

Wie is aangetast zal niet genezen

Aanvullingen bij een profiel van Jeroen Brouwers

1. Geen Vlaming.

Ik ben begonnen met hem voor een Vlaming te verslijten. Zijn naam. Zijn uitgeverij toen: Manteau, Brussel. Zijn woonplaats: Brussel. Zijn boek *Groetjes uit Brussel* zou verschijnen. Ik kondigde dat aan in mijn krant, zoals journalisten doen wanneer de uitgevers hun voorjaars- en najaarsaanbiedingen bekend hebben gemaakt. Hij stuurde mij, toen het werkje uitkwam, een exemplaar met de opdracht „voor Wam de Moor omdat ik geen Vlaming ben... Jeroen Brouwers, Brussel, 27-10-1969”. Hij was toen in Noord en Zuid een nagenoeg onbekende auteur, al hadden oplettende krantelezers hem met Jany Roland Holst en Paul de Wispelaere en burgemeester Kolfschoten van Den Haag op één plaatje gezien: de winnaar van de Vijverbergprijs, dat is, laat ons zeggen, de derde prijs van de Jan Campertstichting, jaarlijkse beloning voor een interessante roman of gedichtenbundel. Nee, hij was geen Vlaming. Dat zouden ze niet alleen in Nederland, maar ook in Vlaanderen zelf nog weten! Later kon men het nalezen in *Mijn Vlaamse jaren* (1978): wat hij dacht van de Vlaming Geeraerts („Vervilting. Verbrokkeling. Onleesbaarheid. Vervaging. Voorbij.”), wat hij meende omtrent de Vlaming Weverbergh (en ergher) („een hybride, ontstaan uit de coïtus damnatus van een ufonaut en Jeroen Brouwers”, een „ritselaar”, een „strietsjer”), wat hij dacht van de Vlaamse letteren in het algemeen (die „zijn vervalst”). Uit de herdruk van *Groetjes uit Brussel* in *Mijn Vlaamse jaren* liet hij de opdracht weg die de eerste druk had gesierd, nee, niet „voor Wam de Moor”, etcetera, maar de *niet ironisch* bedoelde vriendenwoorden „Geschreven op heldhaftig aandringen van Julien Weverbergh en staande op de tweesprong opgedragen aan Jef Geeraerts”. Hij had de vriendschap schriftelijk uitgeschreven. Hij had haar ook weer schriftelijk opge-

zegd. Pogingen tot extraversie van een introvert mens.

Zijn literatuur is de literatuur van de uitbraak. Als voor Gerard Reve is voor hem het schrijven de manier om niet eenzaam voor de spiegel te blijven staan, maar medeplichtigen in de schuld en deelgenoten in het geluk te vinden. De romans en verhalen laten ons zien, dat hij medeplichtigen noch deelgenoten aantreft om zich heen. Degenen die hij schuldig acht aan het tekort dat hij van dag tot dag voelt, heeft hij buiten zijn wereld gesloten. Wie tijdelijk zijn geluk deelt, vervult een bijrol in de wereld die hij oproept. Het proza van Brouwers gaat over Brouwers en nauwelijks over iemand anders. De polemieken dan? Ze dienen om de mensheid te onderscheiden in vriendelijk of vijandig. Om verschillende redenen behoren sommige critici en schrijvers tot de eerste groep en beschouwt hij anderen als zijn vijanden. Kleurloosheid verdient geen aandacht. Neutraliteit bestaat niet. Wie niet vóór mij is...

Waar komt deze niet alledaagse houding vandaan?

2. Geen Vlaminghater.

Ik heb in mijn profiel van Jeroen Brouwers (1) de levensloop van de auteur gevolgd. Ik herhaal niet wat ik daar geschreven heb, men leze het daar. Over zijn debuut *Het mes op de keel* (1964), dat door Fens in mootjes werd gehakt. Over zijn roman *Joris Ockeloën en het wachten* (1967) die hem naast Roland Holst deed staan. Over de verhalenbundel *De totaltuin* (1968), met als hoogtepunt *Thijmen Hoolwerf* („een gek, een maniak, afkomstig uit een gesticht” - onthoudt dit! - „die in wezen uiterst serieus streeft naar de herordering van zijn verleden” - onthoudt dit ook). Over *Groetjes uit Brussel* (1969), zeven autobiografische schetsen, of toch, zoals Brouwers tegen Van Deel (2) zou zeggen, als roman bedoeld.



Wam de Moor

°1936 te Zevenaar.

Wetenschappelijk hoofdmedewerker literatuurwetenschap, KU Nijmegen. Criticus van het weekblad *De Tijd* en beheerder van het *J. van Oudshoorn Archief*.

Auteur van *Koolhaas onder de mensen* (1979), *Wilt u mij maar volgen? Kritieken*

en *profielen* (1980) en een biografie over Van Oudshoorn (verschijnt september 1982).

Adres: Postweg 32, NL-6523 LC Nijmegen.

Vanaf dat boek stond hij met naam en toenaam centraal in zijn eigen werk. Achteraf gezien: hij raakte het wezen van zijn schrijverschap op het spoor. En nog verder terugkijkend: wat in het debuut nog onontdekt aanwezig was, had hij in *Joris Ockeloen en het wachten* al wel degelijk veruitwendigd: zijn claustrofobie, zijn angst voor de opgeslotenheid, zijn gevoel door zijn ouders in de steek te zijn gelaten, zijn geobsedeerd zijn door de samenhang tussen sex en dood, tussen geboren worden en doodgaan.

In 1973 was ik een van de weinigen die uitvoerig over het kunstwerkje waarin dit alles heel hecht met elkaar verbonden werd beschreven, verslag heb gedaan. Maar *Zonder trommels en trompetten* werd verramscht (3). Hij zakte weg in een moeras, zoals hij ruiterlijk zou erkennen, het moeras van „het Molshol”, de vluchtige contacten, de haastige verliefdheden, de Brusselse goot, de Vossemse en Rijnmenamse eenzaamheid. Maar hij maakte zich los, hij haakte zich los, uit een mislukte huwelijks, uit mislukte relaties met „meidertjes” en schrijvertjes. Met zijn huidige vrouw trok hij zich terug, ver naar het noorden, over grenzen en rivieren, in de buurtschap Exel, in de luwte van de „Louwhoek”.

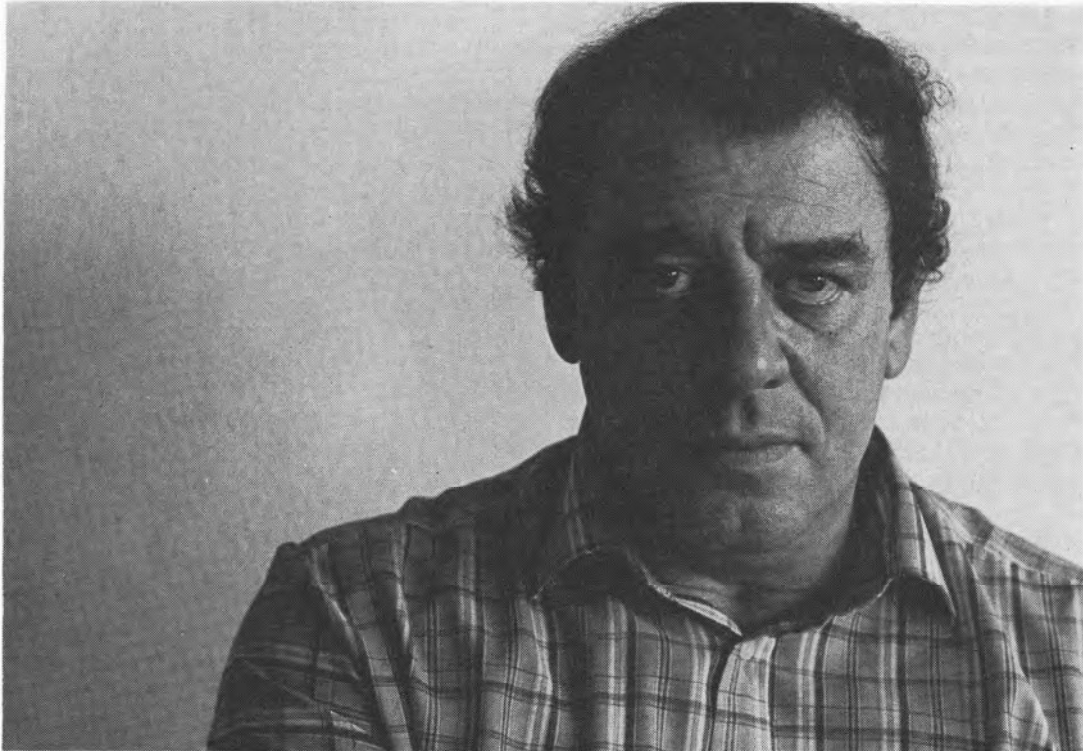
Loshaken, bevrijden. Daarvoor pleegde hij desnoods geweld. Zijn gevoel voor wat eerlijk en sterk is, zijn gevoel voor kwaliteit, ze waren nu pas gevormd. Weg dus met die Weverbergh, ooit criticus van betekenis. Weg met de cultuurbonzen die ten nutte van het algemeen hun eigen onbelangrijke produkten aanprezen (Van Kerckhove, Berkhof, Kemp). Zo zag hij dat. Weg ermee. Weg dus met Vlaanderen? Nee, wie dat zegt, heeft niet goed opgelet. In *Mijn Vlaamse jaren* (1978), *Kladboek* (1979) en *De bierkaai* (1981) is niet alleen een criticus van het Vlaamse aan het woord, maar ook een bewonderaar, een waarderende getuige. Hij maakt een por-

tret van iedere Vlaamse auteur die komt te sterven.

Van Roger van de Velde, stikkend in de palfium en alcohol, de laatste meidag van 1970. Van Hugues Pernath die op 4 juni 1975 de geest gaf. Van de kleine schrijver/grote feestvierder Jan Emiel Daele, die in de kou van februari 1978 eerst zijn vrouw en toen zichzelf uit de wereld hielp. Van de zoveel bedaardestorven Johan Daisne, de snikkende bibliothecaris, afkerig van opschudding en rellen. Van Boontje, Louis Paul Boon, de bezielendste schrijver die Vlaanderen na de oorlog miskend en gekend heeft, sedert 10 mei 1979 onze wereld ontvallen. Van Paul Snoek, die zich op 19 oktober van het vorige jaar in zijn auto tegen een kraanwagen te pletter reed. Wie Vlaming is en schrijft, hij wordt gehoond bij het leven en vereeuwigd na zijn dood. Door Jeroen Brouwers, Louwhoek, Exel, datum van een en ander nader te bepalen.

En zijn liefde voor Vlaanderen ging verder. Verder terug. Naar Cyriel Buysse over wiens literair en sociaal belangrijke streekromans sedert decennia weinig of niets vernomen was, een rijk, informatief stuk, een schitterend stuk, een standbeeld. En weer naar voren, ver naar voren, over de slagboom die Noord en Zuid van elkaar scheidt en waaraan ook de mannen van dit tijdschrift voortdurend staan te sjoeren en te duwen, maar die maar niet omhoog wil. Dit naar aanleiding van de opening van het Centrum voor Vlaamse Cultuur in Amsterdam. „Ik kan het niet helpen dat er Vlaamse auteurs zijn die een jaar of tien geleden nog bewonderenswaardige boeken schreven” (we weten wie hij bedoelde: Gijsen, Ruyslinck, Raes en Vandelloo, dié wel zeker), „maar die, bedwelmd door de wierookwolken die hen aanvankelijk vanuit Nederland werden toegezwaaid, het peil van hun oeuvre hebben laten verslonzen tot minder dan niks, zodat ze thans in Ne-

Jeroen Brouwers (°1940). Foto Malou Swinnen.



derland *nooit* meer voor een recensie in aanmerking komen, zelfs niet meer voor een negatieve". En hij wijst terecht op de negatieve effecten die dit heeft voor Vlaams werk dat wél deugt.

Nee, vertel niet, dat Jeroen Brouwers een Vlaminghater is. Geen Nederlandse auteur ná Van Duinkerken en Stuiveling heeft zich zoveel moeite gegeven om de slagboom omhoog te drukken.

3. Tussen vent en vorm.

Literatuur van de uitbraak. Wie onvrede heeft met zijn omgeving, kan er niet voor vluchten. Brouwers ging van Brussel naar Exel, van Zuid naar Noord, en trof ook in Nederland een literair klimaat aan dat hem niet zinde. In *De bloem van onze letteren*, een hoofdstuk uit zijn *Groetjes uit Brussel*, had hij al de minkukelige

dichter belachelijk gemaakt. Eenmaal weer thuis in het wereldje van recensies en kritieken, van schrijversontmoetingen en letterkundige almanakken, dat zich concentreert rond de Nederlandse hoofdstad, ging hij de verleuterende en verlullende van de literatuur te lijf in zijn ranselende pamflet *De Nieuwe Revisor*. Tegen de pretenties van *De Revisor* en het in zijn ogen steriele proza van *Revisor*-klant Kooiman had hij in *Kladboek* reeds uitgehaald. „De tot norm verheven geestloze, futloze middelmaat.” Exponent van het modieuze, realistische proza, men zou het het tegendeel van het *Revisor*-proza kunnen noemen: de *vent* of eigenlijk: de *on-vent* tegenover de *vorm*, was voor hem Guus Luijters: „Meer en meer van dit soort literatuur overspoelt in deze jaren de boekenmarkt: de verhaaltjeszelf

zijn zo vervelend als natte sneeuw, de verhaaltjes zijn geschreven met een air van ongeïnteresseerdheid voor taal en vorm die niet anders te benoemen is dan als: schaamteloos. Ik benoem het als: onmacht. Ik noem het talentloosheid. Ik noem het bovendien: oplichterij. Zeventigerjaren-proza" (*Kladboek*, p. 56).

Deze tirade was de aanloop naar *De Nieuwe Revisor*. Er worden vele namen genoemd in dit pamflet, namen die we nauwelijks twee jaar later voor een deel beginnen te vergeten. En om die namen gaat het ook niet. Brouwers pamflet is een oproep tot zelfrespect en aandacht voor de persoonlijke uitdrukkingsvorm. Nee, het gaat niet om de exclusieve vorm alleen, en dat het verhaaltje zelf, de gebeurtenis die in een roman of een verhaal verteld wordt voor hem niet het wesen van zijn proza uitmaakt, wisten we al. Brouwers, hij had het intussen met zijn meesterwerk, de roman *Zonsopgangen boven zee*, laten zien, bevindt zich tussen vent en vorm. Al zijn proza is communicatief, mededeelzaam, onverschillig welk genre hij beoefent. Zonder dat proza zou hij geheel gevangen zitten in zichzelf.

4. Het tekort.

Het is het oude liedje.

Van Duinkerken schreef er in 1935 een boekje over: In *De mensen hebben hun gebreken* zette hij vijf kunstenaars op een rij, vijf schrijvers. De blinde Homerus. De bultenaar Esopus. De jichtlijder Erasmus. De dove Ronsard. De lelijke Andersen. Van allen liet hij zien, hoe hun lichamelijke leed de basis werd voor hun schrijverschap.

André Malraux zag het al in 1933 wat breder en introduceerde in *La Condition Humaine* een begrip dat sedertdien de kunsten en in het bijzonder de literatuur beheerst heeft: het menselijk tekort. Meer dan in lichamenlijk mankement heeft dat tekort zich in de literatuur laten zien als

een euvel van geestelijk gehalte, als geestelijke ontbering.

Wat weten we van de betekenis die de depressies van Achterberg, van Vestdijk, van Roland Holst, van Reve en zoveel anderen voor hun schrijverschap hebben gehad? „Want in het diepst van hun ziel zijn alle mensen ontoegankelijk” schreef Van Duinkerken, dichter, essayist, zelf licht verlamd, „Ze maken zich aan elkander kenbaar in de gemeenschap van dezelfde nood.”

Welk liedje zingt Brouwers? Welke klaagzang heft hij aan?

Ik antwoord langs een omweg.

5. Bomans en zijn vader.

Wat hem in zijn beschrijving van *De wereld van Godfried Bomans (Vrij Nederland, 5 december 1981, bijlage)* in hoge mate bezighoudt, is de beroerde verstandhouding tussen Nederlands populairste schrijver van na de oorlog en diens vader. Het is Bomans' verlangen door de vader gezien en gewaardeerd te worden en zijn teleurstelling, dat daar niets van kwam. Het is, daarmee samenhangend, Bomans' verlangen om dan tenminste door anderen bemind en geaccepteerd te worden, en zijn bereidheid daarvoor compromissen te sluiten. Het is, eveneens daarmee samenhangend, Bomans' neiging om de autoriteit van haar gewichtigheid te ontdoen en haar in het hemd te zetten.

Het is, vervolgens, Bomans' aandacht voor de vorm, die Brouwers frappeert, en zijn gebrek aan aandacht voor de inhoud. Het is zijn vermogen om te liegen alsof het gedrukt stond, zijn redenaarstalent dat hij, mirabile dictu, deelde met de remmend aanwezige vader, ook al verschilde dit talent naar vorm en stijl. Het is de compromisserigheid van Bomans' schrijverschap, zijn bereidheid en soms de onontkoombaarheid om zichzelf eindelijk te herhalen.

En het is telkens en telkens weer zijn angst voor de vader, zijn angst ook voor de vader boven de wolken. „'t Schrikbarend isolement”, zo noemde Bomans de periode van zijn puberteit. Had hij dáár-over geschreven, zegt Brouwers, over die ontmoedigende relaties met vaders op en boven deze aarde, zoals hij dan eindelijk, vlak voor zijn dood, zeven bladzijden lang over zijn aardse vader schreef, hij zou als een groot schrijver zijn gestorven. De ware grootheid van Bomans bleef verborgen in die diepte waarin hij nooit is afgedaald.

De wereld van Godfried Bomans zoals Brouwers haar beschreven heeft in alweer een boek, ook al moet dat boek nog verschijnen (4), kan ook alleen door Brouwers zó geschreven zijn. De concentratie op de falende vader, op het om affectie bedelende wezen dat schuilging onder een zo beroemd en geliefd man, op de voorkeur voor de vorm en de verwaarlozing van de inhoud met de eindeloze herhalingen als gevolg en tenslotte datgene waarin hij als schrijver tekort schoot, acht ik typerend voor Jeroen Brouwers.

Hij schreef hier over wat hij herkend heeft en waarvoor hij zelf waakt.

6. Twee, drie ogenblikken.

Er zijn in het leven van Jeroen Brouwers minstens twee en misschien ook drie ogenblikken, die zijn tekort hebben bepaald. Toen hij drie jaar was en zijn vader uit het oog verloor. Toen hij als tienjarige naar een kostschool werd gestuurd. Toen hij als zestienjarige zijn eerste vriendinnetje verloor.

Het zijn vooral de eerste twee momenten die hem het gevoel moeten gegeven hebben, dat hij nergens thuishoorde, een gevoel van verlatenheid, dat een extra dimensie kreeg - en daarin lijkt Brouwers' situatie op die van Bomans - door de ervaring dat degenen op wiens liefde hij het

meeste rekende, hem *afwezen*. Wie zijn *Zelfportretje met vlakgom* in *Kladboek* leest, kijkt niet op van de daar geuite verzuchting, dat hij de hoop heeft opgegeven „ooit nog ergens te zullen zijn waar ik thuis ben”. En daarom: „Ik heb mij opgesloten in mijn schrijverij. Meer en meer wordt dat de plaats waar ik, misschien, uiteindelijk...” (zelfde stuk). Slauerhoff.

7. Claustrofobie.

„Ik heb mij opgesloten.”

Literatuur van de uitbraak.

Ik ken geen hedendaags Nederlands auteur die zozeer door claustrofobieën wordt geteisterd. Waar zou men in dit verband beter aan kunnen denken dan aan het meesterwerk van claustrofobisch schrijven, *Zonsopgangen boven zee*? Die man van middelbare leeftijd daar in die lift met dat jonge meisje. Maar al in *Joris Ockeloen en het wachten is Zonsopgangen boven zee* opgesloten. Wachtend op de geboorte van zijn eerste, nauwelijks gewenste kind, zoekt een vertwijfelde toekomstige vader zijn weg door de kraamkliniek en neemt plaats in de lift. Zijn visioen: „Weldra zullen de geluiden in al even oorverdovende stilte overgaan. In een nauwelijks wit bewolkt niets zal de lift blijven hangen zoals ooit voorspeld, aan nog slechts één al rafelende kabel. Pas als alle wanden van de liftkooi naar en in elkaar zijn geschoven en hem, als schroot, tot een fraai vierkant hebben ineengedrukt (...) zal de kabel breken met niet méér geluid dan het droge tikje dat men hoort als het steeltje uit een appel wordt getrokken” (p. 25). Tot drie keer toe denkt hij zo aan een ongeluk met de lift, en aan het eind van het boek zal dan ook een lift - die van het crematorium - symbool zijn van het ongeluk: zijn vrouw is bij de geboorte van haar kind gestorven en gaat haar verbranding tegemoet. Opgeslotenheid.

In *Joris Ockeloën en het wachten* schreef Brouwers al over de opgeslotenheid van zijn romanfiguur. Diens angst voor de lift. Diens gevoelens van verplettering tijdens het wachten in het ziekenhuis. Diens gevoel in de chaos terecht te zijn gekomen, wanneer hij, op weg naar de begrafenis van zijn vrouw, een bezoek brengt aan zijn geboortehuis dat een psychiatrische inrichting is geworden. Diens herinnering aan zijn afkeer van het internaat. Ander voorbeeld van deze claustrofobie vindt men in *Groetjes in Brussel*, waar de auteur zelf verzucht: „Nergens kan ik heen, wie zal ik mijn leven vertellen, geen sterveling die luistert, en al twintig maanden zeg ik Ooit kom ik hier uit, uit deze wereld- en miljoenenstad, dit centrum van Europa en hart van alle dingen, deze hoer onder alle steden die ook mij heeft ontvangen en niet meer loslaat. Zo ook nu en ik denk erbij: temidden van de grafkransen, doodskisten en lotjesverkopers, ergens in Brussel ingemetseld, zou ik tóch kunnen beginnen met mezelf te bevrijden misschien, door weer eens iets te gaan schrijven misschien” (p. 48).

Schrijven tegen het gevoel van opgesloten zijn.

„Wie is aangetast zal niet genezen.”

Dat schreef Brouwers in *Groetjes uit Brussel* en de ziekte waarop hij doelde noemde hij literatuur. Ik noem haar geestelijke, mentale claustrofobie. Afkeer van de tralies. Jeroen Brouwers schreef als zestienjarige een roman en bracht die naar Dirk Coster. In zijn novelle *Zonder trommels en trompetten* noemde hij die: *Buiten de muren*. Wat ook de werkelijke titel was: het moet een bevrijding voor hem zijn geweest om na zes jaren internaat zijn „oorlogsgeschiedenis over geweld en vrouwen” (*Wilt U mij maar volgen?* p. 275) naar meneer Coster te kunnen brengen. Dat internaat: „Voor mij is er nooit post, nooit een brief, nooit dat iemand mij eens

schrijft” (*Zonsopgangen boven zee*, p. 26).

8. Eerste tijdstip.

Twee, drie tijdstippen schreef ik.

Eerste tijdstip: het einde van de eerste drie levensjaren, wanneer het gezin van Jacques Brouwers, boekhouder op een architectenkantoor in Batavia, en Henriëtte van Maaren, dochter van de artistieke componist en dirigent Leo van Maaren, uit elkaar wordt gedreven: de vader en de twee oudste zonen gaan naar een mannenkamp, de moeder, de dochter en de jongste zoon worden geïnterneerd in het vrouwenkamp Tjideng. De roman *Het verzonkene* geeft de herinneringen die Brouwers aan de periode vóór deze scheiding had. De recente roman *Bezonen rood* vertelt onder meer wat hem daarna in Tjideng overkwam.

Het verzonkene,

verschenen in januari 1980.

„Ik heb heimwee naar wat in mijzelf verloren is geraakt en waarvan ik zelf niet precies meer weet wat het is geweest, - klaarte die is veranderd in troebelheid, water dat is veranderd in denken aan stikken en dood.” (p. 30).

Ik sla de polemische kant van dit boek hier over, al kan dat eigenlijk niet, omdat ook daarin de uitbraak van Brouwers doorgaat. *Het verzonkene* laat meer dan enig ander werk de ambivalentie zien die hem beheerst. Het boek toont een schrijver die voortdurend met zichzelf overhoop ligt. Pagina 11: „Ik ben verknoopt in tal van schuldgevoelens en in het besef dat mijn leven is mislukt. (...) Ik ben trots op niets dat ik heb gemaakt, ik heb mijn en anderer leven vergald ter wille van de dingen, die ik dacht te moeten schrijven, ik heb er mijzelf mee verbitterd en verkankerd, ik besta uit onlusten”. Maar tegelijkertijd toont hij zich overtuigd van wat hij af en toe als schrijver kan. Schrijven, goed schrijven, dat is het enige, maar

tevens verzucht hij dat hij dit zou hebben willen opgeven „als ik in ruil daarvoor een gangbaar, harmonisch, sociabel maatschappelijk leven zou blijken te hebben geleid” (p. 13). En wanneer hij tegen het einde van zijn zelfanalyse terugdenkt aan de restanten van het oude huis in Indonesië, komt het opnieuw boven. Ik heb wel gezegd, merkt hij op, dat ik alleen nog maar in mijn geschriften kan wonen, maar het huis van dat proza waarin ik geborgenheid zoek, is nog niks anders geweest dan „een dwaalhuis, een spookhuis, een huis vol duivels; een huis vol rag en dood”: „Ik heb een gouden krot gebouwd, ik steek het met plezier in brand als ik in ruil daarvoor zou blijken nergens anders vandaan te zijn gekomen dan uit een ei als de andere eieren, en nooit anders te zijn geweest dan de andere eenden” (p. 136).

Uitgedaagd door Anthony Mertens die repten van zijn „subjektivisties proza” laat hij met veel gevoel voor humor zien wat hij onder vermaatschappelijking van de literatuur verstaat. Aan zijn weersin tegen al het kwade in de wereld hoeft niet getwijfeld te worden, maar laat hem doen wat *de schrijver* doen moet, wil hij functioneren: helder en duidelijk schrijven over wat en wie hij het beste kent: zijn verleden, zijn karakter, zijn driftkoppigheid, zijn eenzaamheid, zijn vermogen tot tederheid, zijn prachtige fantasieën.

Brouwers laat vooral zien, dat wat hij nu is al in het jongetje van drie jaar aanwezig was: zijn onrust van nu heeft te maken met het verloren gaan van het verzonkene, het verloren gaan van de geborgenheid bij een toen nog mooie, ontroerende moeder, het verloren gaan van de zekerheid van een artistieke grootvader.

Hij herinnert zich de spelletjes die het kleine kind met zijn moeder deed voor het slapen gaan en tijdens het zwemmen vooral. „Onder water spreidt het haar van mijn moeder zich naar alle kanten open

en wordt haar hoofd een zwarte bloem. Uit het hart van die bloem stijgen woordbellen op, ze zijn waterkleurig groen dat heten moet droomgroen. Ik ben nog geen twee jaar” (p. 38-41).

Dat is niet gebleven om hem heen. Maar wel in hemzelf. Met die voor schoonheid gevoelige ogen beschrijft de auteur het landschap rond zijn Exelse woning. Zijn woordbellen formeren het meisje van de kassa bij Albert Heijn als Europa op de rug van Hendrik 5. Er is nog, ergens, geluk.

Het kleine kind balde zijn vuistje al (p. 7), maar het wilde liefde, het blijft, herhaaldelijk, bang. „Sajang toch jouw ruzie met de hele wereld dóórmaar dóórmaar” zegt zijn moeder, decennia later oud en hem vreemd geworden. „Ik ben altijd flink” (p. 5), zegt Brouwers. Zo heeft hij het geleerd van de enige figuur met wie hij zich geïdentificeerd heeft zonder dat hij zich hoeft te schamen, zijn grootvader. In de bladzijden over hem en over de jonge moeder leest men wat er van Brouwers geworden zou zijn, had hij hun liefde behouden. Waarschijnlijk niet de schrijver die hij nu is.

Ik schreef het in mijn profiel van Jeroen Brouwers: toen hij het kamp inging verloor hij voorgoed zijn vader, die hij op dat ogenblik nog had moeten leren kennen. *Geboorte*, een hoofdstuk uit *Groetjes uit Brussel*, geeft een beeld van dit gemis. Brouwers vijf jaar: „naast mijn moeder wacht ik ergens op Java tot het logge vliegtuig in het gras met de bloemen is geland, - mijn moeder begint te zwaaien en te roepen als in het rechthoekige gat dat in de vliegtuigromp ontstaat een magere man verschijnt, - Kijk, daar is papa, zegt ze en terwijl ze me voortsleurt komt mijn vader me tegemoet zoals hij me, zolang ik leef, tegemoet zal *blijven* komen”. En: „voordat hij tegen mijn moeder opbotst laat zijn dunne hand de reistas met de rieten hengsels glippen, die openvalt,

waaruit een jonge hond springt, die uitgelaten begint rond te rennen, met hoge sprongen door het gras, om de wielen van het vliegtuig heen, om mijn ouders heen en ik begin het dier met springstappen te achtervolgen, onmetelijk gelukkig als ik ben en alles zal nu anders worden, - hierna hoor ik mijn moeder roepen en als ik bij haar en de vader terugben zegt ze: Dit is nu papa, eindelijk zie je hem dan, wat zeg je nu? en met angst en afgrijzen, het valt samen met het invallen van doordringende stilte waarin alleen de hond blijft keffen, de vliegtuigmotoren zwijgen opeens, steek ik mijn hand uit en zeg: „Dag meneer...” (41-42).

Onmetelijk gelukkig. Met angst en afgrijzen.

9. Tweede tijdstip.

Bezonden rood roept de periode op die de oorzaak is van deze onduelbaar spannende situatie, van deze verwarrende mengeling van gevoelens. Maar het gaat niet over de verhouding tussen vader en zoon. Het gaat in de eerste plaats over de verhouding tussen een zoon en zijn moeder. Vervolgens over Tijdeng, het Jappenkamp waarin Jeroen Brouwers met duizenden andere kinderen en moeders voor drie jaar werd opgeborgen en dat de basis legde voor zijn claustrofobie. Over de misvatting dat er in de Jappenkampen maar *met mate* zou zijn geleden, ja, dat de vrouwen onder elkaar en de mannen onder elkaar *heel wat afgelachen* zouden hebben. En ten derde: over het huidige bestaan van de schrijver, zijn gevoel zo door spanningen en angsten te worden aangevreten, dat hij voor anderen onbenaderbaar is geworden. In die toestand smeekt hij bijna een Aurora-achtig beeld - ik verwijs hier naar het meisje in de lift, in *Zonsopgangen boven zee* - opnieuw tot leven te komen en hem te strelen en te koesteren. Kernzin: „Maak het

eelt zacht dat mijn lichaam overwoekert” (p. 126).

Dat eelt begon te ontstaan in het vrouwenkamp. De aanleiding om daarover te schrijven vond Brouwers in de dood van zijn moeder op 26 of 27 januari 1981. Heel precies, licht ironisch beschrijft hij hoe anderen hem over haar laatste uren en haar dood hebben verteld. Nee, hij wilde niet naar haar crematie, aangezien hij haar al sinds jaren niet meer gezien had en als zij hem opbelde, alleen te horen kreeg dat hij verkeerd verbonden was. Zijn schuldgevoelens tegenover haar uit hij op aangrijpende wijze in dit geschrift.

Als zij sterft kent hij haar niet meer en hij weigert zijn naam te zetten onder de overlijdensannonce. „Laat ik mij niet cynischer voordoen dan ik ben, en beslist ook niet sentimenteler, - maar mijn moeder heb ik in ieder geval *toen* gekend, in die oorlogsjaren in het Jappenkamp, waar ze mij heeft leren lezen” (p. 21).

Uit *Daantje*, van Leonard Roggeveen. En de schrijver zoekt dat boek vergeefs op, in het vrouwenkamp Tijdeng was het zijn liefste schat, gekoesterd als de tropenhelm van zijn opa. Die draagt hij als klein jongetje altijd en overal. Dat boekje, die helm, het zijn twee ontroerende details, twee attributen van genegenheid.

De helm van grootvader Van Maaren. „Wie op zijn weg door het kamp een Japanner tegenkwam moest in de houding gaan staan en buigen, - bij dit verplichte eerbewijs voegde ik vrijwillig het mijne: ik nam er ook nog met een brede zwaai mijn hoed bij af en zei met ferm stemgeluid: Tabé toan. (...) Aan die hoed, meedoberend tussen de hoofden van de andere jongetjes die van hun moeders gescheiden waren geweest, zag mijn moeder al vanuit de verte dat ik mij weer tussen de terugkerende kinderen bevond” (p. 26). Het boekje waaruit zijn moeder hem leerde lezen en die hoed, hij is bereid beide

schatten weg te schenken, als zijn moeder in een van de laatste en ellendigste dagen van de kamptijd door de Jappen geranseld neerligt. „Bereid was ik, het kostbaarste dat ik bezat, mijn Daantjeboek, te ruilen voor een spatje water, en het op één na kostbaarste dat ik bezat, mijn hoed, te ruilen voor wàtookmaar, zalf, olie, een rolletje verband, - maar niemand bezat meer iets dat minstens zo kostbaar werd geacht als een kapotbeduidmeld kinderboekje en een versleten, smerige en stinkende tropenhelm” (p. 123).

De vertrouwelijkheid tussen moeder en kind, of beter: de volledige overgave van het jongetje aan zijn moeder, wordt door weinig zo goed getypeerd als door de toewijding waarmee de kleine jongen zijn moeder in het oog houdt als hij in de groep van haar wegloopt en haar dan de onbegrepen Maleise zegewens „Ketemoe lagi mama” toeroept. Die spreuk blijft door het hele verhaal heen haar werk doen. Ze verscherpt de schrijning van de verwijdering tussen moeder en zoon.

Het is op het tweede tijdstip in het leven van de schrijver. In *Geboorte* heeft hij eerder geschreven, wat de verwijdering naar het internaat voor hem betekende, in het bijzonder in de relatie tot zijn vader: „ik ben tien: in de tuin van het pensionaat met de crèmekleurige gevel steekt mijn vader zijn vlezige hand naar me uit, kust me al jaren niet meer op de wang, kijkt me al jaren niet meer in de ogen (...) en zegt: Zo jongen, dan gaãn we nu, blijf nu gezeglijk hier en doe je ouders geen verdriet, - hij draait zich om en loopt veerkrachtig van me vandaan zoals hij, zolang ik leef, van me vandaan zal *blijven* lopen” (*Groetjes*, p. 46).

Vader blijft me tegemoet lopen. Vader blijft van me vandaan lopen. Dat beeld lijkt voor de zoon zelf nog niet helder. Het is stof voor nog een roman.

In *Bezonen rood* wordt dezelfde gebeurtenis gezien met aandacht voor de rol van

de moeder in deze verlating. „Als ik bij het pensionaat wordt afgeleverd draagt mijn moeder een grijze sombrero-achtige hoed met een voile, die de hele tijd op de rand van die hoed heeft gelegen, maar die voor haar gezicht valt als zij zich naar mij overbuigt om mij een afscheidszoen op mijn mond te geven, - dit „voorval” is tekenend voor de rest van mijn leven: wij kussen elkaar door een traliewerk van spinneweb” (p. 30).

Ergens valt het woord *Oidipous*. De vader is de medeminnaar die er met haar vandoor gaat, maar zij kust hem tenminste nog op zijn mond. De zoon zal later de schoonheid die zijn moeder vóór het kamp, bijvoorbeeld tijdens het uile-meieren in het zwembad (zie *Het verzonkene*) bezat, blijven zoeken in de meisjes die hij het hof maakt.

10. Schuldgevoelens.

Het kamp. Was het lachen geblazen? Was het alleen maar langdurig en saai, zoals zoveel Nederlanders denken? Lees bladzijde 43 van *Bezonen rood*: „«Mevrouw die en die is dood» was een mededeling als: «Het regent». Ik zag iedere dag dode mevrouwen: ze stuikten door hun benen tijdens de langdurige appels in de hame-rende hitte op het koempoelanplein (= appelplein), ze vielen voorover of achterover of opzij tijdens de corveedienst, ze stonden niet meer op als het 's morgens licht werd, of midden op de dag gingen ze zitten of liggen, deden hun ogen dicht en bleken dood te zijn”.

Vrouwen worden afgeranseld met de kolf van een Jappengeweer. Tot bloedens toe in het kruis getrapt. Staan een etmaal lang naakt in de houding op het koempoelanplein. Moeten op handen en knieën door de straten kruipen, als honden aan uitwerpselen ruiken.

Is het waar gebeurd? Of is het alleen gebeurd binnen deze roman. Het roept in

elk geval op wat in de herinnering en de verbeelding ontstaan is.

Dit traumatische beeld blijft Brouwers bij: „Met nog een paar andere kinderen loop en huppel ik mee, schaterend bij het zien hoe de vrouw met haar gezicht in een hoop drek wordt geduwd. Uitzinnig gonzend pakken de vliegen zich samen op haar gezicht en kaalgeschoren hoofd en op de bloedende plek tussen haar benen waar de Jap blijft trappen.

Om dit huppelen en schateren en gretig toezien geef ik mijzelf tot op de huidige dag klappen in het gezicht, steeds als het afgrijselijke filmbeeld in mijn geheugen terugkeert. - *Toen* wist ik niet dat het afgrijselijk was en ikzelf van de afgrijselijkheid deel uitmaakte” (p. 50).

Feministen die in de periode dat hij deze jeugdherinneringen opschrijft, tijdens een „vrouwenstakingsdag” hun kruis met tomatenketchup insmeren en zich zo ten toonstellen, vervullen hem met afkeer. Over seksistisch gedrag van hemzelf, een kwart eeuw na Tjideng op een tuinfeest in Brussel - het is de periode van „het Molshol”, van de goot - schrijft hij met diepe schaamte. De plotselinge associatie met het lot dat de vrouwen in het kamp hebben ondergaan opent zijn ogen: „Mede onder invloed van de drank, natuurlijk, laat ik mij niet „gevoelig” voordoen, of sentimenteler dan ik ben, sta ik opeens te janken als een gek, er zakt een waas van bezonken rood voor mijn ogen” (p. 57).

Deze roman is met zijn nog geen 130 bladzijden een rijk werk. Het is een verhaal waarin Jeroen Brouwers („Over de helft van mijn leven, vlak voor de pauze”) een zware tocht terug in zijn verleden onderneemt, niet alleen om wat ik hiervoor schreef, maar ook om zijn hele eigen leven in verband te zetten. Dat is eigenlijk wat hij voortdurend probeert. Hij kan zo verklaren waarom hij wel, zoals hij in *Zonsopgangen boven zee* deed, de ones-

thetische kant (het zweet, het sperma) van de liefde kon beschrijven, maar niet in staat is bij de geboorte van zijn dochter te blijven. Er lijkt causaal verband te zijn met de ervaringen in het Jappenkamp opgedaan. „Er waren vrouwen die door het onmenselijke gesprong, dat schoksgewijze een aanhoudende druk op de organen in hun onderlichaam uitoefende, zichzelf binnenstebuiten begonnen te keren: met hun ontlasting kwamen er losgeschoten organen hun lichamen uit, - men begon zijn darmen te verliezen, men begon springend aan het ter wereld brengen van bloed en bubber” (p. 80).

Wie al dit verschrikkelijke leest, zoals het door kinderogen is waargenomen, begrijpt dat dit kind, naarmate het ouder werd, gretiger naar de schoonheid heeft gereikt dan wie geen echt besef van lelijkheid heeft. *Bezonken rood* openbaart ons meer over Jeroen Brouwers dan enig ander werk van zijn hand en dan enig interview zou kunnen doen. Het is een verpletterend boek, dat evenzeer getuigt van vermogen tot liefde als van vermogen tot haat, van bewondering als van weerszin. Voor en tegen de moeder. Voor en tegen zichzelf. Voor en tegen het leven.

11. Misschien een derde tijdstip.

Jeroen Brouwers heeft zichzelf herhaaldelijk geafficheerd als de schrijver die bezeten wordt door de thema's *liefde, literatuur* en *dood*. *Groetjes uit Brussel* en vooral *Zonder trommels en trompetten* zijn de duidelijkste voorbeelden van die combinatie. In de polemieken beperkt hij zich tot de literatuur. In zijn necrologieën zijn dood en literatuur gecombineerd. *Joris Ockeloen*, *Zonsopgangen boven zee* en *Bezonken rood* laten vooral de combinatie dood en liefde zien.

In het verlengde van die combinatie blijft de tegenstelling: *dood* en *leven*, in Brouwers' werk komt die tegenstelling telkens weer naar voren in de betrekkingen die de

hoofdfiguur met jonge meisjes, jonge vrouwen onderhoudt. Soms gaat het om een vrij intensieve verliefdheid, soms is de afkeer er al voor de verliefdheid is uitgevierd. Ik zie er vooral machteloosheid in om zich te hechten. Lotje in *Joris Ockeloen* en Liza in *Bezonden rood* zijn vrouwen op wie de hoofdfiguur in eerdere fasen van zijn leven verliefd is geweest en bij wie hij nu opnieuw warmte zoekt. Femmeke in *Drie eeuwen gothiek*, een hoofdstuk uit *Groetjes uit Brussel*, is vooral gezocht als tegenpool van de dood: „ik de oneindige jeugd maar ooit zal ik sterven” heet het in relatie tot haar dood. Dood en liefde vormen een thematisch paar, dat is zeker, in *Zonder trommels en trompetten*: hier komt de dood van buitenaf, en in *Zonsopgangen boven zee* en *De Exelse testamenten*: hier wordt de dood door het meisje gekozen.

Ik schreef dat er twee, misschien drie tijdstippen in het leven van deze schrijver waren, die zijn werk bepaald hebben. Dat derde tijdstip: de dood van het meisje, dat als Emmy van Oyen voorkomt in *Zonder trommels en trompetten*. Zestien jaar is de schrijver wanneer hem overkomt wat hij, al of niet vervormd, in de novelle beschrijft: zijn liefde voor dat meisje en de wrede sloperskogel die daar een einde aan maakt. Misschien was het in werkelijkheid niet de sloperskogel, maar het meisje zelf dat een einde maakte aan de liefde. Opvallend is, dat Brouwers in zijn verhalen en romans dikwijls naar die periode kort na de bevrijding uit het internaat is teruggekeerd. Het jonge meisje blijft in zijn leven spoken. Aurora en Iris - ik schreef er uitvoerig over in mijn profiel (5) zijn verhaalfiguren die Brouwers gemodelleerd heeft naar het jonge meisje dat zich „in het leven van de schrijver zelf heeft opgehangen” (6). Waarschijnlijker dan deze veronderstelling, dat er een derde tijdstip van elementaire betekenis in Brouwers' bestaan is

geweest, acht ik het, dat dit telkens opnieuw zoeken naar de jeugdige geliefde, levend of gestorven, is terug te voeren op wat in *Het verzonkene* is beschreven: de geborgenheid die het kind ondervond bij de jeugdige, bekoorlijke moeder. Een Orpheus-motief bij de literaire verwerking van een Oidipous-complex.

12. Uitgesloten en opgesloten.

Literatuur van de uitbraak. Zo noem ik de resultaten van dit schrijverschap, waarvan de klem ligt in twee gevoelens die met elkaar samenhangen: het gevoel van *opgeslotenheid* (het kamp, het internaat, het eigen bestaan) en het gevoel van verlatenheid, van verdreven te zijn uit het paradijs van de vroegste, zalige jeugd, toen eerst de vader en daarna de moeder het kind de toegang tot hun innerlijk ontzegden. „Mijn vader en moeder waren er wel, maar ze hadden geen belangstelling. Ik ben eigenlijk zonder ouders groot geworden.” (*Wilt U mij maar volgen*, p. 273). Het kind zocht zijn eigen weg, een eenzame weg, de weg van *uitgeslotenheid* naar *opgeslotenheid*, met het ideaal van de Schoonheid als troost. Daarbij werd het geteisterd door de angst te mislukken en ontwikkelde het hevige schuldgevoelens over eigen falen.

Zo dient er aan de thema's liefde, literatuur en dood minstens een thema schuld te worden toegevoegd. Brouwers erkent dat zelf, wanneer hij in gesprek met Van Deel komt te spreken over zijn katholieke oorsprong: „Kenmerk van dat katholicisme is een enorme schuldbeladenheid. Je kunt je zonde delgen door te gaan biechten, maar dat is op zichzelf ook alweer een drama van poeha en show en vaste tekst. Dat zit allemaal in mijn boeken, ja”. Lees met name *Joris Ockeloen en het wachten* en *Zonsopgangen boven zee*, waarin de hoofdfiguren bijkans onder schuldgevoelens bezwijken.

En: „Wie is aangetast zal niet genezen”.

13. De troost van de harmonie.

Eerbied en bewondering heeft Brouwers voor de taal van het katholicisme van vóór 1960. En juist in de vormgeving putte hij bij voortduring uit die bron. Ik heb het geschreven over *Zonsopgangen boven zee*, maar ook de litanieën van schrijversnamen in *Groetjes uit Brussel* en de reeksen namen van zelfmoordenaars en gestorvenen in *Zonder trommels en trompetten* zijn varianten van de litanie van alle heiligen die vroeg in de ochtend van paaszaterdag werd gezongen. In Brouwers' nieuwste boek, *Bezonden rood*, gebruikt hij de litanie voor de H. Maria om zijn moeder huldigende namen te geven en met citaten uit de requiemliturgie viert hij zijn eigen begrafenisdienst voor de gestorven moeder.

Zou men hem soms, door de veelheid van spiegelingen, beelden en contrasten voor een *Revisor*-auteur kunnen houden, hij is er toch te uitbundig en spontaan voor. Hij put in zijn vormgeving uit dit rijke arsenaal van zijn jeugd. De Roomse liturgie van vroeger sprak niet voor niets een andere auteur om haar rijkdom van klanken en geuren aan: Gerard Reve. Bij Brouwers werkt die herinnering door tot in de kleinste details. Ik geef er een. Een simpel voorbeeld van de trefzekerheid waarmee Brouwers zijn klanken kiest.

Laten we zeggen dat hij zelf verantwoordelijk is voor de indeling van zijn werk, zoals die op pagina 277 van *De Bierkaai* is te vinden. Hij onderscheidt romans, verhalen, autobiografie & literatuurhistorie, drama en bloemlezing. Brouwers' romantitels vertonen een opmerkelijke samenhang in de dominerende doffe ô-klanken. Volgt bij *Joris Ockeloen en het wachten* en *Zonsopgangen boven zee* nog een wending naar het licht (van o naar a/e), in *Het verzonkene* en *Bezonden rood* valt de klankkleur samen met de inhoud van de woorden. Waar hij meer over anderen en minder over zichzelf

schrijft, zoals hij in de polemieken en literatuurhistorische opstellen doet, is de kleur van de klinkers dertel en uitdagend: *Klad-boek*, *Bier-kaai*. Een titel als hij voor zijn ironiserende, vermakelijke bloemlezing koos, past er niet alleen inhoudelijk maar ook qua klank bij: *Zachtjes knetteren de letteren*.

Doet het er toe? kan men vragen. Ach, de natuur kent als treffendst goed de harmonische, symmetrische vorm. Kunstenaars en auteurs van alle tijden hebben die harmonie van de vorm nagestreefd, vaak om de innerlijke chaos tot een kosmos te maken. Brouwers is in elk geval een auteur voor wie dit streven vanzelfsprekend is. Geen opmerkelijke zin of hij keert met net een wat andere lading terug. Geen beeld of het krijgt zijn tegenbeeld. En de lezer van Brouwers' werk moet er ook oog voor hebben. Hoe meer hij dat heeft, hoe zinvoller de lectuur van dit werk wordt, althans dat is mijn ervaring.

Ik wil tot slot één voorbeeld daarvan geven. In 1973 las ik *Zonder trommels en trompetten* voor het eerst. Wat mij toen bij de lectuur is opgevallen, weet ik alleen voor zover ik het heb opgeschreven. Deze novelle lees ik met oog voor andere details, nadat ik, net als de auteur had gedaan, een bezoek heb gebracht aan het Brusselse Museum voor Kunst en Geschiedenis aan de Nerviërsaan. Ik zag er naast de nageschilderde mastaba de ongelooflijk gave mummie van het vierde-eeuwse borduurstertje uit Antinoë, en was verbijsterd over het leven in de dood, zoals Brouwers dat destijds kennelijk is geweest. In mijn bespreking van 1973 vind ik geen spoor van dit borduurstertje, geen spoor van de tekening van het gestorven meisje, geen spoor van het meisje in de trein dat mij nu zo aan Rika van Piet Paaltjens herinnert en dat met haar rouwrandjes aan de nagels zozeer de herinnering wekt aan de lang geleden door de sloperskogel gedode geliefde, de vijftien-

jarige Emmy van Oyen. Ik heb het misschien wel gezien, maar in elk geval niet opgeschreven. En nu ik de novelle herlees, staan de drie jonge meisjes als doodsengeltjes om de dode Emmy heen. En lang kan men over een ander detail: dat van de immer aanwezige *vliegen*, heenlezen, maar blijft het oog er eenmaal aan haken, bijvoorbeeld door de nadruk waarmee in *Joris Ockeloen* zo'n vlieg gevolgd wordt, dan vindt de lezer die afgezant van de dood terug in de hand van Emmy van Oyen, of op het lichaam van de in het kamp stervende grootmoeder, en op vele andere plaatsen. Een detail als dit versterkt de onderlinge samenhang van de romans en verhalen die Jeroen Brouwers schreef. Het accentueert hoezeer hij zijn eigen obsessies weet te beschrijven en hoezeer zijn schrijverschap bij alle aandacht voor de vorm zijn grond vindt in de diepste diepten van zijn bestaan.

Wat hij ook in Bomans mocht herkennen, hij heeft terecht gezien, dat wie zijn artistiek talent ten volle wil uitbuiten, zichzelf prijs moet geven. Het is waarschijnlijk, tegelijkertijd, zijn behoud.

(1) „Alleen mijn sterven zal ik niet beschreven hebben. Profiel van Jeroen Brouwers”, eerst in *De Tijd* van 3 en 10 maart 1978, gecorrigeerd en bijgewerkt in *Wam de Moor, Wilt u mij maar volgen? Kritieken en profielen over het proza van de jaren zeventig*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1980, p. 268-289.

(2) T. van Deel, *Bij het schrijven* (Gesprekken met Rutger Kopland, Gerrit Krol, Jan Kuijper, Willem Brakman en Jeroen Brouwers), Querido, Amsterdam, 1979, p. 110.

(3) De novelle werd gelukkig herdrukt in *Mijn Vlaamse jaren* en verscheen bovendien in 1980 als *Salamander* bij Querido.

(4) Het verschijnt dit voorjaar in de Synthese-reeks van de Wetenschappelijke Uitgeverij, Amsterdam.

(5) Zie *Wilt U mij maar volgen?*, p. 283-287.

(6) Zie *Bij het schrijven*, p. 114.

Werk van Jeroen Brouwers:

Het mes op de keel, verhalen, 1964, uitverkocht.

Joris Ockeloen en het wachten, roman, 1967, tweede druk 1978.

De toteltuin, verhalen, 1968.

Groetjes uit Brussel, 1969. Uitgebreid herdrukt in *Mijn Vlaamse jaren*. Ook als *Salamander*.

Zonder trommels en trompetten, novelle, 1973. Herdrukt in *Mijn Vlaamse jaren*.

Zachtjes knetteren de letteren, bloemlezing, 1975.

Zonsopgangen boven zee, roman, 1977.

Mijn Vlaamse jaren, verhalen, herinneringen, pamfletten, dagboekfragmenten, brieven, 1978.

Klein leed, drie verhalen, 1978.

Kladboek, polemieken, opstellen, herinneringen, 1979.

Het verzonkene, roman, 1979 (1980).

De bierkaai, Kladboek 2, schotschriften en beschouwingen, 1980 (1981).

Bezonken rood, roman, 1981.

De wereld van Godfried Bomans, monografie, 1982.

Naschrift:

Voor sommige lezers van Brouwers' roman *Bezonken rood* blijkt „de belangrijkste vraag die het boek oproept” door de vele critici die het werk prezen „verwaarloosd”. Etty Mulder vindt dat. Rudy Kousbroek vindt dat. *Volkskrant*, NRC, 8 januari 1982. Die vraag luidt: „Is het waar wat Jeroen Brouwers in zijn roman aan gruwelijkheden opsomt?” (Mulder). Zowel Kousbroek als Mulder en - tijdens het radioprogramma *Het Zout in de Pap* - Maarten van Buuren en Corina Engelbrecht, erkennen dat er verschillende waarheden zijn, maar zij meenden toch dat Brouwers hier meer aan zijn „eigen universum” heeft gebouwd dan aan de „historische werkelijkheid” van de Jappenkampen, die hij aan de orde wil stellen. Wachttorens, vlammenwerpers, zwepen, verkrachtingen, Hirohito misdadiger? vraagt Kousbroek zich af, niets van dat alles. „Het is allemaal mooischrijverij, gesnoef, vleierij, grote woorden en vals pathos. Werkelijk, er staat geen simpele, oprechte uitspraak in het hele boek. (...) Nee, die Brouwers deugt niet. Die operatie *Nieuwe Revisor* destijds riep mijn achterdocht al op.”

Vandaar.

Mijn samenvatting hiervoor maakt, lijkt mij, duidelijk dat *Bezonken rood* niet het boek over de Jappenkampen wil zijn waar Brouwers' tegenstanders het voor houden. De oproep om eens wat grimmiger naar dat verleden te kijken is geplaatst binnen een veel ruimere context. Maar ja, wie gelezen heeft wat Kousbroek ooit heeft geschreven over een gedicht van Vasalis, dat hij benaderde met de precisie en het begrip van een automonteur, hoeft zich niet te verbazen over zijn afkeer van Brouwers' pathos. En nu hij dan nog als een der Indische kampkinderen meent te weten wat er werkelijk gebeurde in die kampen, schiet hij in een on-Kousbroekerige colère.

Wie mijn stuk gelezen heeft, begrijpt dat ik mij aansluit bij Corine Spoor, die het in *De Tijd* opnam voor Brouwers en attendeerde op de samenhang die hij tussen zijn heden en zijn verleden ziet. „De belagers van Brouwers zijn verkeerd verbonden”. De lezers van *De Volkskrant* blijkbaar niet. Zij kozen *Bezonken rood* tot boek van het jaar 1981.