

Cyrille Offermans. *Openluchtconcert*. De Bezige Bij

Bestaat er een postromantische literatuur? Jazeker, zegt Cyrille Offermans in het boeiende slotessay van zijn nieuwe bundel *Openluchtconcert*. De romantiek, met haar anti-burgerlijke verzet en haar cultus van het Andere, is „verouderd" en inmiddels zijn er voldoende schrijvers opgestaan die van de romantische preoccupaties geen last meer hebben. Offermans noemt onder anderen Primo Levi, Danilo Kis, Claudio Magris, Gyorgy Konrad, John Berger, Hans Magnus Enzensberger, J. Bernlef, Peter Sloterdijk, Tadeusz Konwicki, Stefan Themerson, Roland Barthes, Rudy Kousbroek, Breyten Breytenbach, Robert Darnton, Jean Starobinski en Joseph Brodsky. Een nogal heterogeen gezelschap, zoals men ziet, waarin naast schrijvers en dichters ook critici en een historicus figureren.

Wat hen bindt is, denk ik, vooral het feit dat Offermans hun werk waardeert. Maar zij hebben, bij alle evidente verschillen, meer gemeenschappelijk. Offermans ziet bij ieder van hen een „vreedzame de-esthetisering" aan het werk; zij schrijven geen literatuur meer „met een grote L", maar hebben „iets te zeggen", al haast Offermans zich hier aan toe te voegen dat hun boeken uitsluitend zo indrukwekkend zijn dank zij hun „formeel eigenschappen". Een ander trefwoord (dat ook al viel in *Niemand ontkomt* uit 1988) is het „engagement met het dichtbije", dat een afscheid behelst van de wereldbestormende pretenties waaronder de twintigste-eeuwse avant-garde gebukt ging.

Dit postromantische „engagement met het dichtbije" noemt Offermans een „kwestie van gezondheid", waarmee de romantiek impliciet (en in navolging van Goethe) wordt gelijkgesteld aan ziekte. Maar dat geeft natuurlijk nog geen antwoord op de vraag of Offermans en zijn favoriete schrijvers er inderdaad in zijn geslaagd de romantiek achter zich te laten.

Daarvoor dient eerst een andere vraag te worden beantwoord, namelijk wat we onder romantiek moeten verstaan. Dat is een ingewikkelde kwestie, waar Offermans zich naar mijn idee een beetje makkelijk van af maakt. De „romantische impuls" ziet hij als „niets anders dan een primaire reactie op verzakelijke omstandigheden". Daar valt iets voor te zeggen, maar de zaken blijven wel erg „primaire" wanneer Offermans vervolgens als voorbeeld van een typisch romantisch boek Eugène Sue's *Les mystères de Paris* behandelt. Op deze manier wordt - ongetwijfeld tot meerdere eer en glorie van de postromantische literatuur - van de romantiek een karikatuur gemaakt.

Hetzelfde geldt voor wat Offermans schrijft over *À rebours* van Joris-Karl Huysmans en over het werk van Georges Bataille. Ik vraag mij af of hij deze schrijvers wel ooit gelezen heeft; zo clichématig en ondoordacht zijn de meningen die hij over hen te berde geeft. *À rebours* wordt afgedaan als „neokatholieke bombast", waarbij Offermans probleemloos auteur en hoofdpersoon met elkaar identificeert zonder oog te hebben voor de distantie die de roman bevat: het loopt niet voor niets zo slecht af met Des Esseintes. Bij Bataille blijkt het onbegrip als hij de „dwangmatige leegloop van energie" die Bataille zou bepleiten, verwijt „in therapeutische zin sociaal noch individueel" iets op te leveren. Alsof Batailles schrijven in de eerste plaats een vorm van therapie zou zijn geweest!

Door zo slordig met de romantiek om te springen bewijst Offermans zijn pleidooi voor een postromantische literatuur geen goede dienst. Met deze - karikaturale - romantiek zijn alle banden inderdaad doorgesneden. Maar wat heeft dat te betekenen? Het laat bij voorbeeld onverlet dat ook in Offermans' „engagement met het dichtbije” nog altijd een principiële contrast blijft bestaan tussen de literatuur en de „verzakelijke omstandigheden” - net als in de romantiek. Dat contrast komt alleen niet meer tot uiting in een desperaat en violent verzet, maar eerder in een morele en esthetische zuiverheid, want, zo begrijp ik uit Offermans' exposé, wat ten koste van alles moet worden vermeden is besmetting met „macht” en „geweld”.

Het ironische van de zaak is dat de essayist Offermans daarbij zelf voor enig - verbaal - geweld niet terugdeinst, zoals al bleek uit wat hij te zeggen had over de romantiek en haar nazaten. In het eerste essay van de bundel moeten Milan Kundera en Jeroen Brouwers het ontgelden. Met minimale argumentatie worden zij naar de mestvaalt van de literatuur verwezen, waarbij Offermans' weerzin kennelijk zo ver gaat dat hij zelfs niet de moeite heeft genomen een van Brouwers' romantitels (het is *Winterlicht* en niet *Winterwerk*) correct te citeren.

Veelzeggend zijn ook de vele adjectieven die Offermans gebruikt: wat hem niet zint is altijd „laf”, „hooghartig”, „walgelijk” of „larmoyant”; voor wat hij waardeert heeft hij alleen maar mooie en vererende woorden over. Dit taalgebruik maakt deel uit van een strategie, waarmee de bokken van de schapen worden gescheiden. De postromantische schrijver mag dan niet meer een outsider of een rebel zijn, zijn bestaansrecht ontleent hij in Offermans' ogen nog altijd aan zijn weigering van iedere band met de „verzakelijke”, „verharde” en „destructieve” werkelijkheid waarin hij zich bevindt. Zodra Offermans ook maar iets van zo'n band bespeurt, volgt onherroepelijk de verkettering. Esthetische appreciatie heeft bij hem steeds een ideologisch en moreel fundament.

Een mooi voorbeeld hiervan is het essay over de „droomtuin” van Nikki de Saint-Phalle in Garavicchio, waarin goed en kwaad duidelijk tegenover elkaar wordt geplaatst, als om ieder misverstand te voorkomen. De „droomtuin” blijkt in weerwil van alle grootse verwachtingen bitter tegen te vallen, maar in de tevens besproken tuinen van Bomarzo vindt Offermans wél wat hij zoekt. De beelden in Garavicchio sluiten aan bij de „huidige conceptualisering van het openbare leven in termen van snelheid, gladheid en weerstandloosheid”; in Bomarzo daarentegen bespeurt hij „een kritische reactie op de politieke en militaire grillen van de toenmalige heersers”.

Voor wat hij beschouwt als het kwaad in de wereld lijkt Offermans geen serieuze belangstelling te kunnen opbrengen. Aandacht heeft hij alleen voor wat aan het kwaad is ontsnapt, bij voorbeeld de rurale idylle in de heuvels bij Perugia waarmee het gezin Offermans tijdens de jaarlijkse zomervakantie in aanraking komt en die hier in een aantal „schetsen” wordt beschreven. Offermans is weliswaar niet zo naïef te geloven dat de klok kan worden teruggedraaid, maar iets te waarderen vindt hij alleen daar waar de moderne tijd nog niet zijn verzakelijkend stempel heeft gezet.

Hoe het mogelijk is met deze op zuiverheid gerichte instelling een „engagement met het dichtbije” te cultiveren, is mij eerlijk gezegd een raadsel, tenzij je erin zou slagen van je directe omgeving een - zeer romantische - vrijplaats te maken,

waaruit alles wat niet deugt zorgvuldig is geëlimineerd. Ik geloof niet dat alle schrijvers die Offermans in zijn postromantische rijtje noemt op deze manier te werk gaan, maar bij hem zelf is dat wèl het geval. Een klein incident dat wordt vermeld in het essay over de „droomtuin“ van Nikki de Saint-Phalle kan het misschien verduidelijken.

Na afloop van zijn bezoek maakt Offermans zich ernstig zorgen over zijn eigen medeplichtigheid „aan wat hier gebeurde“ en dat is een interessant en in deze bundel uniek moment: even dreigt de rigoureuze scheiding van goed en kwaad te worden doorbroken. Helaas zet de grensoverschrijding (om een term van Bataille te gebruiken) niet door. Waaruit de medeplichtigheid precies heeft bestaan, komen we dan ook niet te weten, want Offermans weet het hachelijke moment onmiddellijk te verdringen door opgelucht vast te stellen dat hij gelukkig niets aan heeft „wat zelfs maar uit de verte associaties kon oproepen met sportkleding“. De zuiverheid en de gezondheid zijn - met andere woorden - weer gered, maar heel even was de verborgen smetvrees zichtbaar waaraan zij hun bestaan ontlenen.

(de Volkskrant, 21-6-1991)