te metamorfoseren draagt, als gevolg, een verschillende fysieke toestand, wat meteen ook een evolutie van zijn mentale toestand betekent, die van hem een ongemanierde en schaamteloze bruto maakt. De metamorfose is fysiek én mentaal als gevolg van een wetenschappelijk experiment dat noch magisch noch bovennatuurlijk is. Leg mij dan uit waar je hier magisch realisme in vindt? Het is geen magisch realisme, het is gewoon science fiction...

Die verwarring begaat al te vaak **Johan Daisne**, die het thema van de dubbelganger klakkeloos tot magisch realisme rekent. Niet alleen verwijst hij vaak naar diezelfde *Dr Jekyll and Mister Hyde*, al te graag verwijst

hij ook naar het alleszins geniale toneelstuk *Enri Quattro* (Hendrik IV) van **Luigi Pirandello**, waarin een krankzinnige zich voordoeft als Hendrik IV, terwijl zijn omgeving, om hem te behagen, het spel meespeelt. Ik vind hierin slechts ogenschijnlijk een magisch element, maar veeleer psychologie dan magie. Tussen haakjes, het is uiteraard jammer dat Pirandello, die zovele korte verhalen schreef, waarvan een behoorlijk pakket vertaald, hier niet beter bekend (meer) is.

Tweede vrouwelijke auteur en voorbeeld: **Joan Lindsey** (1896–1984) publiceerde in 1967 *Picnic at Hanging Rock*, een historische thriller over de verdwijning, tijdens een picknick, van enkele schoolmeisjes uit een Australisch pensionaat. Na het eten gaan drie meisjes op wandel, gevolgd kort daarop door een der onderwijzeressen. Daar loopt het fout want de meisjes keren niet weer en ook de onderwijzeres geeft geen teken van leven meer. Na een dramatische zoektocht wordt één hysterisch meisje teruggevonden, maar niet en nooit ziet men de twee metgezellen en de volwassen vrouw weer. Wat is er dan gebeurd? Waar zijn de andere jonge dames en de lerares? Het mysterie wordt nooit opgelost, maar de roman zorgde voor sensatie, die nog steeds reacties en commentaar uitlokt. Op verzoek van haar uitgeefster had Lindsey het laatste hoofdstuk uit de roman weggelaten. Dat werd pas postuum gepubliceerd en bevatte wel een uitleg en conclusie die ronduit gezegd weinig bevredigend waren en slechts een schijn van verklaring brachten en eerder voeding gaven aan allerlei mogelijke rationele zowel als irrationele interpretaties. Dat lokte alweer heel wat commentaar uit, inclusief een



Joan Lindsey

beschouwende studie over alle mogelijke oplossingen over de verdwijningen, tot en met een ontvoering door ufo's!

In de oorspronkelijke editie, die dat ultiem hoofdstuk echt niet nodig had, situeerde het laatste deel de terugkeer naar de dagdagelijkse realiteit, waarbij het mysterie bleef hangen, maar de consequenties evenzeer dramatische proporties aannamen: ouders namen hun kinderen weg uit het instituut, leraressen zochten excuses om ontslag te nemen, de reputatie van de school en haar directrice waren voorgoed besmet en bezoedeld. Maar de vraag blijft, is dit magisch realisme of is dit gewoon een *faits divers*? In tegenstelling tot *Through a glass darkly* wordt hier geen ultieme oplossing geboden. We weten dat er twee meisjes en een volwassen vrouw verdwenen zijn en blijven. Er zijn tal van 'oplossingen' mogelijk. De meisjes en de vrouw zijn verdwaald ja, maar verder? Heel het gebergte werd tot op de millimeter uitgekamd en toch vond men geen spoor. Zijn ze ontvoerd door toevallige passanten, zoals rovers, kidnappers, seksueel geobsedeerden, die hen misbruikt hebben en gedood? Dan blijft de vraag waar zijn de lichamen? Of zijn de meisjes zelf gevlucht, uit eigen initiatief?

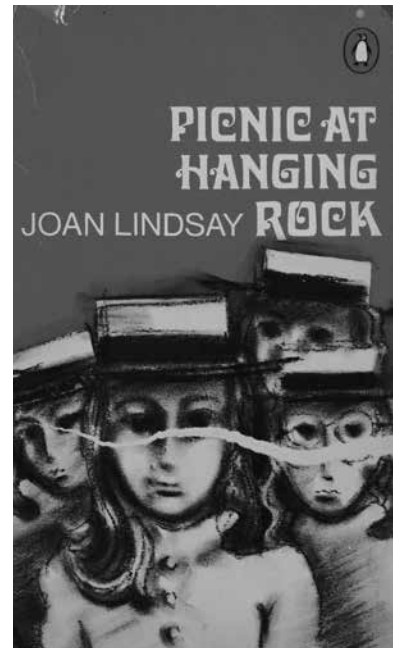
Het veronderstelt een vooraf geraamd plan, waar we niets van weten, noch over hun escaperoute en hun verdere 'avonturen' of 'lot'. En zocht de lerares hen?

Om ze beschermen of te helpen?

Is er een 'magische' interventie waardoor we wel heel specifiek vervallen in goedkope fantastiek (ontvoerd door berggeesten, door buitenaardse wezens, door saters en elfen...)?

We kunnen enkel terugvallen op het mysterie, het magisch realistisch element dat hier verwijst naar een drama, een negatief drama. De anomalie gaat iets verder dan gewoonlijk: zij lokt geen verklaring uit van psychologische aard maar van negatieve invloed als iets kwaadaardigs (wat vooral gevolgen heeft voor de directe omgeving, zijnde de klasgenoten, de leraars, de ouders, etc.). Er is nergens een houvast aan deze verdwijning dan de vaststelling van een 'misdadige en onopgeloste' zaak, een zogenaamde 'cold case' en dat is en blijft onbevredigend.

Peter Weir maakte er een beklijvende film van in 1974.



Of men nu hoofdbrekend nagaat wie of wat de term heeft vastgelegd – sommigen gaan terug tot Novalis, alsjeblief zeg – van Franz Roh tot Nino Frank zo niet Bontempelli, deze laatste als de Paus van magisch realisme – het heeft allemaal weinig belang, daar waar het veel interessanter is na te gaan wat magisch realisme betekent in de evolutie van fantastiek, de langzame verschuiving van folklore fantastiek, van Gotische fantastiek, van romantische fantastiek...

De indringende betekenis van een magisch realistisch werk heeft uiteraard ook een psychologische draagwijdte die te zelden is nagekeken. In *De komst van Joachim Stiller* van Hubert Lampo zit meer dan alleen maar een thriller met onverklaard einde. Ergens laat de auteur zijn lezer in de steek. We begrijpen wel dat het hoofdpersonage, de journalist Freek Groenevelt, een getraumatiseerd man is, die



onbewust in zich de herinnering draagt van een vreselijk voorval uit zijn jeugdjaren, toen hij een Amerikaans soldaat zag sterven. Door allerlei geheimzinnige, want niet verklaarde gebeurtenissen, wordt hij stapsgewijs herinnerd aan dat voorval, tot hij zich verlossen kan van dat trauma.

Joachim Stiller is niet toevallig de naam van die Amerikaanse soldaat en heel het verhaal in de roman geeft tal van aanduidingen, die Groenevelt moet decoderen alvorens de waarheid onder ogen te zien en zijn trauma, zijn obsessie, zijn psychologische regressie, mentaal bevredigend wordt opgelost. Dat gebeurt pas wanneer Freek Groenevelt de evenementen fysiek en mentaal als een vorm van persecutie, leidend naar achtervolgingswaan, heeft ondergaan. Hij geeft niet toe aan de symptomen die hem in een neerwaartse spiraal drukken, omdat hij omringd is door vrienden: zijn nieuwe vriendin, de boekhandelaar en de schepen, kortom zijn getuigen, zijn zowel actieve als

passieve ‘medeplichtigen’, die Freeks paranoia delen. Dat is omdat ze elk een deel of het geheel van de gebeurtenissen, de vreemde brieven, de voorvallen op straat en het luiden van de klokken telkens als getuigen meemaken.

Tenslotte is de dood van de ‘nieuwe’ en ‘jonge’ Joachim Stiller het bevrijdend element, als een offer, hoe naargeestig dit ook moge klinken. De dood is vaak een vorm van ‘bevrijding’, ofschoon ze ook de weg toont naar eigen ondergang. De schooldirectrice van het pensionaat in *Picnic at Hanging Rock* beseft dat ze haar plicht heeft verzuimd, al is zij niet meteen de verantwoordelijke voor de ‘verdwijning’ van twee meisjes – wat onverklaard blijft en aanleiding kan geven tot allerlei zelfs absurde hypothesen, lees non-waarheid. De vrouw voelt zich schuldig en trekt daaruit haar conclusies: haar goede naam is ze definitief kwijt want men zal nooit vergeven – noch vergeten – wat er in haar tot dan toe onberispelijke school gebeurde. Voor haar is de dood de macabere redding.

In *De markies van Bolibar* heerst het schuldgevoel over de executie van de oude man die onwetend en onbekend de markies was. Hij krijgt een opvolger in de gedaante van de jonge officier. De prijs daarvoor is dat hij zijn oude metgezellen kwijt is, alsook zijn ware identiteit, m.a.w. hij betaalt een hoge prijs als schuld om in leven te blijven.

In *De man die zijn haar kort liet knippen* van Johan Daisne is het hoofdpersonage, Govert Miereveld, niet meer bewust of hij de geliefde vrouw heeft doodgeschoten of niet. In *De trein der traagheid* wordt het hoofdpersonage, de verteller, geconfronteerd met de dood, een tweevoudige dood, die van de jonge student, alias zijn jeugd, plus het symbool van zijn nakende ouderdom in de persoon van de oude professor. Heeft iemand ooit beseft hoe wreed dit verhaal was, hoe wreed het besef van verloren jeugd en naderende ouderdom wel is? In de daarop gebaseerde film is de wreedheid van de realiteit nog geaccentueerd door de dood van de geliefde vrouw. Al even sinister.

Hubert Lampo heeft het schuldgevoel, de paranoia en de persecutie er aan verbonden, omzeild. Het is niet Groenevelt die betaalt – zoals Miereveld bij Daisne opgesloten blijft om zijn schuld te vereffenen, zoals de treinreiziger die symbolisch getuige is van zijn vergane jeugd – maar de ‘persécuteur,’ de man die symbool staat voor Groenevelts paranoia, die op weg leek hem krankzinnig – zijnde buiten zinnen en weg uit de realiteit – te brengen, omwille van de destijds gemaakte schuld – aldus zijn onderbewustzijn – bij de dood van de ware Joachim Stiller. Zo heeft Lampo’s gevoel voor romantiek gezorgd voor een ‘échappatoire’, een vluchtroute, die de anomalie in Groenevelts leven als bovennatuurlijk element verjaagt. Freek is bevrijd van zijn obsessie en paranoia en vindt in de liefde het geluk waarnaar hij streefde. Lampo was inderdaad een onverbeterlijke



romanticus: het verhaal eindigt dus goed, al is het een happy end met een wrang smaakje. Ergens is dat jammer voor de dramatiek van zijn verhaal. Gezien hij in latere magisch realisme werken eenzelfde stramien opbouwt, in een andere decor of keten van gebeurtenissen, blijkt al te zeer dat een happy end bij hem onvermijdelijk is, getemperd door een rare nasmaak en een of ander offer. Dat deels positivisme is verre van evident voor een magisch realistisch verhaal zoals we kunnen vaststellen bij vele auteurs, zoals Meyrink, Perutz, Bouquet e.a. waar de romantische gedachte (als erfenis van de 19de eeuw-fantastiek) neigt naar een dramatische of tragische conclusie.

Zo gezien is er in magisch realisme een psychologische achtergrond die veel reveleert over de personages. In *De trein der traagheid* maakt de verteller niet alleen de fysieke dood mee van de jonge student maar ook symbolisch van zijn jeugd. De symboliek van de dood is een laat-romantische invloed uit de middeleeuwen die in de 19de eeuw gretig hernomen en gecelebreerd werd, niet alleen door de romantici maar ook door occultisten en spiritisten. Het valt ook op dat Daisne – die toch ook vaak refereerde naar romantiek, zij het verschillend van Lampo's romantisme – dan weer de keerzijde van de medaille toont. Romantiek staat dikwijls gelijk aan tragiek. Daar waar Lampo's helden uiteindelijk triomferen dank zij de kracht van de liefde, betekent de dood bij Daisne uiteraard einde van het leven en voor de overlevenden, in de eerste plaats, einde van geluk en/of liefde. Heeft Miereveld geschoten of niet? Hij blijft opgesloten en is zijn liefde en vrijheid kwijt. In *De trein der traagheid* verliest de verteller geluk en illusies van vergane jeugd. Hier is het de dood die beslist. Net zoals de verdwijning van de meisjes – en hun vermoedelijk overlijden – beslist over het leven en dood van anderen in *Picnic at Hanging Rock*.

Daisne heeft niet altijd een zwartgallige visie in zijn magisch realisme geplaatst. *Goyim* en *De Trap van Steen en Wolken* zijn niet zo zwartgallig of desperaat in hun conclusie. Hier brengt de romantiek nog loutering in het leven dat dooreengeschud werd door vreemde peripetieën, die dan weer minder pathetisch zijn, want niet 'dodelijk'.

En doordat beide grootmeesters van Vlaams magisch realisme balanceren tussen drama, tragiek en on/geluk verloochenen geen van beiden hun 'romantische' inspiratie.