

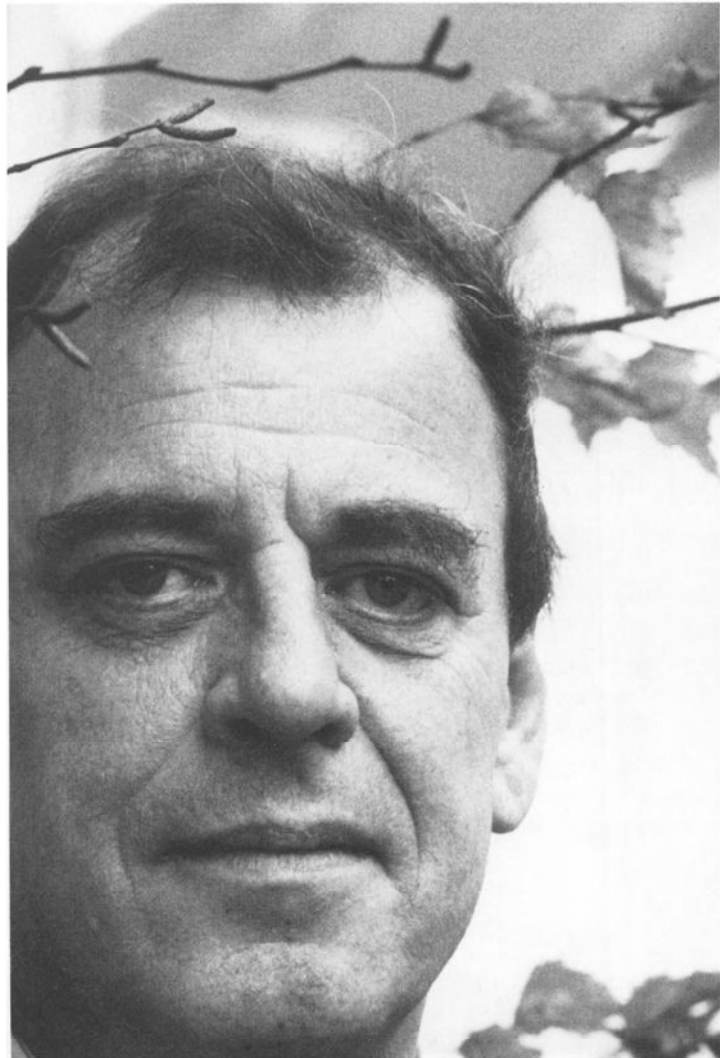
---

# CULTURELE KRONIEK

## LITERATUUR

### Jeroen Brouwers als literair tovenaar

Jeroen Brouwers' nieuwste roman *Zomervlucht* is gebouwd als een kadervertelling, waarvan het breed uitgesponnen binnenverhaal ontstaat uit een opeenstapeling van herinneringsbeelden, die cruciale episodes weergeven uit het leven van de hoofdpersoon, de bijna vijftigjarige musicoloog Reinier Saltsman. Het kader zelf, dat dit levensverhaal omsluit en ook afsluit, bestaat uit één zwarte herfstnacht, waarin de hele film zich in Saltsmans hoofd ontrolt, terwijl hij fysiek en mentaal de instorting nabij is. Hij is omringd door het desolate landschap van de Achterhoek en aan het eind van het verhaal verklaart hij, verzonken in totale lethargie, dat hij „de nacht heeft ingeslikt”. Ik weet niet, of er een nóg somberder roman bestaat in de Nederlandse literatuur, maar zeker bestaat er geen waarin die somberheid, als vorm gekregen door zwarte toverkunst, tegelijk zoveel artistieke schittering bevat. „Zwart” en „nacht” zijn sleutelwoorden erin. Ze komen niet alleen in letterlijke maar ook in symbolische en metaforische en bovendien in omgekeerde en tegenstrijdige betekenissen voor, zoals trouwens alle andere motieven eveneens voortdurend met elkaar verweven en verknoot worden. In dit als een



*Jeroen Brouwers (°1940).*

partituur gecomponeerde boek is, anders dan in het leven, volstrekt niets aan het toeval overgelaten, maar zijn, conform Brouwers' bekende poëtica, alle onderdelen tot in de details functioneel op elkaar betrokken. Daarom is het, ondanks contrapuntisch aangebrachte luchtiger scènes, geen realistische probleemroman te noemen, maar als geheel een uiterst kunstzinnige metafoor van de nachtzijde van het bestaan. Zo komt het zwart erin voor als symbool van de dood, maar evengoed als symbool van de absolute liefde, die het onafscheidelijke begrippenpaar Eros en Thanatos vormen. Die beschouw ik dan ook als de twee elkaar spiegelende hoofdthema's van de roman.

Noemen we Saltsman een „nachtheld”, dan is hij dat in twee betekenissen die overeenstemmen met de twee tegengestelde gedaanten waarin de dood zich aan hem voordoet. De eerste is de gevreesde, de tweede de begeerde dood, en in de mate waarin Saltsman de tweede niet bereikt, is hij redeloos overgeleverd aan de eerste. In beide gevallen is de dood verbonden met liefde en artistieke creativiteit, de twee grote drijfveren van zijn leven. De eerste dood wordt veroorzaakt door de Tijd, als bringer van slijtage en verval, de tweede wordt bereikt door een bevrijdende sprong in de Tijdeloosheid. Deze tegenstelling is nauw verwant met wat ik in mijn eigen werk als het dualisme van geschiedenis en mythe heb uitgebeeld. Het is de allesoverkoepelende tegenstelling waarin Saltsman gevangen zit en waaruit hij aan het eind van de roman ook niet is weggekomen. Een scène waarin de contrasten elkaar even raken, vindt plaats op het moment dat Saltsman, vlak voor hij naar New York vertrekt, op de vlieghaven aan zijn vrouw Karin de vraag stelt, waarom zij jaren geleden, in de eerste tijd van hun liefde, niet samen zijn gestorven, voordat zij elkaars gewoonte werden. Een verschrikkelijke vraag eigenlijk, waarop geen antwoord mogelijk is, maar die het failliet van een le-

ven uitdrukt. Saltsman zit in de wurggreep van de Tijd, voelt zich „wegzakken en stikken in vettige, donkere drab”. Zo'n twaalf jaar geleden was hij met Karin gevluht uit de dodelijke saaiheid van een mislukt huwelijk met de moederfiguur Tilda, maar ook dit nieuwe samenleven was inmiddels aangevreten door sleur en banaliteit. Beklemmend van ironie is in dit opzicht de scène waarin Reinier Karin voor haar verjaardag een magnetronoven cadeau doet. Ooit was hij een gevierd pianist die op wereldtournee ging. Na zijn huwelijk met Karin had hij in zijn nieuwe huis in de Achterhoek enkele composities geschreven en vooral zijn wereldberoemde boek *De kunst van de fuga*. Maar dat alles ligt nu achter hem en speelt dus geen rol meer, integendeel zelfs: vanuit zijn huidige gevoel van fysieke en geestelijke uitgeblustheid ervaart hij zijn hele leven als een mislukking: „Ik ben theoreticus geworden in plaats van kunstenaar, nadat ik een vertolker was geweest in plaats van schepper”. Deze toestand van zelfverachting leidt tot depersonalisatieverschijnselen die vooral in karakteristieke spiegelscènes beschreven worden. De grenssituatie die Saltsman heeft bereikt is op zichzelf uiteraard psychologisch verklaarbaar, maar krijgt in haar extreemheid pas haar volle betekenis op een abstracter en universeler niveau, doordat zij als thema in het kunstwerk van de roman, in de fugatische compositie ervan, contrasteert met de tegenstem die de even extreme andere kant van Saltsmans persoon uitdrukt. Juist doordat hij in het volstreekte contrast van die beide thema's opgesloten zit, lijdt hij aan zelfverlies en is er voor hem geen uitkomst.

Het andere thema is dat van de droom van een romantische, absolute liefde die paradoxaal samenhangt met de tweede dood, waarover ik het eerder had. Het is de vrijwillige gekozen dood van de gelieven, die hen op het hoogtepunt van hun erotische beleving behoedt voor de ondergang in de trivialiteit van het bestaan. Arche-

typische voorbeelden ervan zijn de verhalen van Tristan en Isolde of Romeo en Juliet, waarnaar Brouwers dan ook, benevens naar andere gevallen uit de Europese literatuur en muziekunst, geregeld verwijst. Behalve tal van expliciete referenties en citaten zitten in de roman ook verborgen toespelingen. Eén ervan is het feit, dat Saltsman al door zijn geboortedag als 't ware voor die dramatische hartstocht was voorbestemd. Die dag valt op 21 november, en dit is exact de datum (in 1811) waarop Heinrich von Kleist zelfmoord pleegde met zijn vriendin Henriette Vogel. (De Duitse dichter had toen bovendien praktisch dezelfde leeftijd als Saltsman toen hij Karin leerde kennen; deze coincidentie maakt Saltsmans eerder vermelde vraag op de vlieghaven des te prangender).

In Saltsmans herinnering begon zijn leven op zijn dertiende, het jaar dat hij zijn eerste vervoerende en schokkende erotische ervaring beleefde met een tweeëntwintig jarig kermismeidje in een schommelschuit, waarbij zijn eerste orgasme de betekenis van zijn eerste hergeboorte had, die toen al samenging met een verlangen om dood te gaan. Twee jaar later volgt een soortgelijke ervaring met een andere onbekende jonge vrouw, die opnieuw als uit het niets opduikt, om er daarna weer in te verdwijnen. Ook dit is een zinrijk motief, dat scherp contrasteert met de bekende en vertrouwde vrouw, die tot het domein van de vaste woning en het verval behoort. Bij die tweede erotische beleving wordt sterker dan bij de eerste het accent op de verbinding van de geliefde met de moederfiguur gelegd. Dat komt ongetwijfeld doordat Reinier intussen was geconfronteerd met tastbare herinneringen aan zijn dode moeder, die hij zelf nooit had gekend. In het hotel van zijn grootvader had hij op zolder een hutkoffer van zijn ouders ontdekt met kleren en andere rekwisieten, zoals sieraden en een zwarte „tovermantel”. Deze hadden als een beroemd paar van jongleurs en goochelaars de we-

## LITERATUUR

reld bereisd en amper een jaar na de geboorte van hun zontje waren zij omgekomen bij een scheepsramp op de oceaan. Ook deze ontdekking wijst de jongen op een voorbestemdheid: hij herkent zich als „een kind van dode magiërs”, wat als een tweevoudige prefiguratie gelezen kan worden. Voor Saltsman zelf als een aankondiging van zijn gedroomde maar uiteindelijk gerateerde kunstenaarschap, voor zijn auteur Jeroen Brouwers als de voorafschaduw van de literaire „toverkunst” die hij in deze roman daadwerkelijk beoefent. In zijn aangestoken verbeelding benoemt Reinier zijn verdwenen ouders, die dus samen de hem fascinerende gedeelde dood hadden gevonden, steeds als He and She (ongetwijfeld, eventueel via het werk van J. Daisne, ontleend aan de „magische” roman van Rider Haggard of een verfilming ervan) en in deze gedaante doorkruisen zij de hele roman. Met hun verhaal komen de her en der opduikende motieven van het zwerven en het vergane schip samen, zoals ze ook weerspiegeld worden door de *Odyssea*, Saltsmans lijfboek dat hem geen ogenblik verlaat. Eerder en verder ook door het wiegende kermisshuitje en door het vliegtuig of luchtschip waarmee Saltsman voor zijn onverwachte en laatste zwerftocht, zijn „zomervlucht”, naar New York, d.i. de Nieuwe Wereld, reist.

De roman begint enkele maanden, nadat Saltsman totaal ontredder van dat avontuur weer is thuisgekomen. Naar New York was hij uitgenodigd door zijn oude Vlaams-Amerikaanse studievriend Jef Doornik om daar met een lezing over de kunst van de fuga op te treden in diens televisieprogramma *Music Notes*. In de gebeurtenissen die hij daar meemaakt, worden alle thema's en motieven uit zijn hele levensloop in een ultieme, paroxystische samenhang bij elkaar gebracht. Het is een groot schrijver, die dat op zo'n indrukwekkende wijze vermag. In een Italiaans restaurant annex jazzclub ontmoet Saltsman

de jonge zwarte pianiste Mariëlle Vargas, die hem herkent en hem uitnodigt aan het klavier. Eerst speelt hij samen met haar om daarna, in de vervoering die eruit ontstaat, los te barsten in een schitterende improvisatie waarin hij zijn verloren gewaande virtuositeit hervindt. Hier weer gaat de heropflakking van de erotiek, beschreven in extatische liefesscènes, bij Saltsman hand in hand met een tijdelijk teruggekeerd vertrouwen in zijn creativiteit. Voor het eerst - maar evengoed voor het laatst: ook in dit opzicht vallen de uitersten samen - krijgt hij weer de illusie dat het schrijven van zijn gedroomde meesterwerk, een monumentale opera over Heinrich von Kleist, binnen zijn bereik ligt. Maar ook dit keer gaat die droom niet in vervulling evenmin als het pendant van die opera in de realiteit: bij een ongeluk tijdens een zeiltocht komen hij en Mariëlle - He and She - in het water terecht, maar worden op het nippertje van de verdrinkingsdood gered. Al die verbijsterende dagen in New York heeft Saltsman in een labiele toestand van geestelijke en emotionele verwarring doorgebracht, die hem telkens naar zijn paspoort deed zoeken als om er zich van te vergewissen dat hij ook werkelijk bestond. Als hij daarna weer op Schiphol is geland, blijkt bij de douane dat zijn identiteit op dat officiële document door het water is uitgewist.

Een recensie over *Zomervlucht* is onbegonnen werk. Van deze ongewoon vernuftig geconstrueerde en rijk aangeklede roman heb ik vrijwel niets dan het skelet laten zien. Ik wijs nu nog op een paar essentiële structurelementen. Behalve de verspreide citaten uit de *Odyssea* bevat de roman nog twee uitgesproken spiegelthema's of mises-en-abyme. Het zijn Saltsmans boeiende New Yorkse lezing over de abstracte kunst van de fuga, en zijn gedroomde romantische opera. Beide vinden hun weerspiegelde realisatie in de compositie van de roman zelf. En dan is er de overvloed van crossreferenties of tekstrijmen, waarvan

ik er maar enkele heb kunnen aanduiden. Zo is de samenhang van de motieven van de schommel en het schip met die van dood en hergeboorte veel suggestiever dan ik heb beschreven. En ik heb niets gezegd over de verbluffende, gevarieerde taalkracht waarvan de auteur hier opnieuw getuigt. Met name de grote scènes uit New York, soms van een trefzeker en humoristisch realisme, soms van een aangrijpende emotionele en sensuele intensiteit, flonkeren van literaire pracht.

*Paul de Wispelaere*

JEROEN BROUWERS, *Zomerlucht*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1990, 312 p.

### „Wild van de inkt”: wie zijn eigen beschaving niet kent, kent zichzelf niet

Wat hebben leraren nodig om jaar in jaar uit enthousiast en met overgave voor de klas te staan, behalve een vak waar ze zomer en winter van houden? Op zijn tijd een vakantie om te ontspannen, dat spreekt voor zichzelf, maar vooral: een lesrooster (op één instituut) dat hen ruimte biedt om op adem te komen, gedisciplineerde (en als het kan: geïnteresseerde) leerlingen, leuk ingerichte lokalen én... goede schoolboeken.

Voor neerlandici is het aanbod van Vlaamse en Nederlandse educatieve uitgeverijen in de laatste decennia zo groot geworden, dat de markt bijna niet meer valt te overzien. Gelukkig zijn er handboeken die, nieuw en fris als ze ogen met kop en schouders boven de grote middenmoot uitsteken.

Lang heb ik gedacht, dat voor het vijfde jaar van de middelbare school, voor de drie regentaatsjaren én, waar ze ook aan het werk zijn, voor alle leraren Nederlands (voor elke gecultiveerde volwassene eigenlijk) géén handboek voor literatuur *De Dubbelfluit* van Anton van Wilderode kon overtreffen. Nog steeds ben ik ervan overtuigd, dat zijn becomingcommentarierde keuze uit ons literaire erfdeel (van *Karel ende Elegast* in de dertiende eeuw tot *De hectaren van het geheugen* van Herman de

Coninck nu) bijzonder waardevol is. Van Wilderodes lees- en leerboek biedt immers eindeloos veel teksten, voorzien van verklarend, interpreterend en vergelijkend commentaar. Hij schetst op zo'n manier menselijke en „literaire” portretten van de schrijvers, dat jonge mensen ze langzaam herkennen. Zijn bibliografische apparaat is rijk en accuraat. Een boek als een schatkamer dus, dat mij en de studenten grote diensten heeft bewezen en dat ik in het Pedagogisch Hoger Onderwijs in Brugge als „legger” blijf gebruiken. (Alleen jammer dat de Standaard Uitgeverij zo heeft beknopd op de illustratie van de bloemlezing. De huidige kافت b.v. maakt de titel gewoon te schande).

Sinds kort is er nu evenwel een nieuw soort handboek voor de literatuur beschikbaar, geheel anders van opzet en uitwerking. Het is van de eigengereide hand van Freddy de Schutter, die al vele jaren zijn leeservaringen ironisch glimlachend verslaat in de *Standaard der Letteren*. Het boek heet - mooi is dat - *Wild van de inkt* en het verscheen met allure, bij De Nederlandsche Boekhandel-Uitgeverij Pelckmans in Kapellen.

Waarom de tweedelige uitgave nu ook mijn schoolse dagen verrijkt en verblijdt, probeer ik hieronder in zeven punten nader te verklaren. Ik geef u vooral informatie over boek A (van „de” middeleeuwen tot de romantiek, een „afreembeweging”), omdat (voorlopig) alleen bij het eerste deel een handleiding voor de leerkracht bestaat. De Schutter mag dan beweren, dat handleidingen altijd iets pedants en bemoeiachtigs hebben - als inspecteur Nederlands van de zeven Vlaamse jezuïetencolleges kan hij het weten-, ik deel zijn mening niet. Elke leraar, iedere inspecteur die me ooit of van tijd tot tijd een stukje van zijn lesmateriaal toevertrouwt, draag ik in het hart. (Ik denk aan Hugo Bousset, Hugo de Jonghe, Guido Goedemé, Freddy Priem, Jan Uyttendaele, Roger Vanaken, Rudolf van de Perre, Marc van Riel e.a.). Zijn het geen definitieve

wegen, het blijven mogelijkheden om de literatuur van vroeger en nu aan het jonge volkje te verkopen.

Allereerst verwacht ik van een schoolboek voor literatuur, dat het een hoorn des overvloeds is, een scala aan teksten biedt en wel representatieve, gevarieerde teksten. Dat doet *Wild van de inkt* in ruime mate, maar naast vele „klassieke” teksten (‘Geswinde grijsart’ van P.C. Hooft) reikt het ook minder bekend dicht en ongedicht uit de voorbije eeuwen aan („Ick sagh mijn nimphe in 't suetste van het jaer” van Jan van der Noot).

In de tweede plaats hecht ik (als F. de Schutter en A. van Wilderode) aan een historische, chronologische opbouw, zodat na twintig jaar van vallen en opstaan met een experimentele aanpak (qua thematiek, genres, teksten: functionele? referentiële?) leerlingen (voor de rest van hun lessen) een heldere kijk op de ontwikkeling van onze letterkunde kunnen krijgen. (Plegen artsen, boeren en kruideniers niet door het leven te gaan met het diagram, dat ze in de laatste jaren van de middelbare school ingegoten kregen? Ja toch!)

Ten derde is het belangrijk, nu de grenzen wereldwijd vervagen, dat scholieren zowel in de Duitse, Engelse, Franse als Nederlandse les vernemen hoe de letteren, de kunsten in het algemeen, elkaar altijd hebben beïnvloed. Boccaccio, Dante, Thomas More, Goethe, Ibsen, Garcia Lorca, Kafka, Beckett, Pirandello en vele anderen kijken om de hoek mee. Daarom is het goed, dat De Schutter onze letterkunde, waar het kan, verbindt met het buitenland. Zo verduidelijkt hij het nieuwe mens- en wereldbeeld, dat zich in de Renaissance over onze gewesten verspreidt aan de hand van belangrijke teksten van Pico della Mirandola („Over de waardigheid van de mens”: „gij kunt uzelf beeldhouwen tot gelijk welke vorm die gij verkiest”), Thomas More („Utopia”: „willen wij wat wij gekregen hebben bevredigend beheren en tot ieders geluk, dan