

Anna Enquist: *Het meesterstuk*. De Arbeiderspers

Bij opera hoort overdrijving, hartstocht, pathos. Het libretto is meestal een draak, maar zang en muziek verheffen het verhaal moeiteloos boven zijn aardse beperkingen, als 't goed gaat tenminste. Goed gaat 't in *Don Giovanni*, dank zij Mozart, minder dank zij Da Ponte, die voor het libretto tekende. Zonder Mozarts genie zou deze opera nooit meer zijn geworden dan de zoveelste versie van het klassieke Don Juan-verhaal. Door Don Giovanni als uitgangspunt te kiezen voor haar eerste roman, heeft Anna Enquist dus hoog ingezet. Wie zoiets doet, vraagt om riskante vergelijkingen.

Wat in *Het meesterstuk* direct in het oog springt, is de overeenkomst tussen romanpersonages en protagonisten. De sleutel zit in de beginletters van de voornamen: Giovanni wordt Johan (Steenkamer), kunstschilder en rokkenjager, zijn ex-vrouw Ellen correspondeert met Donna Elvira, de in de steek gelaten verloofde van Don Giovanni, Leporello blijkt in de roman van geslacht te zijn veranderd en heet nu Lisa, een 45-jarige psychiater en Ellens hartsvriendin. Zij zijn de belangrijkste hoofdpersonen, die ieder in een van de drie delen van de roman in het middelpunt staan.

Maar ook de meeste andere personages hebben hun pendant in de opera, zoals Johans jaloerse broer Oscar (Don Ottavio), hun kwaadaardige moeder Alma (Donna Anna) en haar lang geleden naar Amerika verdwenen echtgenoot Charles (de Commandeur). Wie zich verbaast over deze laatste analogieën, doet er goed aan Enquists dichtbundel *Jachtscenes* (1992) te raadplegen, waarin enkele gedichten staan die naar de roman vooruit lijken te wijzen. Vooral het gedicht 'Donna Anna' is verhelderend, vanwege de eigenzinnige interpretatie van het libretto. 'Twee drama's lopen door elkaar', lezen we daar en zo is het ook in *Het meesterstuk*.

Achter Don Giovanni doemt de schim op van Oedipus. Donna Anna wordt in het gedicht niet voor niets aangeduid als 'moeder', Giovanni als 'zoon', en dat er vervolgens ook nog sprake is van een 'versteende vader' maakt de oedipale driehoek compleet. Niet anders liggen de verhoudingen in de roman, waarin Johan met zijn broer Oscar concurreert om de liefde van mama en zich als kunstenaar de rivaal voelt van zijn verdwenen papa.

Een pijnlijke vergissing, zoals de ontknoping (die ik niet zal verklappen) en al voordien het commentaar van de relatieve buitenstaander Lisa duidelijk maken. Freuds Oedipus-schema wordt door Enquist op zijn kop gezet: wat we willen is niet vader vermoorden en met moeder naar bed, in werkelijkheid willen we 'bij vader op schoot, voorgoed, voor altijd'. Net als Nelleke Noordervliets roman *De naam van de vader* is *Het meesterstuk* een vertelling over wat de oosterburen - met een iets andere connotatie - de 'vaterlose Gesellschaft' plegen te noemen.

In het familiedrama dat zich ontvouwt rond de eerste overzichtstentoonstelling van Johan gaat het echter niet alleen om de ontbrekende schoot van vader. Ook andere thema's komen aan bod. Grote thema's, zoals de strijd tussen de seksen, de tijd en de vergankelijkheid, en - dames opgelet - de 'vrouwenvriendschap'. Evenals in haar poëzie windt Enquist er geen doekjes om:

alles wordt letterlijk uitgesproken en benoemd, in mijmeringen en gedachten, in vele goede gesprekken (met name tussen de beide hartsvriendinnen), en soms ook in retorische passages die corresponderen met het koor in de opera.

In een opera is zoveel uitdrukkelijkheid geen bezwaar, omdat muziek en zang voor het esthetische surplus zorgen; in de roman wordt op deze manier veel te weinig aan de verbeelding van de lezer overgelaten. *Het meesterstuk* is, ondanks de eigenzinnigheid van de visie die eruit spreekt, vooral een feest van de herkenning geworden en daarvan zijn, zoals men weet, de literaire attracties beperkt. Je moet die visie wel heel erg de moeite waard vinden om door de roman geboeid te blijven.

Een ander nadeel is de eendimensionaliteit van de hoofdpersonen. Ook hier is de herkenbaarheid groot, maar dat komt doordat zij van de schrijfster nauwelijks gelegenheid hebben gekregen uit te groeien tot zelfstandige, intrigerende karakters. Johan is niet veel meer dan een egocentrische of - om in de termen van psychiater Lisa te spreken, want aan uitleg geen gebrek - narcistische kunstenaar, altijd op zoek naar zelfbevestiging, met zijn scheppingsdrang vechtend tegen de tijd, maar zonder veel oog te hebben voor de roerselen van de ander, wat hem na de dood van hun dochtertje zijn huwelijk met Ellen kost. Oscar (‘de bevende broer met de dikke brillenglazen’) blijft een karikatuur, evenals moeder Alma met haar ‘heksenstreken’, die ten slotte nog kwaadaardiger (maar ook pathetischer) blijkt te zijn dan iedereen altijd al gedacht had.

De meeste aandacht heeft Enquist in de beide vriendinnen geïnvesteerd. In hun relatie tot Johan zit althans de nodige ambivalentie, die de voorspelbaarheid een tijd lang doorkruist. Heen en weer geslingerd tussen lust, bewondering, afgunst, medelijden en woede, kiezen zij niettemin voor zichzelf en voor elkaar en tonen aldus dat zij, met hun zorg, hun liefde en hun gevoel voor de eindigheid der dingen, toch echt moderne, eigentijdse en opnieuw zeer herkenbare vrouwen zijn.

Minder modern en eigentijds is het drama waarin Enquist deze personages heeft opgesloten. Dat komt eerder uit de opera en vertoont de vertrouwde trekken van de draak. In combinatie met de meer realistische passages (bijvoorbeeld het hele tweede deel, waarin Ellens huwelijk met Johan uit de doeken wordt gedaan) levert dat een nogal hybridisch geheel op. Een draak vermomd als zedenschets of omgekeerd, maar werken doet het niet, ondanks het alibi van de gelijkenis met *Don Giovanni*. De oorzaak ligt, vrees ik, bij het belangrijkste verschil tussen roman en opera: de zang en de muziek.

Wat daarmee in de roman correspondeert - en dat is de stijl - schiet in *Het meesterstuk* hopeloos tekort, vanwege de cliché's en gemeenplaatsen waarmee Enquist, blijkbaar diep onder de indruk van haar eigen verhaal, in het rond strooit. De lezer moet zich voorbereiden op typering en als: Alma ‘is een sterke vrouw, zij zal nooit buigen voor de storm die haar leven teisterde, zij blijft staan tot zij omknakt’. Zinnen als: ‘Wrakhout, denkt Ellen - we zijn aangespoeld op het strand en de golven die ons hier brachten, prachtige, gelukkige en sterke golven vol passie, zijn allang teruggezo- gen in de zee en zijn niet meer te horen. Knisterend knappen de schuimbellen om ons heen en we liggen verloren, los van elkaar in het zand’.

Ik begrijp dat Ellen en Lisa, gezien hun besef van vergankelijkheid, oog

hebben voor de wisseling der seizoenen. Wat mij alleen ontgaat is waarom een en ander zo futloos moet worden opgeschreven. In deel II spiegelt Ellen zich bijvoorbeeld, kort na haar scheiding, aan de lente. Eerst kunnen we lezen: 'Alles komt op, gaat zwellen en groeien, alles verheugt zich in het licht en in de warmte', om vervolgens te vernemen: 'Ik was nog niet in voor bloei, niet gevoelig voor het gemene zonlicht van de mannenblik'. Verliefdheid is immers alleen mogelijk 'met lente in hoofd en kut'. Die lente breekt bij haar pas tien bladzijden verder door, nadat zij met haar kinderen een nieuwe woning heeft betrokken: 'Het huis ontvangt hen als een bos in de lente, met frisse geuren en overdadig licht'. De herfst en de winter zijn dan, met even obligate beelden en associaties, al aan de beurt geweest.

Met enige goede wil zou je in zulke herhalingen zoiets als een *Leitmotiv* kunnen zien. Hetzelfde geldt voor de vissen, die het hele boek door - tot vervelens toe - stof tot metaforen leveren. Maar wat in de opera tot meeslepende variaties had kunnen leiden, wekt in de roman door het sleetse taalgebruik onwillekeurig en onbedoeld de lachlust op. Alle overdrijving, hartstocht en pathos in *Het meesterstuk* ten spijt, zijn we dan wel heel ver van Mozart verwijderd geraakt, en zelfs van Da Ponte.

(*de Volkskrant*, 2-9-1994)