

Inhoud

- ‘Ik ben de verhalen die ik vertel.’ Inleiding 11
- 1 Eerste stappen – 1960-1970 23
(Jeugdwerk, *Het mes op de keel*, *Joris Ockeloen en het wachten*,
Groetjes uit Brussel)
- 2 In bannelingschap – 1970-1975 52
(*Zonder trommels en trompetten*, ‘Overal stilte’)
- 3 Gelukkige jaren (I) – 1975-1982 69
(*Zonsopgangen boven zee*, *Mijn Vlaamse jaren*, *Het verzonkene*,
Kladboek, *Bezonden rood*)
- 4 Gelukkige jaren (II) – 1982-1990 110
(*De laatste deur*, *Winterlicht*, *Kroniek van een karakter*,
De zondvloed)
- 5 Na de zondvloed – 1990-2000 157
(*Zomervlucht*, essays en *Feuilletons*)
- 6 De herontdekking van het vertellen – 2000-2010 175
(*Geheime kamers*, *Datumloze dagen*)
- 7 ‘De laatste zangen van de vertoornde zwaan’ – 2010-2020 197
(*Bittere bloemen*, *Het hout*, *Clïënt E. Busken*)
- Verlatenheid. Conclusie 229
- Verantwoording 247
- Bibliografie 255

‘Ik ben de verhalen die ik vertel.’

Inleiding

Het begint in het duister. Wanneer een kind 's nachts wakker ligt en bedenkt dat het op een dag zal sterven, dat alles wat gedacht, gevoeld en herinnerd is onherroepelijk verloren gaat, wegzakt in het doofstomme Niets. Op het moment dat een vrouw in de spiegel kijkt en zich afvraagt: ‘Wie is zij?’ Als ze naar haar slapende minnaar kijkt en denkt: ‘Ken ik hem werkelijk?’ Iemand ontwaakt ruw uit een droom waarin een verloren gewaande jeugdherinnering griezelig helder wordt afgespeeld. Een jongen kijkt vervreemd naar de kibbelende wezens die hem hebben voortgebracht. Een man zit in vaal licht achter zijn schrijftafel, ver verwijderd van de bewoonde wereld, omdat hij niet kan zijn zoals de anderen.

De verlangens en angsten die met het donker komen, drijven de verbeelding aan, dwingen tot reflectie en verwerking. Wie hier het meest door bevangen raken, deze overwegingen niet af kunnen schudden, zullen zich bezighouden met het peilen van de menselijke geest. Een obsessie die blijft groeien en knagen tot het einde, en die de afstand tussen mensen uiteindelijk eerder vergroot dan verkleint. Onder de naam Palinurus onderschreef Cyril Connolly dat in *The Unquiet Grave* (1944): ‘Those who are conscious of another world, the world of the spirit, acquire an outlook which distorts the values of ordinary life; they are consumed by the weed of non-attachment.’ De schrijver wendt zich af van het gedruis van buiten om zijn innerlijke stem te kunnen verstaan.

*

Grote literatuur komt voort uit wrijving. Tussen zelf en ander, gemeenschap en individu, ik en wereld. De schrijvers die mij het meest fascineren schrikken hier niet voor terug, maar verdiepen zich juist in deze frictie, blijven graven tot ze de essentie ervan helder krijgen. Het zijn de auteurs van de doordringende blik, voor wie introspectie een tweede natuur is, en zij die tot het uiterste gaan om hun particuliere ervaring van de wereld in eigen taal te vatten. Alle nuances van het leven inzichtelijk maken vergt meesterschap, en dus oefening; toewijding, en dus eenzaamheid. Volgens Walter Benjamin zorgt dit laatste ervoor dat de roman bij uitstek de vorm is waarin het individu zich kan uitdrukken. In 'De verteller' (1936), zijn essay over het werk van Nikolaj Leskov, schrijft hij:

De kraamkamer van de roman is het individu in zijn afzondering, dat niet meer in staat is zich over zijn grootste bekommernissen exemplarisch uit te spreken, zelf zonder raad zit en geen raad weet te geven. Een roman schrijven wil zeggen in de weergave van het menselijk leven het incommensurable op de spits te drijven.

Er zijn schrijvers die proberen het onvergelykbare universeel te maken en de kloof tussen ik en ander te dichten. Tegen criticus Tom van Deel zei Willem Brakman bijvoorbeeld dat hij al scheidend een 'verbroken eenheid' wilde herstellen. Andere schrijvers benadrukken juist het verschil. Zij geven de singulariteit van hun visie en ervaringen ruim baan en weigeren zich te compromitteren. Hun werken verontschuldigen zich niet voor hun eigenzinnigheid, maar nodigen de lezer uit om zich over te geven aan een afwijkend wereldbeeld.

Jeroen Brouwers is zo'n onverzoenlijk kunstenaar. Zestig jaar is hij al bezig met het vormgeven van een eigen visie, die uniek is in de Nederlandstalige literatuur. Zijn ongekeerde toewijding en discipline resulteerden in een even grootse als grote reeks romans, verhalen, essays, polemieken en studies, die alle evenzeer gekarakteriseerd worden door een onmiskenbaar viscerale, lyrische en muzikale stijl.

Dit is een essay over dat dwarse en uitzonderlijk rijke oeuvre. Het bevat beschouwingen over Brouwers' twaalf romans, die zowel algemeen toegelicht als diepgravend geanalyseerd zullen worden. Essays, polemieken, egodocumenten en overige teksten komen tussendoor aan de orde. Door al deze individuele werken in chronologische volgorde te behandelen, hoop ik uiteindelijk het geheel te kunnen duiden: in dit essay richt ik me op de interne ontwikkelingen en verschuivingen binnen Brouwers' volledige oeuvre, met de ambitie het te ontsluiten voor nieuwe lezers en de wording van een singulier schrijverschap te schetsen.

*

Andrew Field beweerde eens dat een schrijversbiografie over het algemeen slechts 'a preamble or flimsy backdrop to criticism' is. We zijn geïnteresseerd in het leven van kunstenaars omdat we gegrepen worden door de kunst, en niet omgekeerd, maar hopen via het leven de kunst beter te kunnen begrijpen. Zelden biedt een biografie ons echter méér dan het werk zelf, dat onovertroffen is in zeggen wat het te zeggen heeft. Vaker doet overvloedige achtergrondinformatie er eerder afbreuk aan door de kunstenaar in al te schel licht te zetten of het mysterie anderszins te verkleinen. Als je de kunst wilt doorgronden, is het daarom verkiesbaar om het geschrevene zelf als uitgangspunt te nemen. 'The man's written words are all we have in the end,

and they cannot be put to biographical use without resulting in fiction of a lower order', schreef Field over Vladimir Nabokov.

Was hij zijn eigen principes maar trouw gebleven. Hoewel hij met de behoorlijk sterke studie *Nabokov. His Life in Art* (1967) naar eigen zeggen al de 'truest and most palpable biography' van de schrijver had afgeleverd, bezondigde hij zich, op uitnodiging van Nabokov zelf nota bene, toch nog aan een klassieke levensbeschrijving. Het werd een fiasco. Toen Field het manuscript voorlegde aan Nabokov en zijn vrouw Véra werd duidelijk dat de schrijver iets heel anders voor ogen had: er werden tweehonderd pagina's aan correcties teruggestuurd. Field verwerkte deze kritiek op een vrij ongebruikelijke wijze: hij herschreef zijn biografie tot een monoloog die voortdurend wordt onderbroken door chagrijnige tegenwerpingen van de schrijver en zijn echtgenote.

Nabokov was razend en spande een rechtszaak aan. Na vier jaar soebatten verscheen het werk alsnog onder de enigszins verwarrende titel *Nabokov. His Life in Part* (1977), net voor de dood van het onderwerp. Later probeerde Field zich nogmaals te revancheren, ook al was hem de toegang tot Nabokovs archief door de familie inmiddels ontzegd. In 1986 publiceerde hij *VN. The Life and Art of Vladimir Nabokov*, waarin hij boude uitspraken deed over het liefdesleven van de voorouders van de auteur om bepaalde seksuele motieven in diens werk te verklaren. Duidelijk is dat hij de ontstellend soevereine schrijver probeerde te ontmaskeren, of anders postuum wilde vernederen. Met dit literatuurhistorische moddergooien reduceerde Field het leven van Nabokov inderdaad tot tweederangsfictie; van zichzelf maakte hij het beklagenswaardige hoofdpersonage.

Net als Field aanvankelijk deed, beschouw ik literatuurkritiek als een zelfstandige kunstvorm: ambitieuze, diepgaande beschouwingen over boeken hebben in principe geen historische

of biografische pretenties nodig. Toch zal ook mijn essay onvermijdelijk over de schrijver zelf gaan. Roland Barthes' fameuze doodverklaring van de auteur heeft letterkundigen misschien verlost van een behoudend primaat van de biografie, maar dat betekent niet dat de mens definitief uit de kunst is verdwenen.

Dat zegt ook Michael Wood, die andere exegeet van Nabokov: 'How could we not be influenced by the author? What is reading if not submitting to such influence, to whatever authority we find in the words, even if we do have to find it rather than passively receive it?' Hij wijst erop dat zelfs de meest tekstgerichte lezers (Barthes inbegrepen) erkennen dat een werk altijd geworteld is in het leven van de kunstenaar. Henry James verwoordde dat inzicht decennia eerder als volgt: 'Art [...] plucks its material, otherwise expressed, in the garden of life'.

Uit die tuin heeft ook Jeroen Brouwers gretig geplukt. Veel van zijn bekendste werken hebben een duidelijke autobiografische kern. In *Bezonken rood* (1981) staan zijn gruwelijke jeugdervaringen in Japanse interneringskampen centraal, *Het hout* (2014) speelt in een variant van de katholieke internaten die de schrijver uit zijn eigen schooljaren kende, de huwelijksperikelen die hij beschrijft in *Geheime kamers* (2000) waren hem niet geheel vreemd en andere ingrijpende gebeurtenissen uit de persoonlijke sfeer worden in *Groetjes uit Brussel* (1969), *Kladboek* (1979), *Stoffer & blik* (2004) en andere (semi)autobiografische geschriften weinig omfloerst weergegeven. Brouwers heeft in interviews meermaals gezegd dat hij 'absoluut geen fantasie' heeft (*Bij het schrijven*), of liever geen gebeurtenissen verzint, en het is dan ook praktisch onmogelijk om als criticus de biografische dimensie van zijn werk geheel buiten beschouwing te laten.

Alhoewel: zelf heeft de schrijver het autobiografische gehalte van zijn oeuvre ook vaak genoeg gerelativeerd. Bijvoorbeeld in het eerste deel van zijn *Feuilletons* (1996):

In strikt autobiografische zin heb ik amper over mijn leven geschreven. Een denkbeeldige toekomstige biografie die zou menen dat hij mijn boeken maar zou hoeven te ontleden om een exacte reconstructie van mijn bestaan op aarde en in de tijd te kunnen samenstellen, zou ik deze werkwijze ten stelligste afraden. Niet de inhoud van mijn oeuvre is autobiografisch, maar de vorm ervan.

En ook in de korte programmatische openingstekst uit *Het vliegenboek* (1991) waarschuwt hij lezers die de kunst klakkeloos gelijkstellen aan het leven zelf:

Ik ben geboren in 1940 en vandaag of morgen, – al kan dit best nog jaren duren, – ga ik dood.

In de tussentijd heb ik boeken geschreven.

Dit is alles. Van ‘biografie’ wil ik niets weten.

De boeken die ik heb geschreven vormen mijn biografie: zij zijn de voetstappen die ik nalaat op mijn weg. Al mijn boeken zijn autobiografisch en niettemin alle gelogen, – ik schrijf dan ook niet historie, maar literatuur: de mijne.

Ik ben de verhalen die ik vertel.

Niet *ik* wil mijzelf ‘overleven’, ik zou willen dat mijn boeken mij overleefden: dit is de enige reden waarom ik schrijf.

Misschien slaag ik in mijn opzet, misschien niet, – in beide gevallen zijn mijn persoon en levensloop van geen belang.

Autobiografisch én gelogen – het lijkt misschien paradoxaal, maar volgens de Franse filosoof en schrijver Maurice Blanchot is het dat allerminst. Hij stelde dat literatuur per definitie een ruimte tussen fantasie en werkelijkheid inneemt. Door zijn ervaringen te transformeren in taal, roept de schrijver een schaduwrealiteit in het leven. Weliswaar vertoont die veel gelijkenissen

met de echte wereld, maar omdat beschreven gebeurtenissen zich moeten voegen naar de compositie en betekenis-kaders van de roman, treedt er vrijwel altijd vervorming, vertekening en vertroebeling op. ‘Het is opvallend dat bedriegerij en mystificatie in de literatuur niet alleen onvermijdelijk zijn, maar dat ze zelfs de eerlijkheid van de schrijver uitmaken, wat hoopvol en waarachtig in hem is’, schrijft Blanchot in *Literatuur en het recht op de dood* (1949).

Schrijvers bewerken het materiaal dat ze aan de realiteit ontleenen, ze vervormen het om er fictie en werkelijk originele kunst van te maken. Dat geldt bij uitstek voor Jeroen Brouwers: ‘De vorm, – er is in de literatuur geen andere waarheid’, stelt hij in ‘De Exelse testamenten’, opgenomen in *Kladboek*. Zijn romans en vertellingen laten zich nadrukkelijk lezen als gelaagde en gepolijste kunstwerken, en niet als ongefilterde zielenkreten. De ‘waarheid’ wijkt daarbij regelmatig voor de literatuur, schrijft hij in diezelfde tekst:

Ik ben een eenkennig asociaal persoon, geheel verliteratueerd, alles wat hij meemaakt, denkt en voelt in verband brengend met literatuur en literatuur vervaardigend van alles waarmee hij te maken krijgt en vooral van hemzelf. Mijn leven is een leugen en ik ben een leugenaar, want het door mij geschrevene is de waarheid niet, maar literatuur. Ik leef niet zelf, ik leef niet echt, al haal ik nog wel adem, – ik ben immers een schrijver. Mijn geschriften moeten bewijzen dat ik mij, toen ik ademde, in ieder geval met schrijven heb beziggehouden.

Omdat hier wederom een gefictionaliseerde versie van de auteur aan het woord is, kunnen we ook niet blind aannemen wat hier staat, maar toch wil ik er inderdaad voor waken om op basis van mijn lezingen van romans en verhalen overhaaste con-

clusies over het persoonlijk leven van Brouwers te trekken. In dit essay houd ik me in de eerste plaats bezig met het interpreteren van het literaire oeuvre. Het persoonlijk leven van Jeroen Brouwers interesseert mij daarom alleen voor zover het in het werk zelf tot uitdrukking komt. Wanneer autobiografische voorvallen direct en controleerbaar aan de orde komen in zijn teksten, benoem ik dat. Ik zal me daarbij steeds beroepen op algemeen toegankelijke biografische documenten, in het bijzonder het naslagwerk van Gwennie Debergh en Johan Vandenbroucke. Die bronnen gebruik ik eveneens om relevante historische gebeurtenissen (publicatiedata, verhuizingen, uitgeverswissels) en andere achtergrondinformatie accuraat weer te geven.

Verder zal de schrijver zelf ook in de rest van mijn essay veel aan het woord komen. Aangezien het hier gaat om een omvangrijk oeuvre waarin ‘alles met alles samenhangt’, zoals Koos Hageraats schrijft in *Het symfonion van Jeroen Brouwers* (1988), lijkt dat me onvermijdelijk: Brouwers is een schrijver die uiterst zelfbewust te werk gaat en door de jaren heen veel van de ontwikkelingen binnen zijn eigen schrijverschap zelf al detecteerde en becommentarieerde – ik ken geen andere Nederlandse auteur die op dat gebied zo consciëntieus is geweest als hij. Daarom heb ik ervoor gekozen om deze uitspraken te betrekken in mijn interpretaties, niet in de laatste plaats omdat deze veelal in Brouwers’ essays en egodocumenten vervatte commentaren formeel gezien ook deel zijn van het literaire oeuvre. Toch betekent dat niet dat ik hem blindelings volg in zijn zelfanalyses, of zijn conclusies automatisch voor waar aanneem: citeren staat niet altijd gelijk aan instemmen, en ik zal de schrijver waar ik dat nodig acht durven tegenspreken.

Interviews, stamboomonderzoek en ander gesnuffel heb ik echter achterwege gelaten. Ik heb niet de ambitie om de schrijver te ontmaskeren of de ‘verborgen’ Brouwers aan het publiek

te tonen, voor zover dat überhaupt mogelijk zou zijn. Het is me hier om iets anders en naar mijn mening wezenlijkers te doen dan dat.

In literatuur is het individu in staat om het eigen bewustzijn bloot te leggen: een schrijver laat zien hoe hij denkt, kijkt en voelt, wat zijn obsessies en angsten zijn, en toont terloops of welbewust hoe hij zichzelf en anderen ziet. Al schrijvend gaan mensen verder dan zij doorgaans in een gesprek durven gaan; op papier komt het onontkoombare aan het licht. De aandachtige lezer kan de intiemste regionen van de geest leren kennen, en zich zo een blik op het ‘diepe ik’ van een schrijver verschaffen.

Dat laatste begrip is van Marcel Proust, en correspondeert voor mij ruwweg met de notie van ‘persoonlijkheid’, die in de Nederlandse literatuur door onder anderen Menno ter Braak en E. du Perron als criterium werd gehanteerd. Alle genoemden meenden dat het innerlijk van de auteur in de kern van het literaire werk te vinden was. Dat betekent overigens niet dat alle romans simpelweg verkapte egodocumenten zijn. Proust onderstreepte evenzeer het belang van vormgeving: juist doordat de schrijver de enige verantwoordelijke is voor zijn zinnen en alleenheerser is over zijn schepping, zou hij zichzelf zo scherp kunnen tonen in de eenheid van een kunstwerk. In ‘*Sur la Lecture*’ (1905) staat:

Op zich is de taal van het boek zuiver (als de taal van het boek die naam verdient), doorzichtig gemaakt door de gedachte van de schrijver, die alles wat daaraan vreemd was heeft verwijderd, totdat zij van die gedachte het getrouwe beeld was; alle zinnen lijken in wezen op elkaar, want ze worden alle gezegd met het unieke accent van één persoonlijkheid; vandaar een soort continuïteit die onbestaanbaar is met de