

UITGEWISTE SPOREN

OVER „DE ZONDVLOED” VAN JEROEN BROUWERS

JAAP GOEDEGEBUURE

Bernardo Bertolucci's monumentale film-epos *Novecento* (1976) is een mooi, want zeer aanschouwelijk voorbeeld van een kunstwerk dat gebouwd is op het principe van de tegenstelling. Een halve eeuw Italiaanse geschiedenis wordt er doorgelicht vanuit de visie op de samenleving als een verschijnsel dat zijn dynamiek dankt aan de klassenstrijd. Volgens goed artistieke traditie brengt de cineast dat conflict niet in de volle panoramische breedte op het filmdoek. Hij kiest voor een bijzonder geval waarmee hij zijn kijk op de waarheid kan illustreren. De onderling verstrengelde levensgeschiedenissen van de twee hoofdrolspelers (een aristocraat en een proletariër) bieden daartoe een ingang.

Een dergelijke aanpak brengt een speciale behandeling van de personages met zich mee. Ze zijn in de eerste plaats types en daarna pas karakters, eerder representanten van een groep, een mentaliteit of een ideologie, dan autonome individuen. Ze staan volledig in

functie van de boodschap zoals die in en door de intrige gestalte krijgt. In *Novecento* gaat Bertolucci te werk als Brecht, of als de maker van expressionistische dan wel katholieke massaspelen: hij regisseert een allegorisch leerstuk. Elke scène is er ter ondersteuning van de boodschap dat de maatschappelijke ontwikkelingen afhankelijk zijn van tegengestelde krachten: bazen en knechten, beulen en slachtoffers, leven en dood. De straffe hand van filmen levert bij vlagen een adembenemend schouwspel op, maar wie de tweedelige film in één lange sessie uitzit, wordt wel eens kriegel van het opgelegde schema en de geringe mogelijkheden tot ontplooiing van persoonlijke eigenaardigheden die Bertolucci's schema aan de acteurs laat. Het leven is nu eenmaal geen artistieke blauwdruk.

Bij het lezen van Jeroen Brouwers' al even monumentale, 762 pagina's dikke roman *De zondvloed* moest ik enige malen aan *Novecento* denken. Natuurlijk is er sprake van een betrekkelijk willekeurige overeenkomst: toevallig zag ik de film terug toen ik *De zondvloed* voor de derde keer aan het lezen was. Uiteraard zijn er tal van verschillen tussen film en boek, en die gaan verder dan de constatering dat het ene kunstwerk visueel en het andere talig is. Maar er is één belangrijke parallel: net als bij *Novecento* rust de compositie van *De zondvloed* op de antithese, en net als Bertolucci heeft Brouwers dat bouwprincipe zo ver doorgevoerd dat zijn roman tot in elke zin, tot in ieder woord beheerst wordt



JAAP GOEDEGEBUURE werd geboren in 1947 te Sint Annaland. Studeerde Nederlandse taal- en letterkunde te Leiden en algemene literatuurwetenschap te Utrecht. Promoveerde in 1981 op een proefschrift over de literaire en maatschappelijke opvattingen van H. Marsman. Is sinds 1986 hoogleraar in de theorie en geschiedenis van de literatuur aan de Katholieke Universiteit Brabant te Tilburg. Schreef onder meer „Tegendraadse schoonheid, over het werk van Jeroen Brouwers” (1982), Over „Rituelen” van Cees Nooteboom (1983) en „Decadentie en literatuur” (1987). Ter perse is de essaybundel „Nederlandse literatuur 1960-1988”.

Adres: Antoniusstraat 5, NL-2382 BD Zoeterwoude

UITGEWISTE SPOREN

Over „De zondvloed” van Jeroen Brouwers

door de symboliek die zich zo gemakkelijk aan antitheses hecht.

De preoccupatie met de meest krasse zwart-wit tegenstellingen is in het oeuvre van Brouwers zeker niet nieuw. „Zelfmoord” - om maar eens een van zijn belangrijkste thema's te noemen - gaat altijd vergezeld van het contrapunt „zelfbevrijding”. In *Joris Ockeloen en het wachten* laat de auteur „sterven” rijmen op „geboren worden”. Het vuil en de dood, gegevens die de inhoud van romans als *Zonsopgangen boven zee* en *Bezonden rood* nadrukkelijk mee bepalen, krijgen een kwalitatieve omslag in de verbale schittering waarmee het verhaal wordt verteld. Het meest pregnante beeld waarin Brouwers de tegenstellingen heeft geconcentreerd, is te vinden in *Zonsopgangen boven zee*. Wanneer de geliefde Aurora zich ontlast, overdekt de ikfiguur haar uitwerpselen met kunstsnieuw.

Maar nooit eerder werkte Brouwers de figuur van de antithese zo gevarieerd en tegelijk ook zo dwingend uit als in *De zondvloed*. Het radicalisme waarmee hij deze roman volgens een vooropgezet schema heeft geconcipieerd, resulteert in een keurslijf van samenhang. Een daadwerkelijk bij de lectuur betrokken lezer voelt zich in de tekst evenzeer opgesloten als de ikfiguur in zijn bewustzijn. Vanuit een oogpunt van effectiviteit is dat natuurlijk uitstekend. *De zondvloed* is immers een projectie van dat bewustzijn op de taal, en als zodanig een in zichzelf besloten microcosmos.

De koorden van het keurslijf zijn echter al te voelbaar aangesnoerd. Alles past precies in het schema, en het schema zelf wordt zo strikt toegepast dat het daarmee als staketsel zichtbaar is, en de verbeelding nauwelijks ruimte laat. Bovendien manifesteren de tegenstellingen zich in een stijl die onvoldoende georkestreerd is om de spankracht van de gigantische omvang op niveau te houden. De verhouding tussen argumenterend en evo-

catief proza is hier ongeveer negen op een, en de weinige dialogen zijn simpel en rudimentair. Misschien is deze stilistische eentonigheid een bewuste bijdrage aan de suggestie van onwerkelijkheid die in *De zondvloed* ligt opgesloten. Maar daardoor ontglipt het boek geleidelijk aan de lezer. Langzaam zakt het weg in een moeras van figuurlijke, maar ook van letterlijke clichés, dat wil zeggen van patronen waarvan ad libitum afgietsels gemaakt kunnen worden.

Nu is ook dat effect mede opgenomen in de conceptie van *De zondvloed*. Het boek is bedoeld als de afsluiting van alles wat Brouwers tot nu toe schreef. Elke bouwsteen en ieder onderdeel van zijn werk is er dan ook in vertegenwoordigd, al is het alleen maar bij wijze van allusie. In de intertextuele lappendeken is de herkomst van de samenstellende delen zo duidelijk herkenbaar, dat vele scriptieschrijvers en promovendi de schrijver dankbaar zullen zijn voor het materiaal dat hij hun in handen speelt.

Aan het einde van de proloog stelt de verteller zich in ondubbelzinnige termen een opdracht waarvan de auteur zich met *De zondvloed* heeft gekweten: „Een boek schrijven dat al mijn boeken samenvat, en waarin alles verwijst naar alles wat ik heb geschreven. Dat moet het boek zijn dat geen onderwerp heeft en dus 'nergens over' gaat”. Van zo'n boek werd al gedroomd door van de wereld afgewende figuren als Flaubert, Mallarmé en Huysmans. Het moest alles wat er in de wereld is transformeren tot het grote, metafysische Niets. Om voor de hand liggende redenen kon niemand van hen zijn illusie verwezenlijken. Het „Niets” (of de „Dood” zoals Brouwers het met Mallarmé noemt) is per definitie niet van deze wereld. Deze wereld omvat immers ook de taal, en de taal op haar beurt verwijst steeds naar deze wereld, hoezeer men haar ook van alle betekenissen denkt te kunnen loszingen. Taal mag dan gescheiden zijn van wat we

„werkelijkheid” noemen, of beter nog: taal mag dan het enige medium zijn waarin „werkelijkheid” te ervaren is, alle fricties en onkenbaarheden nemen niet weg dat de taal een „werkelijkheid” veronderstelt.

Brouwers' verbale zondvloed maakt zijn romanuniversum niet zozeer doods in de zin van „niet langer betrokken op de werkelijkheid”, als wel „gestold in een door en door gestructureerde vorm”. Daarmee is zijn boek een wonderlijk curiosum, net als het sneeuwlandschap dat in miniatuur rust onder een glazen stolp, en door de kinderhand tot leven kan worden gebracht. Of om een ander beeld te gebruiken, dat net als het vorige uit *De zondvloed* zelf stamt: „Dat niks, zo stel ik mij voor, zou toch de schijn van een kathedraalgelijke schoonheid kunnen wekken, zoals het huisje van de beroemde postbode, dat door deze een leven lang van binnen en buiten is opgesierd met spiegelscherven, kleurige fragmenten van gebroken aardewerk, wonderlijke schelpen. Hij bouwde campanilles van schroot op zijn dak, balkons van afgedankte preekstoelen aan zijn gevels en kunstig geconstrueerde wenteltrappen die nergens heen leidden, louter voor de fraaie vorm en het plezier om er naar te kijken. De muren van zijn kamers zijn behangen met sigarebandjes, zijn meubels beplakte hij met zilverpapier en kralen. Hij was een groot kunstenaar, - hij maakte schoonheid van niks. Deze schoonheid bestond zelf ook uit niks, tenzij uit tal van bizarre tegendelen, en stelde bovendien niks voor dan louter datgene wat zij voorstelde en niks anders”.

Niet alleen bestaat *De zondvloed* uit het patchwork van het eerst uiteengerafelde en vervolgens weer aan elkaar gestikte totaaloeuvre van Brouwers, er valt ook een collage aan citaten uit samen te stellen die kan dienen als karakteristiek van dat oeuvre. Wie echt op intertextualiteit is gespist, zou trouwens eens moeten zoeken naar de punten waarop de karakteristieken van Brouwers-exegeten in het

weefsel van *De zondvloed* zijn vervlochten. Ik denk dat de score hoog is.

De hierboven getrokken parallel tussen *Novecento* en *De zondvloed* moest duidelijk maken dat de „bizarre tegendelen” voornamelijk als zwart en wit zichtbaar worden. Het starre en statische karakter van de compositie hangt daarmee nauw samen. Brouwers' ordeningsprincipes doen zich vooral gelden waar hij het voormalig Nederlands-Indië en het hedendaagse Europa tegenover elkaar plaatst. Die oppositie heeft nauwelijks nog relaties met de historische werkelijkheid, hoe diffuus die ook voor geschiedkundigen van professie mag zijn. Terecht heet het daarom: „'Mijn Indië' is: het papier waar ik nu op schrijf”.

Binnen de optiek van Brouwers' alter ego is dit Insulinde een paradijselijke sprookjeswereld, gesitueerd in een voortijd van half gedroomde en in elk geval sterk geïdealiseerde herinneringen. Deze overwegend harmonieuze periode valt samen met de eerste zeven levensjaren, en wordt, anders dan in *Het verzonkene of Bezonken rood* (de eerste twee delen van Brouwers' Indië-trilogie) niet verstoord door de cesuur van de Japanse bezetting of de internering in de kampen, dit laatste misschien in weerwil van het feit dat de verteller deze gebeurtenissen wel degelijk in zijn levensverhaal verwerkt. De engel met het zwaard staat ditmaal ergens anders: bij de mijlpaal „Balikpapan 1947”, die in tijd en ruimte aangeeft wanneer en waar de verteller in een andere wereld werd geworpen. In 1947, op een moment dat het koloniale bewind een steeds hopelozere strijd tegen de Indonesische onafhankelijkheidsbeweging voert, moet de ik samen met zijn familieleden de op Borneo gelegen woonstee ontruimen en naar het moederland repatriëren.

Zoals gezegd is het persoonlijk drama echter geen afgeleide van een historisch conflict. Brouwers tekent zijn hoofdpersoon niet als een

UITGEWISTE SPOREN

Over „De zondvloed” van Jeroen Brouwers

onmondig en nauwelijks bewust kind dat zonder het te weten betrokken raakt in het dekolonisatieproces, maar als een zeer reflexief ingestelde denker, die zich identificeert met het land van herkomst en de autochtone bewoners daarvan. Daarmee is het jongere ik een projectie van de ouder geworden verteller. Duidelijk is ook dat de identificatie plaats vindt op basis van het beeld dat de verteller van zichzelf creëert. Wanneer er dus een door Nederlandse soldaten achtervolgde vrijheidsstrijder in de roman figureert, dan is dat in de eerste plaats als weerspiegeling van het opgejaagde personage dat de ik in zichzelf wil zien. „Niet die ontvluchte gevangene ziet hij door de rimboe voortrennen, maar zichzelf in het lichaam van die ontvluchte gevangene”. Net als alle andere bij- en nevenfiguren is ook deze figurant uitsluitend terwille van de symboliek opgevoerd.

Is de schim van de Indonesische vrijheidsstrijder dus een exclusief symbolische gestalte, het belangrijkste personage dat in de Indische voortijd van de schrijvende en vertellende hoofdfiguur is gesitueerd, vervult een soortgelijke rol. Het Indonesische meisje Tikoës, alias Melati, die deelt in de onschuld van de paradijselijke kindertijd, maar tevens verraad pleegt door zich aan een mededinger te geven, is het prototype van de „gedroomde geliefde” of „het meisje dat zo mooi is als de dood”, een gestalte die in vrijwel ieder werk van Brouwers rondwaart. Hier komt ze voor in diverse verschijningen: als het vriendinnetje, en als de minnaressen uit later tijd (van wie we de namen trouwens al uit eerdere romans of verhalen kennen): Lisa/Iris/Aurora en Nachtschade. Deze figuren contrasteren met de tegen wil en dank opgedrongen vrouwen, zij die naar „moeder ruiken”, en dus in functie staan van de castrerende macht: het blonde meisje Yvonne in Indië, de echtgenote Laura in Nederland.

Maar bij deze persoonlijke mythologie (die nog in tal van andere, uit eerder werk

bekende, motieven concreet wordt: de vlieg als zinnebeeld van dood, verderf en schuldgevoel; de loden bol van de sloopmachine die inbreekt in het liefdesnest; de kostschool als een voortzetting van het Jappenkamp; de tropenhelm als de stolp van het beschermende én isolerende bewustzijn) voegt zich de bovenindividuele. Brouwers stelt hier sterker dan ooit tevoren een schema op dat de reële wereld met een gefingeerde, gedroomde, of op zijn minst herinnerde tegenwereld confronteert.

Wezenlijk voor de instandhouding van zo'n schema is de veelvormigheid van het begrip „grensoverschrijding”. Dat begrip manifesteert zich inderdaad op een buitengewoon kameleontische manier: bij wijze van overgang van realiteit naar droom, herinnering en „beschrijving”, als het verglijden van het ene moment in het andere, zonder dat nu duidelijk is of er van heden, verleden of toekomst sprake is, of - heel letterlijk - als de mythische of sprookjesachtige overgang van het ene gebied naar het andere: van de bewoonde wereld naar het bos (dat in Indië een plek van het geluk en in Europa een ballingsoord is), het pendelen tussen aarde en water (met inbegrip van alle reinigingsriten die daarmee samenhangen), of het passeren van de evenaar, die de overgang van Indië naar Nederland markeert.

Deze en nog andere vormen van grensoverschrijding worden genoemd in een passage die het motief (onder andere met behulp van een etymologiserend taalspel) koppelt aan het abstractere complex van „ontindividualisering” versus „reïntegratie van de persoonlijkheid”. „De oppervlakte van het water was een grens tussen hier en daar die even geheimzinnig was als de grens die men overschrijdt als men in slaap valt (of als men van de ene slok op de andere dronken blijkt te zijn, maar dat wist ik daar op die duikplank nog niet): - ik hoefde maar in het water te springen om die grens te passeren en ik zou op een of andere

manier meteen iemand anders zijn, in ieder geval iemand die door zijn eigen schaduw en spiegelbeeld is heen gesprongen, - ogenblikkelijk éénwordend met al zijn verschillende ikken en veranderend van positief in negatief, dit is: veranderend in zijn eigen tegendeel.”

„Zou mij iets dergelijks gebeuren als ik 'de evenaar' zou passeren, waarover mijn ouders mij al iets hadden verteld? Er was sprake van een grensstreep, ergens, die denkbeeldig is en toch ook weer niet denkbeeldig, die de aardbol in tweeën deelt, dat is 'de evenaar'. Aan de andere kant daarvan wonen 'onze tegenvoeters', dat zijn mensen wier voetzolen tegen onze voetzolen zitten geplakt omdat ze aan die andere kant van de evenaar klaarblijkelijk ondersteboven lopen, zoals vliegen tegen het plafond. Het begrip 'tegenvoeter' was mij duidelijk als ik naar mijn spiegelbeeld in het water keek: dat beeld 'evenaarde' mij, zij het dat het op zijn kop stond, met de voetzolen naar boven”.

Bij de „tijdgrensoverschrijding”, die het passeren van de evenaar is (en wij weten inmiddels wat dat betekent voor de verteller, die ons immers al heeft gezegd dat hij uit tijd bestaat), speelt de mythologische figuur van Neptunus een rol, precies zoals de folklore van de zeevaart dat wil. De versmelting van het persoonlijke en algemene blijkt uit het feit dat de vader van de ik figuur zich als de zeegod heeft vermomd. Eerder al is hij de schim van de Nederlandse mythenkoning Sinterklaas geweest. In beide metamorfoses zo goed als in zijn eigen gestalte is hij de vorst van de dood, en dus ook de god van de onderwereld. In die hoedanigheid treedt hij steeds op wanneer de ik zich - al dan niet met zoveel woorden - vereenzelvigd met Orpheus, de eerste van alle dichters en schrijvers.

En daarmee zijn we bij de belangrijkste van alle verwijzingen naar de bovenindividuele mythen die tot persoonlijke mythen zijn omgesmeed. „Orpheus” is de titel van het oudste verhaal dat Brouwers schreef. Hij nam

het op in zijn nooit herdrukte debuutbundel *Het mes op de keel*, en brengt eens te meer (na onder andere *Zonder trommels en trompetten* en *Zonsopgangen boven zee*) een eresaluut aan dit vertrekpunt van zijn schrijverschap, dat samenvalt met het oudste verhaal uit de West-europese literatuur. Het is het verhaal „over iemand die een trap afloopt”, zoals het in *De zondvloed*, ter aanduiding van een romanproject dat de ik voor zich ziet, herhaaldelijk wordt samengevat. Orpheus immers daalt af naar de Hades, om er de teruggave van zijn gestorven geliefde Eurydice af te smeken.

In allerlei varianten herhaalt zich deze oer-gebeurtenis, en daarbij gaat Brouwers een contaminatie met de geschiedenis van Theseus en Ariadne (de meegenomen draad uit het onontwarbare spinneweb die eerder het labyrint in dan uitwijst) niet uit de weg. Nachtschade en Tikoes zijn Ariadne én Eurydice, dat wil zeggen de geliefde die door de demonische goden wordt geroofd en teruggegeven. Dat ze uiteindelijk weer aan de ondaardse machten ten prooi valt, wijt de hoofdpersoon van *De zondvloed* aan haar trouweloosheid, en aan de omstandigheid dat hij niet in staat is dit verraad te vergeven en te vergeten: net als Orpheus ziet hij om, en wel in wrok. De traditionele finale van de geschiedenis, waarbij de bedroefde zanger door maenaden wordt verscheurd, ontbreekt hier niet: de ik valt in handen van drie hoeren die hem in een motel schofferen.

Zo is Orpheus dus een meervoudig spiegelend evenbeeld van de ikfiguur: hij reflecteert hem als minnaar en als auteur. Een schrijver, zo lijkt Brouwers het lot van zijn grote voorganger te willen duiden, is gedoemd tot omzien. De onderwereld van zijn verleden zuigt hem keer op keer naar zich toe, zonder dat hij mag hopen de door een ware zondvloed van wrok en wroeging ondergelopen polders droog te kunnen malen. Daarmee is, in een persoonlijke variant op een lange traditie, een verantwoording gegeven van het retrospectief

UITGEWISTE SPOREN

Over „De zondvloed” van Jeroen Brouwers

tieve en daardoor ook cumulatief gerichte schrijverschap dat Brouwers eigen is.

Jeroen Brouwers is een moderne auteur, sterker nog: hij is een postmoderne auteur. In zijn weefsels, spinsels en recyclende herschrijvingen betreft hij niet alleen zijn eigen oeuvre, maar ook dat van de groten uit de wereldliteratuur: Kawabata, Hesse en Mulisch. Hij is een meester van de mise-en-abyme, het Droste-cacaobus-achtige effect van het verhaal in het verhaal in het verhaal, of het beeld in het beeld in het beeld: droom in televisiescherm in werkelijkheid. „Als ik droom dat ik ben verdwaald, zie ik mijzelf als in een jaren geleden opgenomen film of televisieprogramma: ik ben in een misschien ooit bestaand hebbende, maar niet meer bestaande wereld, waar ik ben doordat de tijd geweld is aangedaan. Die wereld en alle dingen en personen in die wereld, ik inclusief, zijn zilverachtig van gedaante, - alles, ik inclusief, bestaat uit onwezenlijk, korrelig licht, waarin de kleuren zijn verfleet. Het is een dodenwereld, het is de wereld van een of ander verleden dat misschien, - zekerheid daaromtrent bezit ik niet, - mijn verleden is, waar ik niet wil verblijven, maar waar ik in mijn slaap, of in mijn fantasie, willoos ben verzeild geraakt. Ik „beleef” daar een ander, een „onhistorisch” en „onwerkelijk” leven, waarvan ik mij, wakker geworden, fragmenten herinner die, nadat ik ze heb beschreven, zonder voorbehoud deel uitmaken van mijn autobiografie omdat ik ze heb beschreven en aldus met mij te maken hebben tot in eeuwigheid”.

Het cumulatieve oeuvre van Brouwers is vol met verwijzingen, beelden en verbeeldingen. Tesaamen vormen ze een bizar bouwsel dat zich bevindt buiten tijd en ruimte, de conventionele coördinaten van wat we „werkelijkheid” plegen te noemen. Brouwers' werk is ook vol, overvol misschien, van woorden. Als stilist doet hij het voor niet minder dan het maximum. Op de eerste bladzijde van de proloog tot *De zondvloed*

tel ik eenmaal het woord „absoluutheid”, tweemaal de woorden „altijd” en „alle”, en driemaal het woord „alles”. Dat lijkt me typerend.

Maar op diezelfde eerste bladzijde figureert ook het begrip „leegte”. Wie de antithese hanteert, schuwt de paradox niet. De volheid aan tekst vormt een zuiger waarmee de werkelijkheid vacuum getrokken wordt. De aldus ontstane „lege” wereld is niet langer het correlaat van een reële wereld, maar rust in zichzelf. „Naarmate de schrijver schrijft, gumt hij zichzelf uit”, luidt het inzicht van het schrijvende personage, dat zich in een eerdere schijn-gestalte nog liet leiden door de illusie dat er een blijvend spoor in de tijd kon worden uitgezet. *De zondvloed* is, zoals de titel aangeeft, het boek dat sporen trekt en ze tegelijkertijd weer uitwist. De eerdere teksten die Brouwers schreef, lichten hier op als uit elkaar spattende vuurpijlen; ze verschijnen nog eenmaal om daarna voorgoed te verdwijnen. Of om het uit te drukken in een metafoor die enige keren in *De zondvloed* voorkomt: de sporen zijn als de vluchtige voetafdrukken in het natte zand.

Nu Jeroen Brouwers aldus zijn hele werk in een machtige beweging van zijn arm te niet heeft gedaan, rest alleen nog de vraag: hoe verder? Misschien dat hij werkelijk intertextueel moet gaan schrijven, dat wil zeggen: als essayist en biograaf de historische betekenis van teksten en personen gaan ondermijnen. Dat hij daartoe in staat is, toonde hij aan met *De laatste deur*. Jacq Firmin Vogelaar ging al eerder die weg, nadat ook hij de fictie had uitgehold tot absolute betekenisloosheid. Het is ironisch te bedenken dat Brouwers in *Het verzonkene* nog tegen het „andere proza” van Vogelaar en de zijnen fulmineerde. Nu hij die polemische gedeelten met het oog op een zojuist verschenen herdruk van zijn eerste Indische boek heeft uitgegumd, hoeft niets hem meer te beletten het spoor van die andere schrijver alsnog te volgen. ■

JEROEN BROUWERS, *De zondvloed*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1988, 762 p.