

Connie Palmen. *De erfenis*. CPNB

Afgelopen herfst kwam Rob Grootendorst, hoogleraar Taalbeheersing aan de Universiteit van Amsterdam, in zijn oratie *Crisis in de kritiek* met een pleidooi voor meer literair debat. Ten onrechte, vond hij, houden de meeste schrijvers zich aan de ongeschreven wet dat het geen pas geeft om te reageren op een recensie; schrijvers moeten hun critici juist wèl van repliek dienen. Slechts één keer had hij het meege-maakt dat een schrijfster tijdens een receptie op een criticus was afgestapt om hem over zijn recensie te onderhouden. In een noot vernemen we wie deze doortastende schrijfster is geweest: Connie Palmen (de criticus in kwestie was Hans Goedkoop, die in deze krant zijn reserves had uitgesproken over Palmens roman *I.M.*).

In *De erfenis*, het Boekenweekgeschenk van dit jaar, blijkt Connie Palmen Grootendorsts pleidooi - voor zover dat nog nodig was tenminste - ter harte te hebben genomen. Het gaat weliswaar niet om een direct weerwoord; *De erfenis* is een verhaal, waarin Palmen bewijst dat zij, anders dan zij zichzelf in *I.M.* laat beweren, toch wel over enige 'fantasie' beschikt. Maar indirect, via de gesprekken van haar personages, komt het nodige aan bod dat Palmen kennelijk in de kritiek op haar werk heeft gestoord.

Het verhaal zelf heeft niet zoveel om het lijf. Een oudere schrijfster, Lotte Inden geheten, lijdt aan een ongeneeslijke spierziekte en anticiperend op de progressie van haar kwaal neemt zij een jonge neerlandicus in dienst, die haar moet assisteren bij het schrijven van haar laatste grote roman. Over de mensen in haar leven aan wie zij iets te danken heeft, moet het onder meer gaan, een verwijzing naar het thema van de Boekenweek, want Lotte blijkt veel aan haar familie te danken te hebben. De neerlandicus, de dertig-jarige Max Petzler, krijgt het beheer over haar op zolder opgeborgen aantekeningen, die zij aanduidt als het 'erfelijk materiaal'. Het is zijn taak ervoor te zorgen, dat 'haar herinneringen voor haar toegankelijk bleven'.

Er is nogal wat in het verhaal dat aan *I.M.* herinnert. Alleen zijn de rollen ditmaal omgekeerd. Niet de man sterft op het eind, maar de vrouw, al blijft de analogie incompleet, aangezien er ook sprake is van een reeds gestorven geliefde die Lotte met zijn initialen 'T.T.' pleegt te noemen. Verder heeft Lotte's biografie het een en ander gemeen met die van Palmen zelf, getuige de bijna pathologische affectie voor haar broers en de inhoud van haar roman *Geheel de uwe*, die een 'gefingeerde autobiografie van een fan' bevat - opnieuw een omkering van *I.M.*, want daarin nemen de 'sterren' zelf het woord.

Het is naar aanleiding van *Geheel de uwe* dat de kritiek ter sprake komt. Lotte's roman is in de pers 'gemengd' ontvangen, zo lezen we. Max reageert verontwaardigd op alle negatieve opmerkingen in de recensies, maar Lotte bewaart haar koelbloedigheid. De op- en aanmerkingen wekken vooral haar lachlust. 'Interessant', zegt zij, 'dit is leuk om over na te denken'. Wanneer een vriend van haar gestorven man op bezoek komt, een zekere Axel Landauer die net als 'T.T.' misdaadromans heeft geschreven, klinkt haar reactie echter minder laconiek.

Axel bekent dat slechte recensies hem dagenlang van streek maken en dat hij de betreffende criticus liefst aan mootjes zou snijden. In een recensie is hij uitgemaakt

voor een 'narcistische, ijdele, opgeblazen bourgeois', en nu barst ook Lotte los, met een hevigheid die zich niet alleen door de vriendschap met Axel laat verklaren. Blijkbaar is hier een verwijt in het geding dat háár evengoed raakt, al blijft onuitgelegd waarom dat zou zijn.

Lotte kan het woord 'narcisme' niet meer horen; het is, zoals zij zegt, 'volkomen uit zijn voegen geslagen door een stelletje pseudo-psychologen die nog nooit een letter van Freud lezen, maar die wel allemaal half en half dat boek van Christopher Lasch achter hun kiezen hebben en deze aartsconservatief nabauwen als het hun zo uitkomt'. Hoezeer het 'narcisme' haar dwars zit, blijkt als zij er later op terugkomt. 'Zodra het woord opduikt ligt achter dat woord een beschuldiging verborgen en de klakkeloze stupiditeit van degenen die dat oordeel vellen maakt me razend', zegt Lotte tegen Max. Boven het boek van Lasch geeft zij de voorkeur aan *The fall of public man* van Richard Sennett, waarin het ontstaan van de narcistische persoonlijkheid wordt gerelateerd aan 'het weggevaagde onderscheid tussen de publieke en de private wereld'.

Nu zijn we waar we wezen moeten, want dit is bij uitstek het thema van Palmens eigen werk, in het bijzonder dat van *I.M.* Het hoeft daarom niet te verbazen dat Lotte, op dreef geraakt, in één haal ook tegen 'het domme fulmineren tegen de zogenaamde autobiografische literatuur' te keer gaat. 'De hele godvergeten wereldliteratuur is autobiografisch, dus dat zegt niets', briest Lotte. Maar de voorbeelden die zij noemt, van Beckett tot Joyce en van Duras tot Dostojevski, ondersteunen haar stelling nauwelijks. Dat alle literatuur een autobiografische kern heeft, zal niemand ontkennen. Het 'domme fulmineren' van de critici slaat op een literatuur die alléén maar autobiografisch is, die zich beperkt tot het levensverhaal van de schrijver, zonder dat de verbeelding wordt aangewend om ook eens iets anders te verzinnen.

Het verweer van Palmes komt erop neer, dat in de moderne mediawereld fictie en werkelijkheid amper uit elkaar zijn te houden. Dus wat heeft het dan nog voor zin je druk te maken om zoiets als autobiografische literatuur - achter elk leven schuilen oude verhalen, kortom fictie, waarvan hoogstens de status is veranderd. Vroeger klampte men zich nog vast aan het 'geheim', maar dat heeft in het publieke landschap van de media alle aantrekkelijkheid verloren. Geheimen zijn er tegenwoordig om geopenbaard te worden: ook in de literatuur, die daarom alleen maar autobiografisch kán zijn.

Media en literatuur worden hier nagenoeg op één lijn gesteld, en dat is geen toeval voor wie het eerdere werk van Palmes kent. Haar schrijverschap heeft zich van meet af aan gesitueerd in de media-wereld. Schrijven heeft voor haar per definitie met roem en publiciteit te maken. Vandaar de fascinatie voor het *stardom* in Amerika, die zo duidelijk tot uiting komt in *I.M.*: het tragische liefdesverhaal van twee Nederlandse 'sterren', dat aan het feit dat het om sterren gaat een meerwaarde voor zichzelf afdwingt.

De tragiek van deze roman zit niet alleen in de plotselinge dood van Ischa Meijer en het verdriet van Connie Palmes, zij zit ook in het publieke karakter van hun liefde, in het 'theater' dat hen apart zet van de rest van de mensheid. In *De erfenis*

wordt iets dergelijks over het schrijven in het algemeen gezegd. Iedereen is 'verlaten', meent Lotte, 'maar de schrijvers schrijven erover en heffen daardoor soms heel even de verlatenheid van de anderen op, maar daarvoor betalen zij met afzondering en een, bij tijd en wijle, grotere verlatenheid dan degenen aan wie zij zich mededelen'.

'It's lonely at the top', zong Randy Newman al. Bij Connie Palmen krijgt deze tragiek nog een extra dimensie, wanneer zij haar Lotte de psycholoog Maslow laat aanhalen, die in de hiërarchie der verlangens het 'verlangen naar een publieke status' bovenaan zou hebben geplaatst. Het hoogste verlangen gaat gepaard met de hoogste tragiek. Dat hebben die domme critici met hun gebazel over 'narcisme', 'ijdelheid' en 'autobiografische literatuur' allemaal niet begrepen. Palmen gaat nog net niet zo ver om hun een heimelijke jaloezie te verwijten op het succes van de schrijvers die zij bekritisieren.

Wat de juiste houding is tegenover zulke tragische publieke schrijvers, dat suggereert intussen *De erfenis*. Want Max, de loyale secretaris of geheimschrijver van Lotte, heeft als enige ambitie een 'lezer' te zijn. In dit personage tekent Palmen het portret van de ideale lezer, die zich op één uitzondering na geen enkele kritische opmerking veroorlooft.

De uitzondering is veelzeggend: hij verwijt haar op zeker moment dat zij haar eigen ideeën postuum aan 'T.T.' heeft toegedicht. Lotte reageert geërgerd. Waarom? Omdat Max zo te kennen geeft niet 'T.T.' te zijn; die had immers aan een half woord genoeg en zou de plank nooit zo 'volkomen mis' hebben geslagen. Ziedaar het verschil tussen Max en 'T.T.'. Max blijft een lezer, en lezers moeten hun plaats kennen, zelfs een lezer als hij, die zijn kunde zo goed beheerst dat hij tenslotte in staat is het gezicht van Lotte te lezen 'als een boek'.

Tegen die tijd is hij ook met haar naar bed geweest, gedreven door een liefde die net als Lotte's ziekte enkel nog 'vooruit' kan. En liefde is 'kennis', meent Lotte, net als Connie Palmen in *LM*. Ik weet niet of Rob Grootendorst dat in gedachten heeft gehad toen hij zijn pleidooi hield voor meer literair debat. Maar uit dit curieuze Boekenweekgeschenk kun je moeilijk iets anders opmaken dan dat schrijvers aan kritiek geen behoefte hebben: door hun lezers willen ze uitsluitend worden bemind.

(*NRC Handelsblad*, 5-3-1999)