

Culturele kroniek

Literatuur

Een fatale obsessie Over „Geheime kamers” van Jeroen Brouwers

In de romans van Jeroen Brouwers was tot nu toe de cyclische compositie een constante. Motieven komen, al dan niet in gewijzigde vorm, terug en verschijnen nog eens, zodat men de structuur met een liggende acht zou kunnen aanduiden: het teken van de oneindigheid. Een bijzondere variant van dit octavische principe hanteerde Brouwers in wat tot nu toe algemeen als zijn beste boek gold: *De zondvloed* (1988). Tegenover interviewer Jacob Moerman (*Met andere woorden*, Groningen, 1995) zette hij met gepaste trots het innoverend karakter van deze tekst als volgt uiteen: „Bij *De zondvloed* kwam ik op het idee om niet alleen binnen de roman die cirkelstructuur toe te passen, maar die structuur steeds breder te maken en al mijn werken er in te betrekken. Bewust wilde ik nu eens een roman vernieuwing forceren, in de zin dat het harmonisch moet zijn. Dáárin meen ik geslaagd te zijn. Een roman waarin je je hele oeuvre betreft. En dat heb ik Harry Mulisch nog nooit zien doen.” De naam van de door Brouwers zeer hoog geschatte Mulisch valt hier omdat hij het was die het octaviteitsprincipe voor het eerst expliciet maakte en wel in zijn filosofisch werk *De compositie van de wereld* (1980). Toen had Brouwers overigens het principe al in zijn eigen (fictionele) werk toegepast. De praktijk gaat immers vrijwel altijd aan de theorie vooraf.

In zijn langverwachte nieuwe roman *Geheime kamers* heeft Brouwers gekozen voor een lineaire structuur. Weliswaar is die lineariteit niet totaal, maar het is toch grotendeels zo dat de lezer vanaf een aanvangstoestand vertrekt en via allerlei verwickelingen, chronologisch verhaald, wordt voortgestuwd naar een letterlijk verpletterend einde. De roman is zonder meer spannend, door zijn opeenhoping van emotionerende gebeurtenissen: hij doet op andere faculteiten van de lezer een beroep dan diens intelligentie en gevoel voor esthetica, zo-

als dat voor veel van Brouwers' vroegere werk gold.

Geheime kamers is inderdaad in de eerste plaats een boek waarin veel gebeurt. Hoofdperson en verteller is een ongeveer vijftigjarige afgekeurde docent geschiedenis, Jelmer van Hoff. Hij is getrouwd met een arts, Paula. Hun huwelijk stelt niet veel meer voor: hun gemeenschappelijke woonboot ligt, heel symbolisch, vast in de modder en is verworpen tot een soort boot van Charon, inclusief een infernale hond. Naar hun gemeenschappelijke spruit, het monogooltje Hanneke, dat al jaren in een inrichting verblijft, kijkt alleen Jelmer om. Hij investeert al zijn plichtsgevoel en verantwoordelijkheidsbesef in haar, terwijl Paula alle energie stort in haar baan en, naar later blijkt, in een geheime verhouding met een collega.

In deze uitzichtloze situatie komt een wending, doordat Jelmer een uitnodiging krijgt om de oratie bij te wonen van een oude studievriend, Nico Sibelij. Hij ziet op de receptie ter gelegenheid van die inaugurele rede, die over fossielen handelt, behalve Nico ook diens vrouw Daphne terug, voor wie hij als student al een grote verering koesterde. De ontmoeting met Daphne, inmiddels een gevierd zangeres en net zo beroemd als haar man, overweldigt hem. Dat hij bijna aan zijn gevoelens ten onder gaat, wordt zichtbaar gemaakt door de beschrijving van zijn terugreis, die plaatsvindt in een verschrikkelijke wolkbreuk. Al gauw blijkt dat Jelmer geheel in de ban van Daphne is geraakt, zeker nadat zij brieven is gaan schrijven waarin zij openlijk laat blijken erg van hem, Jelmer, te zijn gecharmeerd. Het eigenaardige is dat hij al bij de receptie een vermoeden ervan heeft gekregen - en dit vermoeden blijkt snel juist te zijn - dat hij niet de enige uitverkorene van Daphne is: zij heeft ook, al jaren lang, een relatie met haar bejaarde muziekdocent. Zij vindt dit geen bedrog tegenover Nico: zij vindt dat zij, net als ieder ander, recht heeft op de geheime kamers die in de titel worden genoemd. Ook Jelmer gaat trouwens vreemd: er is een hilarische vrijpartij met ene Gonneke, net als hij ouder van een gehandicapt kind. Van veel betekenis blij-

ken deze buitenechtelijke betrekkingen overigens niet, integendeel. In het algemeen kan men vaststellen dat de relatie tussen Jelmer en Daphne steeds inniger vormen aanneemt, naar mate hun andere relaties, en met name de officiële, een steeds kwijnender bestaan gaan leiden. Ten slotte verlaat Paula man en woonboot om met haar collega, Weldon, verder te gaan. Ook Jelmer stapt uit de (huwelijks)boot en neemt met zijn dochter, de enige constante factor in zijn leven, zijn intrek in een driekamerflat. Dan voltrekt zich het drama. Bij een ontmoeting tussen Jelmer en Daphne, die lange tijd niet meer heeft plaatsgevonden, schiet Nico, over zijn toeren omdat hij al tijden door de roddelpers wordt belaagd (niet alleen vanwege de escapades van zijn vrouw, maar ook omdat hij van vervalsing

in wetenschappelijk opzicht wordt verdacht) Daphne neer. Het gebouw waarin dat gebeurt is de dinosauriërszaal van het universiteitsmuseum in de stad, waarin Nico en Daphne wonen. Daarmee is het einde een echo van het begin: de affaire tussen Jelmer en Daphne had immers een aanvang genomen in de aula van de universiteit, waar Nico zijn paleontologische oratie hield. Daphne was toen gekleed geweest in het rood en nog sterker: zij werd bespat met bloeddruppels, omdat haar zoontje Arne Sibelijn (een dubbele verwijzing naar Hermans' *Nooit meer slapen*) zich had gesneden aan glas. Dat glas was van een gesneuvelde vitrine en met het beeld van kapotgeschoten vitrines en naar lucht happende vissen eindigt ook weer de roman. Toen ik het had over de niet geheel rechtlijnige structuur van *Geheime kamers*, bedoelde ik deze geraffineerde ringcompositie, het handelsmerk van Brouwers vanaf zijn allereerste roman *Joris Ockeloen en het wachten* (1967).

Op de fataliteit van de eerste ontmoeting tussen Jelmer en Daphne wordt door de ik-verteller al heel vroeg gezinspeeld. Het is niet helemaal duidelijk of het anticiperende element achteraf wordt toegevoegd, dus van de vertellen-



Jeroen Brouwers (°1940) - Foto David Samyn.

de-ik stamt, of bij de beleving al aanwezig is en misschien is die ambivalentie nu wel juist bedoeld. In ieder geval staat er op p. 16 dit: „Ik wist opeens zeker dat ik niet voor Nico, maar voor Daphne naar dit gedoe was gekomen. Dit was de eerste dag van de dood en de eerste oorzaak van rampspoed.” De verteller licht toe dat de laatste zin een citaat uit Vergilius' *Aeneis* is en de context van het citaat uit dit epos is ook wel interessant. Het gaat namelijk om de ontmoeting van Dido en Aeneas in een grot, terwijl het noodweer is uitgebroken. Die ontmoeting blijkt fataal voor Dido: het vuur van de bliksems tijdens haar „hieros gamos” wordt uiteindelijk tot het vuur van de brandstapel, waarop zij de dood vindt. Aeneas is dan inmiddels al naar Italië vertrokken en heeft zich voorgenomen de opvoeding van zijn zoon Ascanius ter hand te nemen en van zijn missie als gids voor de zijnen naar het nieuwe land echt werk te maken.

Wie nu het mythisch-literaire substraat en de daarmee gepaard gaande prospectieve elementen voor de romangeschiedenis verder wil uitwerken, komt toch voor grote problemen te staan. Natuurlijk is Daphne in zekere zin een Dido-figuur, maar een pendant van de rol van

Nico is in Vergilius' epos niet te vinden. Jelmer ontwikkelt zich bovendien nu juist helemaal niet tot een man met een sociale missie. Hij doet eigenlijk de gehele tijd niet anders dan puzzelen, lezen, en brieven aan zijn geliefde schrijven. Zijn plannen voor een dissertatie, die hem eventueel weer een intrede in het arbeidsproces zouden kunnen opleveren, komen niet van de grond.

In zijn voorlaatste roman, *Zomerlucht* (1990), gebruikte Brouwers als literair referentiekader vaak een ander antiek epos, Homerus' *Odyssee*. Die komt ook in *Geheime kamers* voor: de relatie tussen Jelmer en Daphne wordt, heel treffend, vergeleken met die tussen Odysseus en de zingende Sirene(n). Betekenis voor het verloop van de plot heeft deze toespeling overigens nauwelijks, maar dat wordt anders als we op p. 64 lezen over een optreden van Daphne bij de begrafenis van Jelmers (en Nico's) universitaire leermeester: „Aanschrijdend uit de achtergrond van zwarte gordijnen, zoals Eurydice uit de spelonken van de Hades, naderde ze de kist terwijl er bedwelmende muziek begon open te ruisen.” Inderdaad is de mythe van Orpheus en Eurydice de centrale metafoor van deze roman, zoals in het hele werk van Jeroen Brouwers. Het is overigens bijna nooit de klassieke, aan Vergilius of Ovidius ontleende versie die hij gebruikt: belangrijker dan de mislukking van Orpheus' missie naar de onderwereld en zijn daaropvolgende afwijzing van het leven en definitieve keuze voor de kunst, is bij Brouwers het motief van het omkijken van Orpheus naar zijn geliefde, dat fatale gevolgen heeft. Dat is in *Geheime kamers* precies het geval: Jelmer is in de ban van Daphne, omdat hij haar nooit heeft kunnen vergeten en voortdurend naar het geluk van hun jeugd omkijkt, toen alles nog open was en mogelijkheden nog niet waren afgesneden. Dit omkijken naar zijn geliefde berooft hem van zijn activiteit en maakt hem in zekere zin tot een fossiel, het studieonderwerp van zijn jeugdvriend. In ieder geval is de Eurydice-figuur de actieve instantie in dit verhaal. Merk trouwens op dat Brouwers juist aan de vrouwelijke hoofdpersoon ook de rol van zanger/zangeres geeft. Jelmer is natuurlijk wel het symbool van de schrijver, speciaal de elegische auteur: *Geheime kamers* is geschreven in de vorm van een verslag of een biecht.

Ten slotte dit: ik bracht zo even de roman

Zomerlucht ter sprake. Hugo Bousset heeft indertijd een zeer negatieve recensie over dit boek geschreven (zie *De gulden snede*, Amsterdam/Leuven 1993). Hij ventileerde daarin het bezwaar dat Brouwers in die roman steeds tussen zijn tekst en de lezer gaat staan. Namen, symbolen, literaire verwijzingen: ze worden allemaal uitgelegd, toegelicht en van kanttekeningen voorzien. Je moet dus wel heel dom zijn, wil je niet begrijpen wat de schrijver met zijn boek bedoelt. De bezwaren van Bousset gelden, zij het niet in die mate zoals hij suggereert, volgens mij wel voor meer werk van Brouwers: het is af en toe te veel uitleg, er wordt te weinig voor de lezer overgelaten. Maar dat geldt zeker niet voor deze nieuwe roman, waarin die verwijzingen en toespelingen nauwelijks of helemaal niet van commentaar worden voorzien. Ik vind dan ook *Geheime kamers* een voortreffelijk boek: erudiet, strak gecomponeerd, prachtig geschreven. Hiermee heeft Jeroen Brouwers al zijn vorige boeken in kwaliteit overtroffen.

Rudi van der Paardt

JEROEN BROUWERS, *Geheime kamers*, Atlas, Amsterdam, 2000, 488 p.

Het proza van Herman de Coninck

Twee jaar na *De gedichten* verscheen nu ook *Het proza* van Herman de Coninck, alweer twee kloeke gebonden delen in een cassette. Daarmee is recht gedaan aan zowat de hele literaire erfenis van De Coninck. Hij was immers evenzeer essayist als dichter, en wanneer ik, zoals wellicht de meeste lezers, toch geneigd ben hem in de eerste plaats als dichter te herinneren, dan ligt dat niet aan de geringere kwaliteit van zijn essayistisch proza. Het heeft veeleer te maken met het nog altijd grotere prestige van de poëzie als genre en met het feit dat deze essays bijna allemaal in dienst staan van de poëzie, vooral die van andere dichters.

Het proza is samengesteld en verantwoord door Paul de Wispelaere, met medewerking van Jeroen de Preter. Het bevat in de eerste plaats een herdruk van de zes essaybundels die De Coninck tijdens zijn leven zelf liet verschijnen, vanaf *Over de troost van pessimisme* (1983) tot *De cowboybroek van Maria Magdalena* (1996). Maar zeker niet minder belangrijk is de keuze uit de nooit gebundelde stukken, waarmee deel 2 afsluit: samen toch nog goed voor zowat 150 bladzijden, die anders waarschijn-