

## Margriet de Moor. *De kegelwerper*. Querido

Bij de Libris Literatuurprijs van dit jaar (die afgelopen maandagavond werd uitgereikt aan K. Schippers) heeft *De verdronkene* van Margriet de Moor geen enkele rol gespeeld, terwijl deze roman toch ook in 2005 is verschenen. Zelfs op de longlist kwam hij niet voor. Dat is vreemd, tenzij het boek niet zou zijn ingezonden. Want in *De verdronkene* laat De Moor (winnares in 1992 met *Eerst grijs dan wit dan blauw*) zich van haar beste kanten zien. Zij combineert een enerverende evocatie van de Watersnoodramp van 1953 met een intieme geschiedenis van twee zusters en brengt zo twee aspecten, die gewoonlijk in haar oeuvre gescheiden blijven, bijeen. Dat werkt wonderwel.

De roman heeft enerzijds iets van een machtig epos, door de Watersnood wordt het persoonlijke levensverhaal van de hoofdpersonen opgenomen in iets onbevattelijk veel groters en gewelddadigers (net zoals dat het geval was met de liefdesgeschiedenis in de breed opgezette zigeunerroman *Hertog van Egypte*); anderzijds behoudt dat levensverhaal zijn hoogst particuliere karakter, doordat de hoofdpersonen twee nauw met elkaar verbonden zusters zijn – iets wat zo vaak voorkomt bij De Moor, dat het een van haar vaste motieven mag heten. In dit geval dient het natuurlijk ook om, aan de hand van de overlevende zuster, te laten zien wat zo'n natuurramp bij de nabestaanden kan aanrichten.

*De verdronkene* is amper een jaar geleden verschenen, maar nu ligt er alweer een nieuw boek, dat volgend jaar kan meedingen naar de prijs. Wel betreft het een aanzienlijk bescheidener roman, zowel van omvang als van opzet. Van epische inslag geen spoor en ook spelen zusters er geen rol van betekenis in. *De kegelwerper* heeft daarentegen wel iets van *De virtuoos*, een even kleine roman uit 1993 en binnen het werk van De Moor enigszins een buitenbeentje.

Wie dat wilde kon het met veel historische *couleur locale* vertelde verhaal over een castraatzanger in het achttiende-eeuwse Napels allegorisch opvatten, als een lofzang op de kunst die altijd haar eigen gang gaat, ongeacht wat de anderen ervan willen. Zo'n allegorische interpretatie is misschien nu ook op zijn plaats. Het valt mij althans niet makkelijk om aan het nieuwe verhaal op een andere manier betekenis te geven.

Op het eerste gezicht is *De kegelwerper* heel anders dan *De virtuoos*, maar er zijn een paar overeenkomsten. In beide gevallen gaat het om een historische roman, ook al hoeven we ditmaal niet terug te gaan naar de achttiende eeuw – de jaren vijftig van de vorige eeuw zijn ver genoeg. En in beide romans wordt een artistiek milieu beschreven: in *De kegelwerper* is dat het milieu van een inmiddels verdwenen soort variété-artiesten, verblijvend in een pension aan het Rembrandtplein en optredend in nachtclubs en – als entr'acte - in bioscopen. Samen vormen ze een gezellige familie, met de pensionhoudster als zorgzame moeder.

Hoofdpersoon is een goochelaar, artiestennaam Charles Pluut, die al op de eerste bladzijde door de anonieme, maar goed ingevoerde en kennelijk partijdige verteller 'een achterbaks sujet' wordt genoemd: hij heeft ooit een meisje 'heel dicht naar zich toe (...) gehaald om haar daarna als een hobby weer af te schaffen'. Even

lijkt het erop dat deze geschiedenis zich zal herhalen, nu met het dansmeisje Daisy, een Pools vluchtelingetje, als slachtoffer. Pluut begint inderdaad een affaire met haar, maar het loopt toch heel anders.

Alles draait namelijk om de raadselachtige afkeer die de jongleur of kegelwerper Pieter, artiestennaam 'Mister Peter Newton', jegens deze Pluut blijkt te koesteren. Hij kijkt door hem heen, negeert zijn groeten, en Pluut kan dat niet uitstaan. Hij dringt zich aan hem op, volgt hem in de stad, in de tram, en die affaire met Daisy is hij waarschijnlijk alleen maar begonnen omdat hij heeft gemerkt (net als de andere pensioengasten) dat Pieter stiekem verliefd op haar is.

Volgens de Franse filosoof René Girard is dat iets heel gewoons, aangezien onze begeerte per definitie een 'mimetisch' karakter zou hebben, dat wil zeggen: we begeren iets of iemand pas nadat we die begeerte eerst bij een ander hebben gezien. Met deze gedachte als bijna alles verklarende sleutel heeft Girard het ene boek na het andere geschreven, maar of Margriet de Moor die gelezen heeft, zou ik toch niet met zekerheid durven concluderen op grond van deze roman, waarin de driehoeksverhouding net weer een andere kant opgaat.

De aantrekkelijkheid van Daisy voor Pluut is immers dat hij via haar tot Pieter wil doordringen. Door diens begeerde liefje in te palmen, hoopt hij hém zelf in zijn greep te krijgen. Maar daar heeft Girard het niet over. Op zeker moment biedt Pluut Daisy aan Pieter aan, terwijl hij tegelijkertijd Daisy voor Pieter probeert te interesseren. Gaat het dan misschien om heimelijke homoseksuele gevoelens - in de jaren vijftig nog voor bijna iedereen een taboe? Het zou kunnen, ergens lezen we dat het niet veel scheelde of Pluut 'rolde verliefd met zijn ogen', terwijl hij Pieter tijdens diens act met kegels of sigarenkistjes gadeslaat. Maar enige nadruk krijgt dit eventuele homoseksuele aspect niet. En terecht, want anders zou Margriet de Moor opeens een louter documentaire roman hebben geschreven. Van iemand van haar kaliber verwacht ik toch wel iets meer.

Nadat alle toenaderingspogingen zijn mislukt, zelfs het openlijk aanbieden van Daisy, neemt Pluut zijn toevlucht tot een nog krassere noodgreep: hij huurt twee zware jongens in om Pieter te attaqueren, waarna hij zelf als redder tussenbeide zal komen. Zo gezegd, zo gedaan. Pluut komt te hulp, gaat iets te enthousiast te keer en krijgt zelf zwaar op zijn lazer. Desondanks lijkt het doel op de laatste bladzijde bereikt: Pieter heeft zijn 'ongerijmde antipathie waar elk mens in zijn leven weleens door wordt bekropen' laten varen en het hele gezelschap zit bijeen rond de gewonde goochelaar in de kamer van de pensionhoudster, met op de draaitafel een grammofoonplaat vol hoornmuziek.

Een verrassend en voor de personages, naar we mogen aannemen (er wordt ook nog vermeld dat Pieter en Daisy 'hand in hand' zitten), bevredigend slot, maar waar slaat het op?

Ik weet het nog steeds niet, want ook de allegorische interpretatie komt mij achteraf zo vergezocht voor dat ik er nauwelijks in kan geloven. Volgens die interpretatie heeft de jongleur, die als een buitengewoon serieuze kunstenaar wordt gepresenteerd, iemand die niet van foefjes gebruik maakt, een hekel aan de goochelaar omdat die het nu juist van list en bedrog moet hebben. En waarom doet

de goochelaar zozeer zijn best om toch tot de jongleur door te dringen? Omdat de ware kunst iets van beiden moet hebben: ernst én bedrog, list én vakmanschap. Of, andere mogelijkheid, alleen het jongleren is de ware kunst, en daar wil ook een bedrieger graag bijhoren.

Wie dit een openbaring vindt, hij of zij heeft mijn zegen. Voor mijzelf blijft het geheel een raadsel, hoewel er nauwelijks raadselachtigheden in voorkomen. Of het moest die enkele stilistische uitschieter zijn over het 'brein' van de artiesten, dat na een geslaagd optreden zou lijken 'op zo'n oeverloos Japans meer met van die overhangende esdoorns'. Elders lezen we: 'Beslissingen beginnen zodra je ze hebt genomen met het doordrukken van hun intenties, die als varkens op een emmer slobber al lagen te wachten'.

Zulke ietwat precieuze zinnen vallen beslist op in dit pittoreske portret van een vervlogen artiestenmilieu, waarin we ook nog een 'antipodist' met twee dwergvrouwtjes kunnen begroeten, evenals een 'ladderman' die bijklust als glazenwasser. Maar aan de betekenis van het verhaal weten deze zinnen en artiesten niets van doorslaggevend belang toe te voegen.

*(NRC Handelsblad, 12-5-2006)*