

B OEKEN

[B] EEN STORM VAN STILTE. JEROEN BROUWERS' "BITTERE BLOEMEN"

Julius Hammer is 81 en "in de steek gelaten door de tijd". Dat laatste betekent nogal wat. Om te beginnen is Hammer zo oud geworden dat de tijd voor hem niet meer telt, "omdat voor hem het er niet meer toe doet welk tijdstip zijn horloge aanwijst". Hij heeft nog alleen een verleden, "voor hem is alles gisteren of zo". Zijn toekomst is klein tot onbestaand en wat voorbij is, bestaat alleen als bouwval, onttakeld en bedorven. Overal herkent hij "de stinkende smaak van verdorring. [...] Als van bittere bloemen". Terwijl hij in zijn besneeuwde tuin wandelt, vindt er "midden in zijn hoofd een explosie plaats, plof!" Hammer belandt in een wekenlange coma en zweeft tussen leven en dood, bewustzijn en onbewustzijn. Hij hoort mensen maar kan niet met ze praten, hij wordt behandeld als een slapend en onmondig kind, terwijl hij in zijn glorie dagen "de jongste rechter in de geschiedenis van de vaderlandse jurisprudentie" was, "hoogleraar volkerenrecht in Leiden en Gent", en daarbovenop nog een beroemd schrijver, "met prijzen overladen". Nu is dat allemaal "in de vergeetput" terechtgekomen. Ook in die zin is Hammer door de tijd in de steek gelaten: het heden is hem vergeten, en het omgekeerde geldt evenzeer. Hij is niet mee met zijn tijd.

Als hij ontwaakt uit zijn coma moet hij van zijn dochter Eva "er eens tussenuit". Ze heeft voor hem een luxecruise gereserveerd, twaalf dagen Middellandse Zee in de hete zomer. Hij vertrekt vol weerzin vanuit Barcelona, maar wordt aan boord verrast door een engelachtige schim uit zijn verleden, Pearlene, alias Leentje. Zij had lang geleden bij hem een schrijfcollege gevolgd. Ze had geen talent en hij had haar karamelverzen misprijzend door het lokaal gegoooid, maar evengoed werd hij verliefd op haar. Hij herkende in haar het hemelse meisje dat ooit geschilderd werd door Lucas Cranach en dat hem tot tranen toe ontroerd had. (De beschrijving van "haar bleekroze bloem" doet denken aan het portret van Anna Cuspinian, maar in de roman gaat het om een miniatuur.) Het schilderij symboliseert de idee van de liefde, Pearlene staat voor de lichamelijke invulling van die idee. Zij wordt de enige vrouw die hij ooit heeft liefgehad, afgezien van zijn aanbeden moeder die tijdens de oorlog omkwam door een bom.

In stilte vergelijkt hij Pearlene met Eurydice, maar hij overschat zichzelf: Orpheus daalde actief af naar de onderwereld om zijn gestorven geliefde Eurydice te redden, terwijl het hier net omgekeerd is. Pearlene keert terug uit de onderwereld en Hammer slaat alles als verlamd gade. Met zijn geliefde komt immers een donker verleden naar

boven, een infernale wereld die hem als een zondige ziel in lichterlaaie zet. Hij brandt van passie en verlangen, van spijt ook om al wat in het verleden misgegaan is, maar nu blijkt pas goed hoezeer de tijd hem verlaten heeft: hij is niet meer in staat om iets te doen met zijn verlangen en zijn spijt. Hij is als een danteske helbewoner die in een storm voortgeblazen wordt en toch ter plaatse blijft, een ziel die verbrandt, as wordt en opnieuw begint te branden. Een eindeloze combinatie van storm en stilstand.

Met die paradoxale combinatie van beweging en inertie is de centrale sfeer van Hammers leven en van *Bittere bloemen* weergegeven. Het decor beweegt letterlijk, eerst door de boottocht, dan, nadat de opvarenden aan land zijn gegaan in Corsica, door het lawaaierige feest (voor massamoordenaar Napoleon) en door de Vespa van Pearlene. Als een moderne, geëmancipeerde Eurydice brengt zij Hammer steeds hoger in de heuvels van Corsica, terwijl hij steeds dieper afglijdt in zijn onderwereld – een nieuwe coma tegemoet. Op die manier voert Pearlene Hammer “naar hoogten van grote diepte”.

Die diepte zit niet alleen in het verleden en in het onbewuste, maar ook in het hier en nu. Hammer struikelt van de ene gênante situatie in de andere en bereikt daardoor steeds nieuwe dieptepunten. Hij bezeert zijn voet, scheurt zijn broek, valt en

wordt weer opgekalefaterd door de crew van een surrealistische sciencefictionfilm waaraan Pearlene meewerkt. Een van zijn brillenglazen breekt en hij krijgt een ooglapje aangemeten, als was hij een cycloop. Als elke noodlottig verliefde wordt hij steeds blinder: hij strompelt rond in de duisternis met een stok die hem in zijn verbeelding verbindt met de blinde Tiresias – een ziener in de danteske onderwereld. Alles draáit rond Hammer, terwijl hij steeds onbeweeglijker wordt. “Ik hoor de doden”, zegt hij, “ik sta te sterven, zijn besef van hulpeloosheid is panisch, al is hij omringd door gestalten, bewegingen, geluid.”

Nergens is de onmogelijke vereniging van panische dynamiek en doodse stilstand zo perfect gerealiseerd als in de stijl van *Bittere bloemen*. Vol tournures, perspectiefwisselingen en onvermoede kantelingen in de breed uitgemeten beeldspraak beschrijft Brouwers de verstening en verlamming van een man die een schim aan het worden is. Het sterven wordt haast exuberant beschreven. De soms grotesk aandoende lotgevallen van Hammer bewijzen dat zelfs een stervende druk doende kan zijn. De doodzieke Hammer wordt per auto naar het schip teruggebracht: “Alles tuimelt en buitelt maar wat rond door zijn hersens, zoals de geluiden uit het dashboard en het zand, de bladeren, de hitte langs het geopende raam, waar hij zijn zwetende hoofd

door naar buiten steekt.” Niet alleen in zijn hoofd en hart, ook in de buitenwereld tolt alles, dankzij de stijl van Brouwers: “Opengebold als een bloem van Van Gogh, in rondwentelende spetterkleuren van Van Gogh, die nooit op Corsica is geweest, kantelt een strandparasol naderbij. De steel kaatst als een springstok over het asfalt, als het gewelf omslaat kaatst het op de koepel verder, draait op zijn zijkant, rolt als een wiel recht op de auto af.”

De combinatie van inertie en beweging in binnen- en buitenwereld zit niet alleen in het verhaal van Hammer en in de stijl van de roman, maar ook in de structuur. Het verhaal is namelijk opgebouwd “per associatie”, zelfs “per flitsassociatie”, waarbij de ene gedachte de andere oproept, de ene pool de andere. Het resultaat is het bekende Brouwerse netwerk van samenhangen, een weefsel dat de oorspronkelijke betekenis van de tekst – als textuur – duidelijk maakt. In *Bittere bloemen* wordt dat netwerk rond een paar knopen geordend: de hond bijvoorbeeld, die in tientallen passages opduikt en meestal verbonden wordt met de dood (de hellehond, zullen we maar denken), de hamer van de vroegere opperrechter die over leven en dood besliste maar die nu zelf onder de hamer gaat. De hamer ook van zijn polemische stukken, de *Hamerstukken* die Brouwers in 2010 bundelde, “terwijl hij het papier te lijf gaat met een moker. Hij kon in zijn geschriften nu en dan flink tekeergaan”. Hammers bonkende slapen roepen het beeld opnieuw op: “Niet dat hij nu wil roken, gelet op het bonzen tegen de binnenkanten van zijn slapen. Of daar hamers bezig zijn.” Andere beelden die terugkeren, zijn de matroos met de roeispaan en het plafond in reliëf, dat het museum met het hemelse Cranach-schilderij verbindt met de keuken waarin Hammers moeder omkomt. Het zijn beelden die tegelijkertijd dynamisch zijn – ze zwerven en duiken steeds weer op – én zorgen voor de herhaling, de verknoping, de wurgende stilstand.

Op die manier ziet de lezer in het kielzog van Pearlene een infernaal netwerk van samenhangen opduiken. Je bent dan ook geneigd voortdurend terug te bladeren – net zoals Hammer in zijn leven terugbladert. Daardoor worden verschillende passages op elkaar gelegd, als lagen of kringen in de onderwereld. Elk fragment is doordrongen van andere fragmenten, zoals stukken en splinters bij een explosie tot in de verste uithoeken doordringen.

Er zijn niet alleen dwingende relaties tussen passages in de roman. Er wordt ook vaak gezinspeeld op stukken uit andere literaire werken. *Bittere bloemen* zit boordevol met intertekstuele verwijzingen. Zo lijkt Hammer een nazaat van Aschenbach, de stervende schrijver uit Thomas Manns *De dood in Venetië*. Hij draagt vergelijkbare kleren, komt per boot aan in een onderwereldse stad en wordt verliefd op een engelachtig wezen. Ligt de homoseksualiteit bij Aschenbach in zijn liefde voor Tadzio, dan ligt ze bij Hammer in zijn geliefde object, Pearlene, die een relatie heeft met Nadia. Wanneer Hammer gewassen en geschminkt wordt, lijkt dat helemaal op wat Aschenbach in Venetië overkomt.

Misschien komt ook de schampere verteller uit die Italiaanse contreien. “Daar zat hij, de meester, de waardig geworden kunstenaar”, zegt Manns verteller wanneer hij de ineengezakte Aschenbach beschrijft. Hetzelfde doet Brouwers’ verteller, alleen is hij nog wat cynischer: “Kijk hem daar nu, zoals hij verslapt zit te hijgen en geen kracht vindt om overeind te komen.” Brouwers’ verteller is onbescheidener dan die van Mann: hij treedt op de voorgrond in de wij-vorm en laat zijn cynisme (etymologisch verbonden met het hondse, dat in de roman zo belangrijk is) de vrije loop. Opmerkingen als “Maar wat herinnert Hammer zich nog, gelukkig zijn wij er” relativiseren de verheven tragiek en zorgen voor enige humor, zonder dat ze de ernst verminderen.

De verteller heeft een andere stem dan zijn hoofdpersonage, die zich op zijn zwakste momenten in liefdeszwangere zinnen verliest, genre: “Zoek je mij, hier ben ik! [...] ik houd van je zoals je me verschijnt.” Zo wordt het sterven opnieuw een veelkantig gebeuren: de meerstemmigheid laat de dood in allerlei toonaarden opklinken. Opnieuw is alles in beweging en stapelen de lagen zich op. Wie dat wil, kan in *Bittere bloemen* sporen van Brouwers’ vroegere werk vinden, bijvoorbeeld van *Joris Ockeloen en het wachten* of van Daphne uit *Geheime kamers*, maar ook van Harry Mulisch (onder meer diens *Zwart licht* en *Hoogste tijd*; Uli Bouwmeester, hoofdfiguur van die roman, loopt net als Hammer met een stok rond in een ruimte als een theaterdecor), van Herman Teirlincks *Zelfportret of het galgemaal* (dat net als *Bittere bloemen* een afrekening is en begint met



Jeroen Brouwers op een Brusselse begraafplaats, Foto Klaas Koppe.

een cynische verteller: “Ge ligt daar uitgestrekt, Henri, als op een berrie”), of van de helse rondvaart van Sint-Brandaan (hij voer met tachtig monniken door de helse wereld; die eenentachtig bemanningsleden herinneren aan de leeftijd van Hammer en aan het nummer van zijn kajuit). En uiteraard is er het *Inferno* van Dante, dat op tientallen manieren opgeroepen wordt.

Zo klinkt in elke zin van Brouwers iets anders mee, en toch gaat het steeds over hetzelfde: het sterven, de dood. Dat is eigenlijk waar het in *Bittere bloemen* om draait. Hammer wil een essay schrijven over “eigenlijk”, dat tegelijkertijd de essentie aanduidt (het betekent immers “in wezen”) en een nietszeggend stopwoord is. Neem die twee aspecten samen en je ziet wat de essentie is: het niets, het finale stoppen. Met *Bittere bloemen* doet Brouwers wat hij, in navolging van Flaubert, altijd al heeft willen doen: een boek over niets schrijven. Een rijk boek, met eindeloos veel lagen van betekenissen, in allerlei toonaarden verspreid over vele octaven, en tegelijkertijd een boek dat over het witte blad gaat, de leegte.

Dat is de ultieme versie van de *octaviteit*, de naam die Mulisch bedacht voor het samengaan van tegenpolen, het eendere en het andere. *Bittere bloemen* begint met een motto van Mulisch, over de schoonheid van het verval, de volheid van de leegte. De roman eindigt met het stopwoord “eigenlijk”. Tussen die twee punten ligt een prachtig boek over de teloorgang, een rijk verhaal boordevol leegte, een van de beste romans uit Brouwers’ toch al heel imposante oeuvre, meesterlijk gecomponeerd, briljant geschreven en indrukwekkend in de wurgende combinatie van doodse inertie en panische beweeglijkheid.

BART VERVAECK

JEROEN BROUWERS, *Bittere bloemen*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2011, 288 p.