

J. Bernlef. *Cellojaren*. Verhalen. Querido

Een meisje dat niet zoals haar moeder wil worden en zich daarom een nieuwe naam aanmeet: 'Wanda Lota, het meisje dat nooit meer groeien zal'. Een zakenman die in Zweden de stad bezoekt waar hij vijftientig jaar eerder een meisje heeft bemind, van wie hij toevallig de tragische sporen terugvindt. Een man die in alle dingen om hem heen zijn overleden echtgenote blijft zien. Een man die zijn vriendin heeft vermoord omdat haar ontrouw hem het leven benam. In *Cellojaren*, de nieuwe verhalenbundel van J. Bernlef, worden hun lotgevallen beschreven. Wat hebben ze met elkaar gemeen?

Bernlef heeft zijn bundel in tweeën gedeeld. De bovengenoemde verhalen, soms niet meer dan een paar bladzijden lang, staan in het eerste deel, 'Het begin van tranen' geheten; het tweede deel draagt dezelfde titel als de bundel en bevat een iets ander soort teksten. Ze houden het midden tussen verhaal en essay, of zijn zo iets als essays in verhaalvorm. En ze maken duidelijk waar Bernlef in de verhalen van het eerste deel op uit is geweest.

De mooie titel 'Cellojaren' heeft Bernlef, blijkens de tekst op het achterplat, aangetroffen in een Engelse krant en betekent 'zoveel als 'nadagen', de jaren waarin melancholie en verdriet doorklinken'. Op veel verhalen in de eerste helft lijkt deze kwalificatie van toepassing, want melancholie en verdriet zijn er volop in aanwezig. In de tweede helft gaat het vooral om de artistieke benadering van het tekort, dat zich in het dagelijkse leven als dood en verlies, als obsessie en herinnering aankondigt.

Heel geslaagd is de evocatie van Marthe, het model en de vrouw van Bonnard, over wie Bernlef schrijft: 'Marthe woonde in hem, zich strekkend en buigend in zijn penselen, zijn verf'. Op het omslag zien een van de foto's die Bonnard van zijn Marthe heeft gemaakt, een foto die de kijker aan het mijmeren zet en vervult van allerlei vage gevoelens. Bonnard heeft soortgelijke mijmeringen omgezet in schilderijen. Dat wat hij heeft gezien, bijvoorbeeld de naakte Marthe onder het struweel, is op die schilderijen verinnerlijkt. In het schilderij leeft zij voort, een eigen leven, dat los is komen te staan van de historische Marthe en tegelijk op een geheimzinnige manier toch met haar verbonden blijft.

Bernlef probeert dat geheim te betrappen. Tussen model en kunstwerk, tussen waarneming en herinnering, is iets gebeurd, dat zich moeilijk laat aanwijzen of benoemen. De redelijkheid van de taal verzet zich tegen adequate bewoording van iets dat zich voorbij de rede afspeelt. In het laatste verhaal 'Buitengewoon regelmatig en rustig', eerder een kort essay dan een verhaal naar aanleiding van *La douleur* van Marguerite Duras (over een overlevende van Dachau bij wie het lichaam het overleven als het ware van de geest heeft overgenomen), schrijft hij: Duras 'heeft deze tekst wel en niet geschreven. Zij was op het moment dat zij de tekst schreef een ander, een ander die is opgegaan in de gebeurtenissen die zij beschreef en die te verschrikkelijk waren om door de latere Duras herinnerd te worden'.

In een ander verhaal heeft iemand het over een 'grens' en een 'drempel', die hij ooit onder invloed van hevige pijn heeft overschreden. Net als de schrijvende Duras was hij een ander geworden, zonder de gebruikelijke distantie tot de dingen.

Rond een blauw potje kristalliseerde zich een bijzondere ervaring, 'alsof ik in een gebied was beland waar niets zich meer tussen mij en dat potje bevond, geen ruimte, geen tijd, geen enkele afstand'. Het betreft een directe ervaring van werkelijkheid, waarin de ordenende categorieën van het verstand hun geldigheid tijdelijk hebben verloren. Het geheim van de kunst vindt daar zijn oorsprong, lijkt Bernlef te willen zeggen.

In de verhalen van de eerste helft zien we dat geheim in werking. Dat wil zeggen: Bernlef schetst de omstandigheden waaronder het geheim zich voordoet - zonder het zelf te kunnen beschrijven. De verklaring die hij ervoor geeft, als je het al een verklaring kunt noemen, is dat op zulke bijzondere momenten het lichaam ons volledig in bezit neemt. In het lichaam dragen wij de 'andere kant', aan gene van grens of drempel, voortdurend met ons mee. Meestal slaagt het bewustzijn erin die fysieke realiteit te beteugelen, maar in Bernlefs verhalen ligt de relatie precies omgekeerd. Het lichaam is, als gevolg van een schok, sterker geworden dan de geest en impregneert op onontkoombare wijze het denken.

Bij hevige pijn is dat evident. Bij minder fysieke emoties als verdriet is het 'lichaam' niet meer dan een embleem voor dat wat zich aan de greep van de geest onttrekt, ook als het gaat om zoiets geestelijks als de herinnering. De herinnering kan soms zo overheersend worden, dat er een breuk in de tijd ontstaat. Het ritme van het innerlijke leven en dat van de uiterlijke realiteit lopen opeens niet meer synchroon, en het verleden (of de gewenste toekomst) dringt met kracht het heden binnen.

Iets dergelijks gebeurt met het meisje dat niet meer groeien wil, met de zakenman die in Zweden zijn verloren liefde opnieuw beleeft, met de weduwnaar die zijn gestorven vrouw niet kwijt kan raken, met de man die toen hij zijn vriendin vermoordde tijdelijk 'een ander' was. Van Bernlef krijgt de weduwnaar de volgende woorden in de mond gelegd: 'Vroeger dacht ik dat alles gedacht kon worden. Maar er zijn gebeurtenissen waartegen het denken niet bestand blijkt (...) Misschien zijn dat wel de momenten waarop je echt leeft en beschermt ons denken en onze taal ons tegen een werkelijkheid waartegen wij anders niet bestand zouden zijn'.

Met dit uitgangspunt heeft Bernlef in het verleden meer romans en verhalen geschreven (denk alleen aan *Hersenschimmen* en *Eclips*). Typerend voor zijn manier van schrijven is dat die 'werkelijkheid' zelf doorgaans buiten schot blijft. Bernlef hanteert een traditionele, realistische verteltrant en kan daarom niet buiten discursieve, abstracte passages als de bovenstaande om duidelijk te maken waar het hem om te doen is.

'Zo gauw het lichaam aan het woord komt, vervallen wij in sprakeloosheid', schrijft hij, moedwillig over het hoofd ziend dat andere auteurs als Beckett (om over de dichters nu maar te zwijgen) juist deze sprakeloosheid in taal te lijf zijn gegaan. Onvermijdelijk met paradoxaal resultaat. Niettemin geeft de poging hun werk een spanning die bij Bernlef over het algemeen ontbreekt. Hij blijft als schrijver, anders dan Marguerite Duras, hardnekkig zichzelf, aan deze kant van de grens, en wordt nooit een ander. Dat levert, zoals in deze bundel, een aantal mooie, knap geschreven, maar ook ietwat demonstratieve verhalen op, waarin bij voorbaat wordt buitengesloten wat er eigenlijk in gezegd wil zijn.

(*de Volkskrant*, 24-11-1995)