

Geerten Meijsing. *De Erwin-trilogie. De Arbeiderspers*

Je moet als beginnend schrijver maar durven: jezelf sieren met het pseudoniem 'Joyce & Co' en vervolgens debuten met een lijvige roman die wordt aangeprezen als een 'romantisch-decadente propositie over de verveling, de melancholie en de traditie van het schrijverschap'. Aan moed en ambitie heeft het Geerten Meijsing nooit ontbroken, want hij was het die - samen met enkele Haarlemse vrienden - onder de uitdagende vlag Joyce & Co de Nederlandse literatuur binnen zeilde. Zelden zal een roman een zo *unzeitgemäße* indruk hebben gemaakt als zijn debuut *Erwin*, dat in 1974 verscheen, voorafgegaan door enkele (nadien in *Erwins Echo* gebundelde) publicaties in literaire tijdschriften.

Links engagement? Binnenkamer-realisme? Bij Joyce & Co viel van deze destijds in de vaderlandse letteren ruim vertegenwoordigde ingrediënten niets te bespeuren. In plaats daarvan werd de lezer van *Erwin* overdonderd door een alleen maar bizar te noemen eruditie, schimpscheuten over de 'barbaarsheid van het grauw met zijn lawaai, zinneverstoringen en afgestompte zintuiglijke gewaarwordingen', en een in classicisme verpakt romantisch idealisme, dat opzichtig worstelt met de tegenstelling tussen kunst en leven.

Meijsings proza leek uit het niets te komen, al was Gerard Reve hem natuurlijk als 'romantisch-decadent' schrijver voorgegaan. In 1975 verscheen bovendien *Nachtschade*, het debuut van Jan Siebelink, die voor zijn op de calvinistische Veluwe spelende verhalen onbekrompen had geleend bij de Franse literatuur van het *fin-de-siècle*. Voor sommige critici reden om te spreken van een nieuwe 'decadente' stroming, waartoe ook wel de kunstige poëzie van Gerrit Komrij werd gerekend. Maar zo'n indeling doet onvoldoende recht aan de eigenzinnigheid van Joyce & Co, die er zelf geen twijfel over lieten bestaan dat zij met geen enkele schrijvende landgenoot enige verwantschap wensten te erkennen.

De grote voorbeelden van Meijsing en de zijnen kwamen uit het buitenland en uit het verleden: Gustave Flaubert, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Jules Barbey d'Aurévilly, Maurice Barrès, Walter Pater en niet te vergeten Frederick Rolfe, de tot het katholicisme bekeerde Baron Corvo, wiens roman *Hadrian the Seventh* (1904) ooit in een toneelbewerking ons land had bereikt, maar die pas dankzij Joyce & Co (later zouden zij de roman ook vertalen) als een belangrijk schrijver werd geïntroduceerd. Hun belezenheid droeg onmiskenbaar de sporen van Mario Praz' meesterwerk *The romantic agony*, waarin bijna alle bovengenoemde auteurs worden behandeld, maar daarmee is lang niet alles gezegd.

Het meest opmerkelijke aan *Erwin* is immers de combinatie van een romantisch-decadente thematiek met een streng classicistische literatuuropvatting. Dat was in de twintigste eeuw, zeker voor Nederland, iets nieuws. Hoogstens zou je aan James Joyce kunnen denken, wiens *Ulysses* in een artikel uit 1923 door T.S. Eliot werd begroet als een moderne uiting van classicisme. Het pseudoniem was dus goed gekozen, al ligt de oorsprong ervan elders: in de liefde voor Joyce's aan Thomas van Aquino ontleende poëtica in *The portrait of the artist as a young man*, die Meijsing en zijn meest betrokken kompaan Keith Snell deelden op het Haarlemse gymnasium, waar zij

elkaar hadden leren kennen.

Op hetzelfde gymnasium, lezen we in *Erwin*, was hun 'liefde voor de klassieken' ontwaakt en voor de literaire theorieën van Oudheid en Renaissance. Niet dat die laatste op school werden onderwezen; voor hun poëtische *educatio* waren zij aangewezen op zelfstudie, 'werkklassjes' en 'leerreizen', waar vlijtig werd geblokt op Aristoteles, Plato, Horatius, Longinus, Quintilianus, Vergilius, Castiglione, Lomazzo, Bruno en talloze anderen, van wie de namen in de tekst met hoofdletters staan afgedrukt. Ook al berust een deel van de trots geëtaleerde eruditie ongetwijfeld op 'bluf', zoals Meijssing achteraf zou toegeven, dan nog onderstreept deze ijver opnieuw het verschil met de tijdgeest, die dankzij de zojuist ingevoerde Mammoetwet liever de afbraak van het klassieke onderwijs bevorderde.

Wat dit betreft is er sinds 1974 niets veranderd. Dus alleen al hierom is het mooi dat *Erwin* nu - voor het eerst - is heruitgegeven, samen met de beide vervolgomans *Michael van Mander* (1979) en *Cecilia* (1986), die Meijssing onder zijn pseudoniem heeft gepubliceerd. Ook op grond van haar intrinsieke merites verdient deze 'Erwin-trilogie' een tweede kans, want hoewel de kritiek over het algemeen welwillend reageerde, heeft het publiek het de eerste keer laten afweten. Dat zou nu kunnen worden goedge maakt.

Unzeitgemäss zijn de drie romans nog altijd, zij het niet meer vanwege het ontbreken erin van links engagement en binnenkamer-realisme. Ook met het huidige 'marktdenken', de motor van het moderne literaire bedrijf, staat het hooggestemde estheticisme dat Joyce & Co uitdragen op gespannen voet. Meijssings gefoeter in *Cecilia* - bij monde van zijn held en alter ego Erwin Charles David Garden - op de 'stompzinnigheid van de goegemeente' die enkel 'geamuseerd' wil worden, mag dan sleetse trekken vertonen, dat neemt niet weg dat wat in deze romans geboden wordt veel meer is dan enkel gemakkelijk amusement. Vóór alles getuigen ze van een compromisloze overgave aan de kunst en de literatuur. Je kunt je er óók mee amuseren, maar alleen op voorwaarde dat je bereid bent een flink eind mee te gaan met Meijssings idiosyncratische opvattingen, die per roman omstandig worden uiteengezet.

Het verhaal of, zoals Joyce & Co dat in hun aan de klassieke retorica ontleende jargon noemen, de *inventio*, is daarbij van ondergeschikt belang. Van veel meer gewicht is de manier waarop het verteld wordt, de 'doorwerking van de motieven en de gegevens'. Het verhaal levert het materiaal waarmee op papier een bepaalde levenshouding wordt uitgetest. Kan de kunst het leven vervangen? Dat is de grote vraag waarop Meijssings Erwin drie romans lang een antwoord tracht te vinden. Het antwoord wordt alleen niet zozeer verschaft door de hoofdpersoon, als wel door de romans zelf, die Meijssing alle gelegenheid geven om als schrijver te schitteren.

De roman slaagt waar de held faalt - op deze paradox berusten zowel *Erwin*, *Michael van Mander* als *Cecilia*, waarin telkens een andere kunst in het middelpunt staat: achtereenvolgens de literatuur, de beeldende kunst en de muziek. Steeds is dat aanleiding voor lange en op den duur ook wel vermoeiende theoretische verhandelingen, voor een deel in de vorm van platoonse dialogen, over de principes die aan deze kunsten ten grondslag liggen en die uiteindelijk alle hun oorsprong

blijken te vinden in de retorica. Een vaardigheid die te leren valt, en dat is de boodschap die voortdurend verkondigd wordt: kunst is niet een zaak van spontaniteit of van een typisch romantische originaliteit, maar van geïnspireerd vakmanschap. Schrijvers die zich laten voorstaan op hun 'oorspronkelijkheid', zo heet het in *Erwin*, geven alleen maar te kennen 'dat ze nog nooit één letter gelezen hebben'.

Een aanvechtbare stelling weliswaar, maar door Meijssing wordt hij op verrassende wijze productief gemaakt. Verrassend, want het blijkt juist Erwins gehechtheid aan de theorie te zijn die hem als minnaar, vriend en ook als kunstenaar in de weg zit. 'Hij voelde zich bedolven onder zijn esthetische idealen, en zich tegelijkertijd bedrogen door het te kort schieten ervan', lezen we in *Cecilia*. Vanwege die esthetische idealen heeft hij zich teruggetrokken in een huisje in Italië, om daar zijn drie romans te schrijven, die zijn jeugdliefde Martha, de personifiëring van de schoonheid, 'onsterfelijk' moeten maken.

De jeugd is voor hem 'het verloren paradijs', dat hij uitgaande van zijn als een kostbare schat gekoesterde herinneringen in de kunst poogt te vereeuwigen. Wat hij daarbij over het hoofd ziet is dat hij juist door die krampachtige poging dat paradijs pas echt kwijtraakt. Om te kunnen schrijven leest hij zich ongens aan boeken en traktaten, die hem steeds verder van het leven wegvoeren. Hoe jong hij ook nog mag zijn, hij voelt zich steeds meer een oude man, een *puer senex*, ten prooi aan een uitputtende afwisseling van extase en depressie, die uitmondt in een steriel narcisme en in een - naar pas in *Cecilia* blijkt: mislukte - zelfmoordpoging.

In *Michael van Mander* verspeelt hij om soortgelijke redenen de vriendschap van zijn schilderende jeugdvriend en vermeende rivaal Michael, die zich (na een reeks van misverstanden met de schone Martha in het ongenaakbare centrum) afwendt van Erwins streven om zijn kunst van de broodnodige theoretische ondersteuning te voorzien. In het derde deel van de trilogie, dat aan de muziek is gewijd, zien we hoe een uit een niets opduikende 'oude componist' (een verzelfstandiging van de *senex*-kant van de *puer* Erwin) diens levensverhaal nog eens dunnetjes overdoet, compleet met jeugdliefde, vergeefse donjuaneske avonturen en een volledig in het slop geraakte artistieke carrière - een spiegelbeeld van de narcistische held, die zelf weer optreedt als protagonist in de laatste opera van deze componist. Dat de grijsaard, na die uiterste krachtsinspanning, tijdens de première het leven laat, spreekt bijna vanzelf.

De kunst is een meedogenloze meesteres, die als een vampier alle vitaliteit uit haar dienaren wegzuigt en hun geliefden afschrikt. Maar de liefde, op haar beurt, blijkt evenmin een genoegen, ondanks het erotische vertier dat zij biedt en dat in de drie romans via tal van kitscherige, maar niet onaanstekelijke soft-porno taferelen wordt opgeroepen. Wie zich te zeer met de liefde inlaat en deze op een voetstuk plaatst, verliest net zo goed de band met de werkelijkheid en vindt dan alleen nog soelaas in het melancholische labyrint van de kunst, om daar geconfronteerd te worden met eenzaamheid, impotentie en ehech. Een hopeloos dilemma kortom - voor de personages althans, niet voor de schrijver Meijssing, die met hun falen zijn drievoudig welsprekend 'lied' heeft gecomponeerd.

Nu blijkt alle theoretische ijver opeens wèl vruchten af te werpen. De idealen van Erwin en zijn vrienden, die in *Cecilia* volledig worden gedeeld door de oude

componist, bevinden zich bij Meijssing in goede handen. In elk van de romans wordt een lawine van overal uit de wereldliteratuur bijeengesprokkelde beelden, epitheta en zinswendingen over de lezer uitgestort. Een demonstratie dat er op papier wel degelijk in de kunst te leven valt. Nu eens lijken we (in *Erwin*) midden in *À rebours* van Huysmans te zitten, als Erwins Italiaanse woninginrichting en dagindeling ter sprake komen, dan weer gaan we met Erwin en Michael (in *Michael van Mander*) net als de Argonauten op zoek naar het Gulden Vlies, zij het in tegengestelde richting, zodat het niet hoeft te verwonderen dat de queeste - naar het Gulden Vlies van de vriendschap - ditmaal op niets uitloopt, behalve dan op een van de literaire hoogtepunten van de trilogie.

Vermakelijk is de zorgeloze wereldvreemdheid van Erwin en Michael, die op hun zeiltocht van Istanbul naar Griekenland de koers menen te kunnen bepalen met behulp van antieke kaarten van de Griekse en Hellenistische wereld. Niet minder komisch is de beschrijving, wanneer tijdens een liftvakantie in België (mede geïnspireerd door Jack Kerouacs *On the road*) na kou en regen het zonnetje gaat schijnen: 'eindelijk brak de zon een beetje door het atmosferisch perspectief in een landschap nauw verwant met die van GILLES VAN CONINXLO, maar gekenmerkt door een rustiger compositie en minder sterk de neiging vertonend om enorme diepten te suggereren met behulp van richtingsdiagonalen en daardoor enigszins aansluitend bij de Italianiserende richting van PAULUS BRILL en ADAM ELSHEIMER'.

Niemand die beter dan Geerten Meijssing demonstreert dat ook pedanterie humoristisch kan werken. En in de Erwin-trilogie wemelt het van dit soort geleerde passages, waarin zelfs de meest banale zaken worden verwoord met behulp van een omgevallen boekenkast. Temidden van zoveel verheven vertoon van eruditie is het bijna een schok om te vernemen dat Erwin en Michael elkaar hebben leren kennen bij de Zeeverkenner. Maar dat wordt onmiddellijk gecompenseerd, wanneer in overdreven formele termen, typerend voor Meijssings literaire maniërisme dat nergens voor terug deinst, hun conversatie aldaar wordt beschreven: 'Onder het werk bespraken we de geslachtsdaad in gissingen en opgevangen stellingen: dat hield de moed erin, het was een onuitputtelijk onderwerp dat zich goed leende voor discussies en enthousiaste overeenstemming'. Of wanneer we over Michaels keuze voor de schilderkunst lezen, dat die 'zonder bezwaar door vrijgeborenen beoefend kon worden'.

De quasi-aristocratische arrogantie die uit dit citaat spreekt, berust op een provocerende pose, zoals wel meer in deze romans: het 'absolute' amoralisme van de personages, de 'witte Bentley' waarin de 'firma' (Joyce & Co zelf) hen rondrijdt, de weerzin jegens de kunst- en wetenschapvijandige democratie, de geregeld de kop opstekende misogynie, Erwins ochtendgymnastiek waarvoor de oefeningen zijn afgekeken van *Hitlerjugend im Dienst*, de verheerlijking van Nero en diens 'esthetisch imperialisme', het gekanker op 'die trut van een Plato', etc.

De tekst wekt soms de indruk te zijn geschreven door een even geniale als puberale waanzinnige, die iets te veel 'zwarte romantiek' tot zich heeft genomen.

Maar het betreft wel een waanzin met systeem. Daarvoor staat de met 'ijzeren discipline' verworven klassieke poëtica garant. Hoe dol en driest de overladen volzinnen ook over de veelal alinealoze pagina's kronkelen, je krijgt geen moment het idee dat Meijssing de touwtjes *niet* strak in handen heeft. Misschien is dat nog wel het meest indrukwekkende aan dit project, dat hem meer dan tien jaar heeft beziggehouden. Terecht wordt de voltooiing dan ook, op de laatste pagina van *Cecilia*, zonder enige bescheidenheid gevierd als een bovenmenselijke triomf.

Uiteraard gebeurt dat in gepaste stijl, waarvoor Meijssing te rade is gegaan bij het Nieuwe Testament ('Het is volbracht!') én bij het Griekse Pythagorisme, want als een tevreden demiurg beziet de schrijver zijn schepping in welbehagen: 'Naar 't voorbeeld van de wereldziel, heb ik alle weerstrevende elementen van de stof tot overeenstemming gebracht: met wetten van verhoudingen verdeeld, gescheiden en verbonden afzonderlijke delen tot een volkomen harmonie; de wereld in mijn handen getemperd, afgestemd op de superieure sferen die in de hemelcirkel draaien op hun eigen, oorspronkelijke wijs'.

De romans kunnen, met andere woorden, voortaan op eigen benen staan; ze hebben hun schepper niet meer nodig, die nu met een gerust hart van zijn alter ego en diens vrienden afscheid kan nemen. In de praktijk zou dat minder eenvoudig blijken, want ook in zijn latere, onder eigen naam gepubliceerde werk heeft Meijssing soms (vooral in *De ongeschreven leer* uit 1995) teruggegrepen op de personages uit zijn Erwin-trilogie. Dat bevestigt nog eens het belang van deze eerste boeken, die het meest volmaakt de literatuuropvatting belichamen waaruit ook dat latere werk is voortgekomen.

Maar niet alleen daarom zijn *Erwin*, *Michael van Mander* en *Cecilia* nog altijd niet verouderd. Het is juist die consequent toegepaste literatuuropvatting, met haar uitzonderlijke combinatie van classicisme en romantisch-decadentisme, die ervoor zorgt dat de trilogie glansrijk de tand des tijds heeft doorstaan. Toen deze romans verschenen, stonden ze haaks op de tijdgeest en waren ze met niets in de moderne Nederlandse literatuur te vergelijken; tegenwoordig is dat nauwelijks minder het geval, ook al heeft het *l'art pour l'art*-esthetisme dat erin regeert inmiddels wat meer medestanders gekregen dan destijds.

De 'onsterfelijkheid', die de hoofdpersoon met zijn geschriften nastreeft, krijgt in zekere zin haar beslag in het ongrijpbare eclecticisme van de stijl. Wat overal vandaan is geplukt, bestaat nergens. Dat wil zeggen: het bestaat alleen hier, in de even ernstige als speelse inzet van deze romans, die alle bekrompen kritiek met een ironische knipoog van kosmische proporties op afstand weet te houden.

(*NRC Handelsblad*, 15-2-2002)