

Atte Jongstra. *Groente. Contact*

Van oudsher geldt de tuin als een symbool van orde en overzichtelijkheid. Van de Hof van Eden tot de stoïsche oase, waar Justus Lipsius het in zijn *De constantia* (1584) over had: „Zijn de mensen je tot last? hier zul je tot je zelf komen. Hebben bezigheden je uitgeput? hier zul je met nieuwe kracht vervuld worden, waar de geest het voedsel van de rust vindt en uit de zuivere lucht inspiratie tot een nieuw leven opdoet". Volgens Lipsius waren alle grootse gedachten van geleerden en filosofen in de tuin ontstaan. Maar ook wie het geloof in de filosofie is kwijtgeraakt, zoals Voltaire's *Candide*, vindt in de tuin een toevlucht, waar hij zich vol nuchterheid kan wijden aan wat concreet en dichtbij is.

Atte Jongstra heeft dus niet een volstrekt willekeurig onderwerp gekozen voor zijn tweede roman *Groente*. De moestuin waarin zijn - zeer schimmige - verteller en hoofdpersoon zich terugtrekt, ligt in de schaduw van zijn voorgangers. Maar lijken doet hij er nauwelijks op. Jongstra's tuin is ongetwijfeld een van de meest merkwaardige die de menselijke geest ooit heeft voortgebracht. Orde en overzichtelijkheid zijn er ver te zoeken. „De specialisatie op groente, een stil verpozen binnen de veilige muren die de moestuin omsluiten, heeft als prettig bijverschijnsel dat het leven er koninklijk en overzichtelijk lijkt", staat op bladzijde 56, „De waarheid van het hofpaadje is echter smal en voert snel te diep".

Dat is zwak uitgedrukt. Want op het eerste gezicht valt aan de beschrijving van deze tuin geen touw vast te knopen, zoals de auteur in het tweede van de 95 hoofdstukken waaruit de roman bestaat trouwens zelf toegeeft.

Wetenswaardigheden over kappertjes, rabarber, tuinbonen, pompoenen, Brussels lof en schorseneren worden afgewisseld met even bizarre als erudiete uitweidingen over Rousseau's *Émile*, de „parnassien" Hérédia, Shakespeare, Augustinus' *Confessiones*, Cassianus' *Collationes* (uitmondend in een pastiche van Flauberts *Tentation de Saint-Antoine*) en een pamflet uit 1721 dat *Jesuiten-kost* heet. En ondertussen worden er ook nog allerlei verhalen verteld, die vervolgens in het niets oplossen. Over een franciscaan die kapucijner wil worden en zich op weg begeeft naar Rome, over een bediende op een cargadoorsbureau die in Zweden de landerijen van een zekere Trip moet inspecteren, over een jongeman uit Amsterdam die in datzelfde land een energieke geliefde opzoekt en in een chaotische commune terechtkomt.

In die verhalen bestaat tussen droom en werkelijkheid geen serieus onderscheid, terwijl de beperkingen van tijd en ruimte er voor het gemak zijn opgeheven. Eigen ervaringen, lectuur (onder andere van Potgieters Naar het Noorden) en fantasie spelen een even grote rol en lopen moeiteloos door elkaar. In feite is alles één groot fantastisch amalgaam, ontsproten aan het brein van een warrige verteller die op deze manier probeert zijn „autobiografie" te schrijven.

De vorm daarvan wordt bepaald door de moestuin. „Ik spreek, als ik over mijn moestuin vertel, uitsluitend over mijzelf", waarschuwt de verteller. Ergens anders vergelijkt hij zichzelf met „een tuinier (...) in eigen hoofd". Maar deze beperking leidt ook tot een onwaarschijnlijke uitbreiding, want alles wat maar met de moestuin en met groente te maken heeft, gaat automatisch tot de eigen autobiografie behoren. Of

betreft het hier, zoals ergens wordt geopperd, een dolgedraaid auteur die zich wat al te zeer met zijn onderwerp vereenzelvigd?

Zo ja, dan is een ongelukkige liefde daar vast niet vreemd aan geweest. *Groente* wordt niet voor niets op de flaptekst ook een „liefdesroman” genoemd. Zelf noemt de hoofdpersoon de geliefde naar wie hij taalt in een van de hoofdstukken „mijn fontein, de enige...” - wat in deze „groene” context alleen maar kan betekenen dat zij de Muze is die dit alle kanten opgroeiende geschrijf van water voorziet. In bijna alle verhalen komt zij voor, als Clare, Clara, Klara en een keer zelfs als de Heilige Clara, de volgeling van Franciscus van Assisi en de stichtster van de clarissenorde. Maar hoeveel helderheid haar naam ook suggereert, zij weigert keer op keer achter de „bewasemde” ruit vandaan te komen. En zo hoort het: ideale geliefden dienen ongrijpbaar te blijven, ook al slaagt de hoofdpersoon er - in de droom en in de herinnering - een enkele keer in haar tussen de lakens te krijgen.

De lezer heeft geen keus dan met hem mee te leven, in de vage hoop zo nog eens uit de warwinkel van deze roman wijs te worden. Tot dat laatste wordt hij ook meer dan eens opgeroepen. *Groente* is een boek dat de nodige zelfwerkzaamheid vereist. „Ik heb besloten mijn geschiedenis zoveel mogelijk uit te rekken”, schrijft Jongstra of zijn hoofdpersoon, „Wat er allemaal van over zal blijven, hangt niet van mij af, maar van de vraag hoe er geluisterd wordt”. Wat het boek te betekenen heeft, moet de lezer dus zelf bepalen.

Enige steun daarbij lijkt hem te worden geboden door de „chaoswiskunde” van de „Russische Amerikaan” Benoit Mandelbrot, die een paar keer in het boek ter sprake komt. Of men er erg veel aan heeft, betwijfel ik overigens, want deze chaoswiskunde (die zich bezighoudt met de „regelmaat van de uitzonderingen in de natuur”) lijkt wel erg veel op een mathematische variant van Alfred Jarry's „'pataphysica”, zoals bekend de weinig verhelderende, maar zeer vermakelijke „wetenschap van de imaginaire oplossingen”.

Dat neemt niet weg dat deze Mandelbrot (als hij tenminste echt bestaat; in een boek als *Groente* spreekt dat niet vanzelf) zich heeft beziggehouden met iets dat nauw aan het onderwerp van de roman verwant is: de bloemkool. Hij zou hebben aangetoond dat via de computer de vorm van een bloemkool kan worden gegenereerd, wat zou betekenen dat het mogelijk moet zijn „alles tot een grondgedachte terug te redeneren”. Deze mogelijkheid zweeft als een andere ideale geliefde boven Jongstra's boek, want (om Mandelbrot te citeren) er „ligt evenveel waarheid in de driehoek als in de bloemkool”.

De moestuin als sleutel tot het wereldraadsel - gelet op de traditionele symboliek van de tuin zou het nog niet eens zo gek zijn. Maar in de praktijk van deze roman komt er weinig van terecht. Net als de vele Clara's die de pagina's bevolken blijkt ook de waarheid zich aan de greep van schrijver en lezer te onttrekken. In hoofdstuk 25 komt de Amerikaanse kunstenaar Robert Smithson daar achter, wanneer hij in het warenhuis van zijn geboortestad op de porseleinafdeling het deksel van een dekschaal licht en in de nagemaakte bloemkool op de bodem een „lege diepte” ontwaart. In hetzelfde hoofdstuk, een zoveelste digressie in een boek dat van de digressies aan elkaar hangt, zingt Jongstra naar aanleiding van Zola de lof van de

„periferie" en maakt aldus bij voorbaat duidelijk dat een definitieve oplossing van welk raadsel dan ook niet hoeft te worden verwacht.

Om zijn roman toch op een bevredigende manier te kunnen beëindigen neemt Jongstra zijn toevlucht tot een kunstgreep. Het probleem, hier aangeduid als de „paradox van Tristram Shandy, komt er op neer dat niemand feitelijk in staat is zijn eigen autobiografie te voltooien. Zowel Sterne als Jongstra interpreteren deze onmogelijkheid als een vrijbrief om er onbeperkt op los te divageren. Maar daarmee is - letterlijk en figuurlijk - het eind zoek en dat begint Jongstra's hoofdpersoon op den duur te hinderen. Hij krijgt zelfs last van enige existentiële twijfel en vraagt zich af: „Waartoe al die lussen en halen van het menselijke handschrift? Is het beeld van een rechte lijn op het beeldscherm van een piepende monitor niet heel aantrekkelijk?"

Dat niet, maar wèl wordt de roman stilgezet, doordat de verteller het ferme besluit neemt uit „de moestuin van mijn geheugen" te stappen. In het op een na laatste hoofdstuk laat hij van zichzelf een „tuinbeeld" achter, na in de spiegel te hebben geconstateerd dat zijn fysionomie inmiddels geheel uit groente is opgetrokken. Het groentemannetje van Guiseppe Arcimboldo dat - op zijn kop - het omslag van de roman siert, is zijn zelfportret geworden. En hij besluit: „Nu sta ik stil. Voorgoed. Naast alles wat ik niet betekend heb. Zo is de geschiedenis".

De schrijver blijft in laatste instantie meester over wat hij bedenkt. Maar vóór dat kan worden vastgesteld, heeft Atte Jongstra zijn uiterste best gedaan om het tegendeel te bewijzen. Zelden heb ik een boek gelezen waarin de schrijver zich zozeer door zijn stof op sleptouw heeft laten nemen. En dat alles om de vraag te beantwoorden, die al in het tweede hoofdstuk wordt gesteld, hoe je „van alfa naar omega" moet reizen. Het antwoord geeft de roman: je gaat gewoon op weg en ziet vanzelf wel waar je uitkomt.

Dank zij dit procédé laat *Groente* een zo mogelijk nog raadselachtiger indruk achter dan zijn voorganger *De psychologie van de zwavel* (1989). Gelukkig staat daar veel tegenover: een ongebreidelde fantasie, een maniakale belezenheid, een soms melig, maar vaker aanstekelijk gevoel voor humor, en de wonderbaarlijke precisie van iemand die in weerwil van alle verwarring stilistisch steeds voortreffelijk de weg blijkt te kennen in zijn eigen waanzin. Het gaat dan ook om een heel speciaal - ongevaarlijk - soort waanzin, die meer nog dan in de moestuin in de tuin der letteren zijn ware bestemming vindt.

(*de Volkskrant*, 27-9-1991)