

# B OEKEN

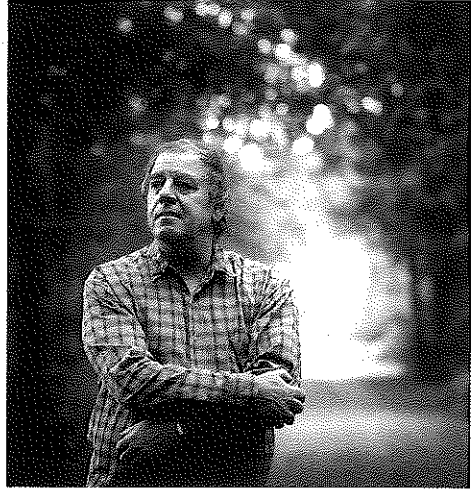
## [B] HET GELUIDLOZE GEEUWEN VAN DE DOOD. NIEUWE ROMAN VAN JEROEN BROUWERS

Een jonge vader die nooit vader had willen worden staat "in de zuigelingenruimte" van een ziekenhuis. Hij zoekt Nathan, zijn zoon, volgens hem "het gaafste en minst beschadigde exemplaar" van de verzameling pasgeborenen. "Met mijn wijsvinger raakte ik het handje aan, de dichtgeknepen vingertjes ontspanden, om meteen hierna mijn vinger vast te grijpen, alsof ze in nachtzwart water de dobber hadden gevonden waaraan hij aan land kon worden gehesen." Veertig jaar en twee echtscheidingen later staat hij aan het sterfbed van diezelfde zoon, die helaas een ernstig beschadigd exemplaar bleek: "Zijn krachteloze hand vouwde zich rond mijn wijsvinger, alsof hij me dichter naar zich toe wilde trekken, [...] hij was doornat en beefde op een schokkende manier over zijn hele lichaam of hij uit ijskoud water was opgedoken."

Leven en dood blijken spiegels van elkaar, oevers van een zwarte en koude stroom. Als dobber is de vader mislukt: hij heeft zijn zoon nooit in het leven verwelkomd. Leven is volgens hem langzaam sterven, en dat had hij het kind willen besparen. Maar zijn vrouw, Mirjam, wou per se een kind. Als Nathan zes is, laat de vader het gezin in de steek. Hij zal zijn zoon nog slechts een drietal keer zien voor hij van Mirjam

te horen krijgt dat hun kind lijdt aan een ongeneeslijke bloedziekte. De man die zijn pasgeboren kind dood wenste, wil nu zijn stervende kind in leven houden. Maar het enige wat hij voor Nathan kan doen, is diens dood bespoedigen. Nathan smeekt zijn vader hem te helpen over het hek te springen — dat wil zeggen: het leven te verlaten. Verteerd door tegenstrijdige gevoelens, stemt de man toe. De afspraak tussen vader en zoon wordt bezegeld door het oude en eerste gebaar van toenadering tussen de twee: "Toen voelde ik hoe zijn handje zich om een paar van mijn vingers sloot, zonder kracht, in zijn slaap op zoek naar een strohalm, — hij wilde me aan iets herinneren." Dit keer doet de vader wel wat zijn zoon vraagt. Hij stopt de machines en duwt het kussen op het gezicht van zijn zoon, "minuten lang. Vijftien, veertien, dertien, Nathan, jongen, het spijt me allemaal zo, mijn hele leven, alles spijt me, voor jou, voor mij, twaalf, elf, tien, negen, had toch een andere vader uitgezocht".

Op het moment dat hij zijn verhaal vertelt, is de naamloze ik-figuur in Jeroen Brouwers' nieuwe roman *Datumloze dagen* ongeveer 65. Als een moedeloze Dante dwaalt hij door het bos rond zijn huis. Hij telt de bomen, maar voor orde zorgt dat niet. Een stroom van herinneringen en associaties brengt zijn problematische relatie met het leven naar de oppervlakte. De band met zijn zoon, die hij het leven "schonk", is een symbool voor die relatie.



Jeroen Brouwers (~1940), Foto David Samyn.

Zijn hele bestaan staat in het teken van angst, schaamte en schuld. Pas aan het eind, wanneer hij zijn zoon helpt sterven, houden die dwingende en destructieve gevoelens even op: "Het kan zijn dat ik bezig ben een misdaad te begaan, dat men het zo zal beoordelen, maar ik ben vrij van schuldgevoel en schaamte, er is geen angst meer." Dat duurt echter slechts even. Wanneer de man in de terugblik zijn verhaal vertelt, begint dat met: "De honderden dingen die je in je leven verkeerd hebt gedaan."

Dat alles slechts even duurt, is misschien de grootste angst én hoop van de ik-figuur. Hoop, omdat de dood de enige remedie is tegen de ellende die leven heet. De stilte die het lawaai van het leven het zwijgen oplegt. Maar dit "geluidloze geeuwen van de dood" zorgt ook voor angst. Alles staat steeds op het punt verloren te gaan. De eerste keer staat voor Brouwers' hoofdfiguur bijna gelijk met de laatste keer. Het is niet toevallig herfst wanneer hij in het bos terugkijkt op zijn leven: "In de herfst, zoals nu, trekken de berken, de beuken, de eiken hun kleren en kleuren uit en poseren als potloodventers tussen het wintervaste groen van dennen en sparren, dat alleen wat roestig wordt. Hier moet, zoals nu inderdaad het geval is, dunne gloed van een afscheid nemende zon doorheen, die alles nog één keer aanraakt en een schaduw geeft." De razende tijd is een terreur voor de hoofdfiguur: "Zoals de

tijd geruisloos langs je heen jaagt [...], zo holt het leven in struikelende haast zichzelf voorbij [...]. Voor je het goed beseft is de herfst definitief in je botten getrokken."

Door de razende verdwijnbeweging van de tijd lijkt het of het voorbijgaan één grote wervelstroom is zonder grenzen of markeringen. Dat wordt gesymboliseerd door de titel: de dagen verdwijnen allemaal, en lijken daardoor zonder onderscheid of datum voorbij te gaan. Het leven is één grote verdwijntruc: "Het lammenadige gevoel van datumloze dagen, een heel leven lang, waarin de tijd voorbijraasde zonder dag-, maand-, jaarmarkeringen." Ook de dagen die de vader aan het sterfbed van zijn zoon doorbrengt, verliezen hun datering: "Al deze tijdstippen zijn nu verklonterd tot één en hetzelfde tijdstip, als tot één datumloos geworden periode van enige maanden waarin de dingen plaatsvonden."

Een mogelijke manier om toch weer grenzen en data in te voeren, is het tellen. Door de cijfers krijgt elk ding en elke dag zijn eigen plek en identiteit. Voor de verteller wordt tellen een obsessie. Hij hoopt op die manier de tijd in te delen en te beheersen, maar hij beseft dat dit tot mislukken gedoemd is: "Bomen kan men tellen, al is dat even zinloos, om aan de hand daarvan een voorstelling te kunnen maken van de uitgestrektheid van een bos, — maar de uitgestrektheid van tijd aan de hand van duizenden datumloze dagen?"

Meer zelfs: door het tellen wordt de hoofdfiguur de gevangene van de tijd. Hij lijkt op "de oorlogsmisdadiger Albert Speer [...] in het binnentuintje van de Spandau-gevangenis in Berlijn, — twintig jaar lang rondjes lopen, zoals ik door dit bos, hij telde zijn voetstappen zoals ik bomen." Wanneer hij het telefoonnummer van Nathan op zijn hand schrijft, lijkt hij dan weer op de slachtoffers van de naziterreur: "Het lijkt wel of je Buchenwald, Bergen-Belsen, Mauthausen hebt overleefd," zegt Nathan. Mirjams familie is joods: "Opa en oma hadden op hun pols ook zo'n getal. Hij wijst naar het verblekende telefoonnummer op mijn hand." Dat de hoofdfiguur door zijn gecijfer pas goed de gevangene van de tijd wordt, wordt aan het eind duidelijk. Tellen blijkt aftellen tot aan de dood. Nathan "heeft geen zes maanden meer, het aftellen is begonnen".

Een minder eenzijdige manier om de tijd te beheersen, wordt aangereikt door de muziek. Muziek geeft een metrische en ritmische structuur aan de tijd. Ze deelt de stroom in maten in, en elke maat bevat een aantal tellen. Voor een muziekstuk begint, wordt afgeteld, zoals blijkt wanneer Nathan op zijn sterfbed zijn vader een laatste concert bezorgt: "Viere, drieë, tweeë, een." Achteraf bedenkt de ik-figuur: "De in omgekeerde volgorde opgezegde getalletjes waren naar mijn idee de laatste woorden die ik van hem heb gehoord."

Het stuk dat Nathan speelt, is een transcriptie van een Boccherini-kwintet. Luciano Berio zorgde voor de transcriptie, maar het orkest dat hij voorzien had, wordt in Nathans uitvoering vervangen door een klarinet en keyboards. De hoofdfiguur is ontroerd, maar vindt de uitvoering "onbeholpen". Dat onderstreept de muzikale spanning tussen vader en zoon: vader wil de echte klassieke muziek, zoonlief houdt meer van musicals en schopt het zelfs tot "musicalkoning". Zijn vader vindt dat een inferieur genre en hij loopt weg van de musical die Nathan, vier jaar voor zijn dood, in Amsterdam opvoerde.

Na de scheiding ziet de ik-verteller zijn zoon slechts drie keer terug, en telkens staat die ontmoeting in het teken van de muziek. In New York speelt Nathan als straatmuzikant gitaar voor een engelachtig meisje, Janis. In Wenen, stad van de muziek, speelt hij, als niet-klassiek geschoolde gitarist, samen met geschoolde muzikanten. En in Amsterdam speelt hij de hoofdrol in een musical. Voor iemand

met een klassieke opleiding mag muziek een kwestie van tellen zijn, voor Nathan blijft het een roes, een vluchtige en extatische ervaring. Zijn levensstijl past daarbij: drank, vrouwen en een ongezond rokersleven. Uiterlijk lijkt hij op zijn moeder, vooral door de blauwe ogen, maar innerlijk heeft hij veel van zijn vader. Volgens Mirjam is al het slechte van Nathan de erfenis van zijn vader. In de ontarding vinden vader en zoon elkaar. Vandaar dat de vader ook de plaats van zijn stervende zoon wil innemen. Maar dat kan uiteraard niet.

Wanneer de ik-figuur door het bos loopt, vertrappt hij tientallen rode paddenstoelen. Als hij omkijkt, ziet hij de ravage die hij aangericht heeft, "mijn voetsporen in al dat rood, al die schakeringen rood [...] en daarin om de halve meter de verwoestingen die ik er met mijn voetstappen in had aangericht als een museumvandaal die met een mes of bijtend vocht het Rembrandtrood van het Joodse bruidje te lijf is gegaan". Rembrandt keert later nog terug, als de schilder van *De verloren zoon*, die in deze roman zijn pendant krijgt in de verloren vader. De lezer die, net als de verteller, terugkijkt, merkt dat rood in de roman steeds meer met Nathan en met zijn sterven geassocieerd wordt. Nathan heeft "rode gym schoenen met witte veter's", een cape "met roodbebloemde stof", "een rood T-shirt" en een gitaar die omschreven wordt als "een roodachtig glanzend instrument". Als kleur van het bloed lijkt rood eerst een symbool van het leven (zo hangt er "rood avondlicht" in Venetië, de stad waar Mirjam zwanger werd), maar gaandeweg wordt het steeds meer een symbool van het sterven en van Nathans bloedziekte. De rode paddenstoelen die de hoofdfiguur vertrappt, krijgen een echo in de rode puistjes van zijn doodzieke zoon.

Is rood de kleur van het leven-als-sterven, dan is wit de kleur van de stilte-als-dood. De witte muren en gangen van het ziekenhuis spreken van de dood, net als het witte kruis op de bomen die gekapt moeten worden. Het gezicht van de bijna dode Nathan is "wit als sigarettenspapier". Zolang hij nog leeft, combineert hij wit met rood: "Zijn wassen gezicht, lakenwit, is in de voorbije nacht overdekt geraakt met rode puistjes." Hij droomt van de dood, opnieuw een roodwitte mix, "in een stilgevallen ondergesneeuwde auto, een rode Porsche".

Pas na de laatste bladzijde wordt duidelijk hoe subtiel Brouwers deze muziek- en kleurensymboliek heeft aangebracht in zijn roman. Voor de lezer die, aan het eind gekomen, terugblijkt, licht elk detail op met nieuwe betekenissen — van doem en dreiging. Zo staat Nathans naam op de platenhoes van “de Boccherini’s” niet toevallig “in het wit”.

[B

Brouwers’ lezer heeft in de terugblik dezelfde ervaring als de hoofdpersoon: hij ontdekt steeds nieuwe betekenissen in een leven dat steeds meer door de dood getekend wordt. Wie zijn lezer zover krijgt dat die aan de hand van een personage loopt, mag een groot schrijver genoemd worden. Alle kleine dingen in *Datumloze dagen*, van het schaatje, over de confetti naar de voetzolen, de wolken en de vlinder, haken in elkaar en vormen een samenhangend geheel dat steeds nieuwe, onvoorziene betekenissen toevoegt aan de te voorziene evolutie. Neem daarbij Brouwers’ schitterende beelden, zijn meesterlijke manipulatie van de vertelstrategie waarbij verschillende tijden en verschillende aangesprokenen in elkaar overgaan, en je hebt een boek dat op alle vlakken indrukwekkend genoemd mag worden. Wat *Bezonden rood* was voor de middenperiode van Brouwers, is *Datumloze dagen* voor de late: in kort bestek toont het al het beste van de schrijver. En dat is nogal wat.

**BART VERVAECK**

JEROEN BROUWERS, *Datumloze dagen*, Atlas,  
Amsterdam, 2007, 186 p.