

Jeroen Brouwers. *Zomervlucht*. De Arbeiderspers

In het tweede deel van zijn brievenboek *Kroniek van een karakter* (1988) schreef Jeroen Brouwers dat met de voltooiing van zijn roman *De zondvloed* aan zijn literaire leven een einde zou zijn gekomen. Wat hij te zeggen had, zou hij dan hebben gezegd. En inderdaad: *De zondvloed*, dat een paar maanden later verscheen, had alles van een afsluiting. De draden die Brouwers in het verleden had uitgezet kwamen er samen en vormden een kluwen van tegen de achthonderd massieve, monumentale bladzijden. Dat Brouwers na deze roman was uitgeschreven, leek mij zeer voorstelbaar; ik vond *De zondvloed* al veel te veel van hetzelfde.

Brouwers heeft zich niet aan zijn woord gehouden, want dezer dagen is er opnieuw een roman van hem verschenen: *Zomervlucht*. Een titel die onmiddellijk associaties oproept met eerder werk als de roman *Winterlicht* (1984) en het in *De Bierkaai* (1980) opgenomen „autobiografisch opstel“ *Voorjaarsmoetheid*. Nu nog de herfst, ben je geneigd te zeggen, en dan zijn alle seizoenen aan de beurt geweest.

Voor de symboliek der seizoenen blijkt Brouwers niet ongevoelig te zijn, zij 't op een nogal paradoxale manier. In *Winterlicht* schrijft hij bijvoorbeeld over de al bij zijn leven vergeten schrijver Voorlandt, maar op de verteller en Brouwers' alter ego blijkt de confrontatie met Voorlandt juist een heilzaam effect te hebben: hij durft nu eindelijk compromisloos voor de literatuur te kiezen. In *Zomervlucht*, dat in de titel een zonnige boodschap belooft, gaat het precies andersom: de hoofdpersoon probeert wel aan zijn „verslaving“ te ontsnappen maar lukken doet het niet.

Reinier Saltsman is verslaafd aan roken, hij steekt de ene sigaret op na de andere. Maar ook hier is alles *nur ein Gleichniss*, zoals vaker bij Brouwers. Volgens zijn vrouw lijdt Saltsman aan een „moedercomplex“; de sigaret, ergens ook „nicotinetepel“ genoemd, symboliseert zijn onvermogen zich van zijn vroeg gestorven moeder los te maken. Geobsedeerd door de dood en hunkerend naar een mooie *Liebestod*, slaagt Saltsman er maar niet in volwassen te worden. Zijn vrouw vindt dat hij praat als „een puber“; een vriend zal hem later zijn „windmolenromantiek“ verwijten. Voor hem zelf gaat het om een reactie op de sleur waarin zijn huwelijk is verzand - dat is de werkelijke „verslaving“ waaraan hij in deze roman probeert te ontsnappen.

Saltsman, musicoloog en ooit een wereldberoemd concertpianist, doet in veel opzichten aan de schrijver Jeroen Brouwers denken. Zij delen een aantal gemeenschappelijke obsessies, terwijl de Brouwers-specialisten niet veel moeite zullen hebben om met de twee delen *Kroniek van een karakter* in de hand ook de nodige biografische overeenkomsten aan te wijzen. Er blijft echter een significant verschil.

Saltsman lijdt onder het feit dat hij nooit een „belangrijk componist“ is geworden. Hij heeft wereldfaam verworven, eerst met zijn pianospel, daarna met een studie over Bachs *Kunst der Fuge*, en hij heeft wel wát gecomponeerd, waaronder een muziekwerk met de zeer Brouwersiaanse titel „Aqua, of wat verzinkt“, maar wat hem voor ogen stond heeft hij nooit op papier gekregen. Hij droomt van een opera over de *Liebestod* van Heinrich von Kleist en diens geliefde Henriëtte Vogel. Voordat hij zelf het graf in verdwijnt, moet dit karwei nog worden geklaard.

Het ziet er niet naar uit dat dit ooit zal gebeuren. Maar zo is het natuurlijk niet

bij Brouwers, die misschien niet wereldberoemd is, maar wèl als schrijver het ene boek na het andere over de liefde en de dood heeft voortgebracht. In *Voorjaarsmoetheid* heeft hij het over „De schrijver en Het Dode Meisje" als over „ik en mijn onderwerp", waarbij „Het Dode Meisje" tevens staat voor „De Schoonheid". Liefde, dood en literatuur - om iets anders gaat het bij Brouwers niet, zoals zijn trouwe lezers bekend zal zijn.

In *Zomervlucht* is dat niet anders. Wanneer Saltsman zich „een personage uit mijn eigen niet-geschreven opera" voelt, onderstreept dat alleen maar dat Brouwers met deze roman het literaire equivalent van die opera wèl heeft geschreven. Wat Saltsman maar niet voor elkaar kan krijgen, is Brouwers dus gelukt. De schrijver wint het van de componist. Niet alleen als schrijver trouwens, ook een beetje als componist, want in de opvatting van Saltsman en Brouwers kunnen voor beide kunstvormen dezelfde principes gelden.

In het bijzonder is dat zo bij de fuga, Saltsmans musicologisch specialisme. Volgens Saltsman bestaat er een „fugatische literatuur, gebaseerd op één thema, waarbij alle mogelijkheden van verwerking, - verkleining, vergroting, imitatie, omkering, herhaling en combinaties daarvan, - zijn toegepast, soms niet alleen binnen één werk, maar zelfs uitgebreid tot een heel oeuvre". Het zal duidelijk zijn over wiens oeuvre Saltsman het in werkelijkheid heeft.

Ook *Zomervlucht* als onderdeel van Brouwers' oeuvre en als afzonderlijke roman is gecomponeerd volgens het „fugatische" principe. Het wemelt in de tekst van de verkleiningen, vergrotingen, imitaties, omkeringen, herhalingen en combinaties die zijn gebaseerd op een en hetzelfde thema. Een thema dat je zou kunnen samenvatten als: de onmogelijkheid om aan het eigen lot te ontsnappen, ook al biedt (tijdens een verblijf in New York) een verleidelijke zwarte pianiste zich als uitweg aan. Het resultaat is een volmaakte eenheid van vorm en inhoud, want tot de principes van de fuga behoort dat alle muzikale variaties zich nooit van het hoofdthema kunnen losmaken. De ontsnapping die Saltsman in *Zomervlucht* wordt aangeboden is daarom, zou je kunnen zeggen, alleen al op formele gronden tot mislukken gedoemd.

Hetzelfde geldt in feite voor Jeroen Brouwers, die hier van zijn onvermogen zichzelf drastisch te vernieuwen een nieuwe roman heeft gemaakt. Wat dit betreft kan de symboliek van de roman moeilijk mis worden verstaan. *Zomervlucht* is een ingenieuze pas op de plaats, een zoveelste variatie op de oude thematiek van liefde, dood en literatuur, die tegelijkertijd haar eigen onontkoombaarheid articuleert.

Want dat Brouwers zich heel goed bewust is van zijn impasse, blijkt op bijna elke bladzijde. Ook het gevaar dat zo'n pas op de plaats met zich meebrengt, blijft niet onvermeld. Het is het gevaar dat elke fuga op den duur bedreigt, ook de literaire. Zo merkt Saltsman op, naar aanleiding van de *midlife*-crisis die hij identificeert met het besef dat na een zeker punt de rest van het leven alleen nog zal bestaan uit een spiegeling van het voorafgaande: „Op zekere dag valt van de herhaling ook de gevarieerdheid weg, de fuga is doodgecomponeerd..."

Het lijkt voor mij geen twijfel dat Brouwers met de „fuga" van zijn oeuvre dit punt benauwend dicht is genaderd, als hij het al niet - met name in *De zondvloed* - heeft overschreden. Vandaar de noodzaak van een vlucht, die echter in de roman met dit

woord in de titel niet met succes wordt bekroond. Het enige wat Saltsman ten deel valt, voor hij terugkeert naar de „verslaving” van zijn huwelijk, is een schijnbare *Liebestod* wanneer hij tijdens een zeiltochtje voor de kust van New York per ongeluk te water raakt en de zwarte pianiste hem het leven redt.

Het doorzichtige masker van de fictie verbergt niet dat Brouwers in *Zomervlucht* weinig nieuws heeft te bieden; hoogstens gunt hij, zo krijg ik de indruk, zijn stilistisch pathos ditmaal wat minder de vrije teugel dan in het verleden. Meer schrijvers wier werk in de eerste plaats autobiografisch is (ik denk bijvoorbeeld aan Gerard Reve en Maarten 't Hart), hebben hier last van. Hoeveel autobiografieën kan iemand schrijven zonder in herhalingen te vervallen? Ook al schrijf je geen autobiografieën in de strikte zin van het woord, maar „variaties” op autobiografische thema's, op een gegeven moment is de grens bereikt. De beste oplossing was waarschijnlijk geweest: één grote autobiografische roman te schrijven, zoals Marcel Proust heeft gedaan met zijn *À la recherche du temps perdu*, een roman die Brouwers gelet op zijn verwante poëtica vast goed heeft gelezen.

Prousts roman (die in omvang niet voor Brouwers' roman-oeuvre onderdoet) bestaat echter niet zozeer uit variaties, als wel uit variatie. En dat blijkt in de praktijk een heel verschil. De wereld die Proust beschrijft is er een van intense verfijning en nuance, bevolkt door personages die tot in de kleinste details van elkaar verschillen. Daardoor is zijn literaire wereld ook echt een wereld geworden, waarin men net als in de „echte” wereld een leven lang kan blijven ronddwalen en toch altijd weer wat nieuws tegenkomen.

Zo is het, althans wat mij betreft, niet bij Jeroen Brouwers. Niet alleen draait hij zelf rond in het kleine kringetje van steeds dezelfde obsessies, ook de romans die hij met deze obsessies schrijft vertonen steeds dezelfde circulaire bewegingen - als zorgvuldig afgestelde mechaniekjes die eenmaal op gang gebracht niet meer van hun koers kunnen afwijken. Of als we de suggestie in *Zomervlucht* volgen - als fuga's. Alleen een per definitie onverzadigbare bewonderaar raakt daar nooit op uitgekeken. (*de Volkskrant*, 19-10-1990)