

Herman Stevens. *Gouden bergen*. Prometheus

Vorige week dinsdag, een dag die om een andere reden in de herinnering zal blijven, stond op de opiniepagina van deze krant een stuk van Herman Stevens. Het ging over de literaire exodus bij Meulenhoff, onder leiding van redactrice Tilly Hermans.

Volgens Stevens had het allemaal niets te maken met een heldhaftig verzet tegen de 'winstmaximalisatie', Hermans' actie was slechts een gewiekste commerciële zet en de publiciteit eromheen niet meer dan het gevolg van een 'cynische' manipulatie om een nieuwe uitgeverij te lanceren.

Of het echt zo cynisch is toegegaan, betwijfel ik ten zeerste, maar de geest die uit Stevens' stuk sprak komen we ook tegen in zijn nieuwe roman *Gouden bergen*. Zijn stuk op de opiniepagina zou je daarom, om even Stevens' wantrouwen te lenen, kunnen lezen als een schot voor de boeg ter lancering van deze roman.

Het beeld dat in *Gouden bergen* van het vaderland wordt geschetst is niet erg vleierend. Een onherkenbaar veranderde natie, zo ziet Nederland eruit, ten prooi gevallen aan een collectieve jacht op het grote geld, dat zichzelf vermeerdert zonder dat er nog voor gewerkt hoeft te worden. We krijgen dit beeld te zien via de vervreemde blik van Leo Donker, net teruggekeerd uit Amerika waar zijn eerste en enige boek *De overtocht* is verfilmd. Een succes dat hij zelf als een 'mislukking' ervaart, zonder al te veel spijt, want 'mislukken is beter dan succes'.

Wie zo denkt, zit niet goed in zijn vel. En dat blijkt ook bij deze Leo het geval. Aan het begin van 'de tweede helft van zijn leven' kan hij niet in de 'toekomst' geloven. Waarom dat zo is, wordt al gauw duidelijk: Leo heeft het te druk met het verleden, dat van hemzelf en - vooral - dat van zijn gestorven vader en moeder. In Amerika heeft hij geprobeerd het verleden definitief van zich af te schudden, maar zonder resultaat, zoals de terugkeer naar Nederland en in het bijzonder naar zijn geboorteplaats Rotterdam (Kralingen) mag bewijzen.

Het verleden blijft hem achtervolgen, allereerst in de persoon van zijn ooit deerniswekkende jeugdvriend Max, die zich in zijn afwezigheid blijkt te hebben ontpopt als de nationale 'goeroe' ('Quote Man van het jaar') van het nieuwe geldverdienen. Aan hem heeft Leo zijn geërfd kapitaal in beheer gegeven, hopen het zo kwijt te raken. Eveneens zonder resultaat: Max maakt hem juist 'slapend' rijk en blokkeert 'met zijn absurde winsten Leo's laatste kans op een echt leven'.

Tussen Leo en het 'echte leven' staan het geld en het verleden. Een oorlogsverleden, zo blijkt, want Leo's ouders zijn de jaren '40-'45 nooit te boven gekomen. Waarom niet? Dat blijft een beetje in het vage: Leo's moeder zou een Duitse (joodse?) vluchteling zijn, Leo's vader had zich ooit met een pistool (waarvan hij niet wist dat het ongeladen was) gered uit een Duits 'arbeidskamp'. Sindsdien heeft dit pistool een symbolische betekenis gekregen, die in de roman een kapitale rol speelt. Voor Leo's vader belichaamt het de overtuiging dat het leven niets voorstelt, want wat heb je aan een *ongeladen* pistool? Voor Leo, die het pistool meeneemt van zijn vaders Ierse eiland, belichaamt het de problematische band met zijn vader.

Doorslaggevend is niettemin de band met zijn moeder, wier dood Leo zich als een persoonlijke 'schuld' aantrekt. Naar eigen zeggen was hij degene die zijn beide

ouders 'bij elkaar' moest houden, maar in zijn poging om aan zijn ontgoochelde vader te ontsnappen had hij moedwillig de ogen gesloten voor de eenzaamheid van zijn achtergebleven moeder. Na haar plotselinge ziekte en dood viel daar niets meer aan te doen. Dat Leo zich nadien niet goed in zijn vel voelt, zou Freud ongetwijfeld een instemmend knikje hebben ontlokt.

Net als zijn eenzellige vader beschouwt Leo zich als een 'eiland'. Hij is 'geen soortgenoot', vrienden zijn voor hem altijd 'vijanden', en alleen de 'meisjes' (Leo wordt gepresenteerd als een grootverbruiker) bieden nog uitkomst, zij het nooit voor lang. Voor een 'familie' voelt hij zich niet in de wieg gelegd. Zijn eigen ouders waren evenmin een 'familie' geweest, dus waar had hij het goede voorbeeld vandaan moeten halen? Niet zonder instemming noemt Leo Donker zich 'de laatste der Donkers'.

Stevens' roman krijgt door dit gegeven iets van een klassiek doemscenario, inclusief een door het heelal suizende komeet die de aardbol met een catastrofale inslag bedreigt. De 'ondergang van het avondland' lijkt nabij, zowel binnen als buiten de hoofdpersoon. Een tegenwicht vindt Leo pas als hij aan de rand van de Kralingse Plas het meisje Olga tegen het lijf loopt.

De twee weken van hun stormachtige verhouding markeren het tijdsbestek van de roman. Een verhouding zonder wederzijdse kennis, maar met alleen seks (Olga bezoekt hem uitsluitend 's nachts; wat zij overdag uitspookt, weet Leo niet en wil hij ook niet weten); seks, in alle vormen en varianten, is hun beider 'tijdmachine' om het verleden te vergeten en een verloren onschuld te herwinnen. Een even letterlijke als figuurlijke vorm, zou je kunnen zeggen, van *fucking for virginity*.

Dat kan, in weerwil van een obligate verwijzing naar Plato's mythe over de oorspronkelijke fysieke eenheid van man en vrouw, natuurlijk nooit goed aflopen. In zijn illusie dat man en vrouw elkaar beter niet kunnen kennen, heeft Leo onvoldoende op de 'kleine lettertjes' gelet: Olga is een heel ander iemand dan degene die hij in zijn verliefde dromen van haar maakt. De tragedie kondigt zich aan als zij haar oog op het pistool van Leo's papa laat vallen. Daar horen eigenlijk kogels in, vindt Olga, omdat 'het zonder niet echt is'. Mét kogels zouden zij samen, als 'Bonny & Clyde', zich pas echt tegen de wereld kunnen verzetten.

Via een expeditie naar 'Zuid' (de 'onderwereld' van Rotterdam) komen de beide geliefden aan kogels. Het wachten is dan nog alleen op het fatale schot. Of het echt valt, blijft overigens in het midden. Want het laatste hoofdstuk, waarin geschoten wordt, zou net zo goed een droom van Leo kunnen zijn. Hij behoort nu eenmaal tot de door zijn vader gehate 'dromers', die enkel rampspoed aanrichten (ook Hitler was voor Donker senior een 'dromer') en voor wie, al is Leo dan 'slapend' rijk geworden, in een wereld die alleen nog van geld droomt alle kans op 'een echt leven' bij voorbaat is verkeken.

Gouden bergen, Stevens' vierde roman, is een ambitieus boek, dat veel dingen tegelijk wil zijn: een tragisch liefdesverhaal, maar ook een commentaar op de hedendaagse geldzucht, een 'Great Rotterdam Novel' (naar analogie van de Great American Novel), een psychologisch relaas over de ballast van de oorlog en het verslag van een - mislukkende - poging om opnieuw te beginnen.

Enkele van deze aspecten zijn, als afzonderlijke thema's, ook in Stevens' vorige

romans te vinden. Maar nu ze in één roman bij elkaar zijn gebracht, wordt het net iets te veel van het goede; het boek bezwijkt bijna onder zijn overvolle thematiek.

Het meest geslaagd is nog de dampende evocatie (die gelukkig het leeuwendeel van de tekst uitmaakt) van het erotische verkeer van Leo en Olga op de bovenste verdieping van het flatgebouw aan de Kralingse Plas waar Leo zich ('hoog boven alles uit') heeft verschanst. Hun fysieke poging om 'de oorspronkelijke staat' te bereiken verleidt Stevens tot een aanstekelijk soort binnensmondse lyriek, vol halfuitgesproken beelden en verwijzingen, die virtuoos wil zijn en dat soms ook daadwerkelijk is.

Minder geslaagd lijkt me de nogal gratuite mythologisering van Rotterdam, met Zuid als de 'onderwereld' en de Maas als de Styx, waarbij zelfs clichés als 'De stad koesterde haar wonden' (een verwijzing naar het bombardement van mei 1940) niet worden geschuwd. Maar het grootste manco zit in de schematische psychologie, die het erotische sprookje reliëf moet geven. De doem van het oorlogsverleden, zowel bij Leo als bij diens ouders, blijft nominaal en wordt daardoor nergens invoelbaar, terwijl de 'kleine lettertjes' van Olga, die Leo over het hoofd wenst te zien, afdoende worden samengevat door vriend Max, wanneer hij vaststelt dat er aan Olga simpelweg 'een steekje los zat'.

De tragedie (waarvan ik de details niet zal verklappen) blijkt uiteindelijk niet meer dan een schamel, zij het ironisch melodrama. Misschien heeft Stevens zijn ontknoping daarom wel het dubbelzinnige karakter van een droom gegeven.

Dat is handig bedacht, maar neemt de onevenwichtigheid van de roman niet weg. In zijn stuk op de opiniepagina noemde Stevens Meulenhoff een uitgeverij zonder 'gedurfde literatuur' en hij sprak de wens uit dat de exodus van gerenommeerde schrijvers ruimte zou creëren voor 'jong bloed' dat, zo mag je vermoeden, wél in staat is 'gedurfde literatuur' voort te brengen. Hoewel Herman Stevens niet meer zo piepjong is, kun je zijn nieuwe roman beslist 'gedurfd' noemen. Daarvoor dient hij geprezen te worden, ook al laat hij tegelijkertijd zien dat durf alléén niet volstaat.

(NRC Handelsblad, 21-9-2001)