

## Herman Stevens. *Mindere goden. De Arbeiderspers*

Een roman waarin een toneelstuk wordt opgevoerd door de personages die „zichzelf" moeten spelen - dat belooft ingewikkeld te worden. Een beetje ingewikkeld is *Mindere goden* ook wel, het romandebuut van Herman Stevens (1955), die eerder enkele essays publiceerde in *De Revisor* en in *Maatstaf*. In de roman stelt Lucia van Swinden voor op de dag van haar bruiloft een aangepaste versie op te voeren van Shakespeares *Midzomernachtsdroom* - zonder publiek. In het eerste hoofdstuk worden de rollen verdeeld onder bruid, bruidegom en bruiloftsgasten, en vanaf dat moment speelt het toneelstuk mee op de achtergrond, ook al zal het ten slotte niet tot een opvoering komen.

Met dit zeer literaire uitgangspunt lijkt Stevens te verraden waar hij als schrijver vandaan komt: uit de hoek van *De Revisor*, het „academisme" of het „horologemakersproza". Ook dat hij in zijn essays vooral heeft geschreven over Vestdijk, geeft aan dat hier een schrijver aan het woord is die zijn hoofd er goed bij houdt. Dat klopt, maar het verrassende is dat toch niet vernuft en cerebraliteit de eerste indruk bepalen die ik aan mijn lectuur heb overgehouden. Dominant waren vooral de lyrische kracht en de verbale vitaliteit van de roman, die de neiging wat ik las ogenblikkelijk te analyseren met succes wisten te onderdrukken.

In *Mindere goden* wemelt het van de metaforen, trefwoorden en tegenstellingen, die in steeds andere constellaties en steeds verschuivende betekenissen terugkeren. Tezamen vormen ze een soort sterrenhemel die het de lezer mogelijk maakt een literair equivalent te ondergaan van de *Midzomernachtsdroom*. En dan moet men voorzichtig zijn met analytische ingrepen: een droom die al te hardhandig op de divan wordt gelegd, verliest zijn betovering.

De lyriek van de roman maakt deel uit van de beschrijvingen van de verteller, die zich in zijn overdaad af en toe aan Brakman-achtige lusten te buiten lijkt te gaan. Hij beschrijft een viertal dagen uit het leven van Theo Elsenaar, een assistent-cardioloog; hij is het met wie Lucia van Swinden in het huwelijk zal treden. In de *Midzomernachtsdroom* is voor hem de rol van Lysander weggelegd, Lucia wordt Hermia, terwijl hun vrienden Erik en Esther Demetrius en Helena zullen spelen. Maar zij zijn niet de enige spelers. De rollen van Hippolyta en Theseus zijn toebedeeld aan Lucia's moeder en aan professor Heericke, Theo's vaderlijke hoogleraar, voor wiens aanstaande emeritaat Theo een bibliografie aan het schrijven is die in de afscheidsbundel terecht moet komen.

Een raadsel dat niet alleen Theo, maar ook de lezer bezighoudt is de vraag waarom Lucia op haar bruiloft de *Midzomernachtsdroom* wil opvoeren, zij het niet in zijn geheel: de „tragedie" van Pyramis en Thisbe (die door de handwerkslieden wordt gespeeld) is weggelaten. De lezer krijgt het eerder door dan Theo. Lucia hoopt via de omweg van het toneelstuk haar verhouding met Theo uit de impasse te halen en dus te veranderen. Als ik in deze roman met zijn vele thema's en motieven een hoofdthema moet aanwijzen, dan dit: zijn mensen in staat zichzelf en elkaar te veranderen?

Degene die in de eerste plaats moet veranderen, is Theo. Als specialist in opleiding is hij ettelijke jaren ouder dan Lucia (die nog gewoon studeert) en van de

impasse die Lucia voelt, heeft hij eigenlijk geen flauw benul. Zelf waant hij zich in het „paradijs“; boven zijn bed is een barokke plafondschildering aangebracht (een „hoorn des overvloeds“ met appels en engelen) en daarin spiegelt zich zijn geluk. Lucia verheerlijkt hij als een liefdesgodin die in onaardse volmaaktheid langs het zwerk scheert. Maar zo ziet Lucia zich zelf beslist niet; in de drie à vier jaar van hun verhouding is zij zich een vreemde gaan voelen. Als alles is misgelopen, noemt zij zichzelf „een ding“ en „een creatuur van jouw dromen“. Zij heeft al lang niet meer het idee dat zij voor Theo echt bestaat.

Het toneelstuk is bedoeld om hierin iets te veranderen. Een rollenspel met therapeutisch oogmerk, zou je kunnen zeggen, als dat voor dit milieu van - onmiskenbaar Leidse - corpsstudenten niet zoveel ongepaste associaties met zich meebracht. Het toneelstuk (en het huwelijk) gaan echter niet door, nadat Lucia met Theo's „sociëteitszoon“ Erik naar bed is geweest, en de weggelaten tragedie - nog wel in een vertrouwde oedipale vorm - alsnog blijkt te zijn opgedoken.

Het gevolg is dat Theo tamelijk ruw uit zijn „paradijs“ wordt verdreven. Een paradijs dat als „de authentieke staat“ (wat niet alleen op Theo's fraaie kamer slaat) nu juist geen enkele verandering leek te verdragen. Wordt Theo hier wèl een ander mens van? De roman duurt niet lang genoeg om op deze vraag een definitief antwoord te kunnen geven, maar de kans lijkt mij niet erg groot. Theo's relatie met anderen is eenvoudig niet hecht genoeg om zelfs van een schok als Lucia's overspel de volle consequenties te kunnen ondergaan. Niet voor niets is hij, zoals ergens wordt vermeld, arts geworden om de mensen „op afstand“ te houden.

Zo cirkelt hij als een ongenaakbare planeet (een al dan niet mindere god) door zijn universum, dat opvallend mechanische trekken vertoont. In zijn hoofd bevindt zich een „wekker“, die zijn dagindeling bepaalt en die ongetwijfeld is afgesteld door Heericke. De hoogleraar (die hem met werk overlaadt, waardoor hij voor Lucia te weinig tijd overhoudt) wordt niet toevallig vergeleken met een „horloger presque divin“ - het beeld waarmee deïsten in de achttiende eeuw de schepper van het universum plachten aan te duiden. Mechanisch zijn ook de „wonderen“ waartoe Theo in het ziekenhuis in staat is: hij is onder meer betrokken bij een harttransplantatie. Maar wat er aan zijn eigen hart mankeert, ontgaat hem, ook al zegt hij meer dan eens dat zijn vak in feite bestaat uit „luisteren“.

Een planeet kan niet aan haar baan ontsnappen. Theo's mechanische levenswandel laat zich door Lucia's daad (die je bij wijze van contrast „idealistisch“ zou kunnen noemen) niet wezenlijk veranderen. Hij begrijpt eenvoudig niet wat er precies aan de hand is; hij heeft alleen wel door (want dom is hij niet) dat alles nu kapot is. Dat hij zelf in een impuls met Esther naar bed gaat, maakt het er niet beter op. Theo voelt zich „een fantasiefiguur die werd afgestoten in het luchtledig, waar *horror vacui* in duizend tongen sprak“. Holheid en leegte - dat is wat er van hem overblijft, vindt hij zelf, allebei zaken waarvoor in het klassieke mechanistische universum geen plaats was.

Betekent dat nu dat ook de som van deze roman hiermee samenvalt? Is alles leegte? Zo ver zou ik niet willen gaan. Literatuur en metafysica zijn niet identiek, ook niet bij Herman Stevens, die de essentiële vragen welke zijn roman oproept liever

open houdt. Zo kan men aan het feit dat Theo niet verandert (al laat het slot enige ruimte voor ambivalentie) nog niet afleiden dat elke verandering onmogelijk is en dat het noodlot alles bepaalt. Lucia blijkt immers wel degelijk in staat te zijn geweest om, hoe drastisch en pijnlijk ook, iets aan haar situatie te veranderen.

Theo treedt op als de hoofdpersoon, maar eigenlijk is zij de heldin van de roman. Dat rechtvaardigt haar idealisering door Theo achteraf volkomen, zij het om een heel andere reden. Een mooi voorbeeld van de superieure ironie die men, door goed te luisteren, voortdurend in deze roman kan horen meeklinken.

Lyriek, ironie en een vernuftige constructie maken van *Mindere goden* een bijzonder debuut, waarmee een veelbelovend talent zich in de Nederlandse letteren heeft aangediend. Het is duidelijk in welke richting Stevens' literaire stamboom moet worden gezocht, maar ook kan er naar mijn idee geen twijfel over bestaan dat hij daar een stevige eigen tak heeft toegevoegd, die onmogelijk met een van zijn voorgangers kan worden verwisseld.

(*de Volkskrant*, 13-4-1990)