

DE ONGELUKKIGE

De vergever van Robert Anker: Een vlucht in de kunst

Bachelor eindwerkstuk

Lauren van Dijk (3982017)

Taal- en cultuurstudies

Aantal woorden: 6591

Begeleid door dr. W.H.M. Smulders

Tweede lezer: dr. S.B. Vitse

21 juni 2016

Abstract

De romantiek heeft nog steeds invloed op ons dagelijks leven. Dat beweert Maarten Doorman althans in zijn boek *De romantische orde* (2004). Met de komst van de romantiek worden zelfexpressie, verbeelding en autonomie belangrijke waarden voor het kunstenaarschap. De romantiek brengt ook een nieuw literair genre: de kunstenaarsroman. In een kunstenaarsroman staat de romantische kunstenaar en zijn verhouding tot de buitenwereld centraal.

In mijn eindwerkstuk onderzoek ik op welke manier de romantische orde aanwezig is in de roman *De vergever* (2016) van Robert Anker. Dat doe ik door het kunstenaarsbeeld in *De vergever* te onderzoeken. Kan *De vergever* in de traditie van de vroeg-romantische kunstenaarsroman worden geplaatst? *De vergever* is een roman waarin de auteur impliciet reflecteert op het schrijverschap, de maatschappij en de literatuur. De kunstenaar die centraal staat in *De vergever* is zich bewust van het romantische kunstenaarsbeeld en profileert zichzelf als romantisch kunstenaar. Ook de romantische concepten van het singuliere regime en de breuk met de traditie komen terug in de roman. *De vergever* onderkent kortom het hedendaagse voortleven van het romantische kunstenaarsbeeld. Niettemin heeft de roman niet het leven van een romantisch kunstenaar als onderwerp. De kunstenaar die centraal staat in *De vergever* veinst zijn kunstenaarschap. De hoofdpersoon heeft niet de kunst als doel, maar gebruikt het schrijven om te vluchten van het leven. Daarom staat er geen kunstenaar centraal in *De vergever*, maar een escapist. Ook staat het plot van *De vergever* haaks op het plot in de vroeg-romantische kunstenaarsroman. In een vroeg-romantische kunstenaarsroman strijdt een kunstenaar tegen de burgerlijke wereld. De kunst wint het uiteindelijk van de burgerlijke wereld. In *De vergever* overwint de burgerlijke wereld. Wat dat betreft lijkt *De vergever* een omkering van de originele kunstenaarsroman. *De vergever* is niet het romantische verhaal van een zegevierend kunstenaar, maar het tragische verhaal van een chronisch afwezige pseudo-kunstenaar: de ongelukkige.

Inhoudsopgave

1. INLEIDING	5
2. THEORETISCH KADER	7
2.1 De romantische orde	7
2.2 De romantische kunstenaar	8
2.3 De kunstenaarsroman	11
2.4 Kierkegaard	12
2.4.1 De aanleiding	12
2.4.2 De ongelukkigste	13
3. ANALYSE EN INTERPRETATIE: DE ROMAN	14
3.1 De ontwikkeling van Sander Schwartz	14
3.1.1 De jaren zestig en zeventig	14
3.1.2 Het romantische kunstenaarsbeeld	14
3.1.3 Escapisme	17
3.1.4 Schuld en vergeving: titelverklaring	18
3.1.5 Leven met aandacht: burgerlijkheid	19
3.1.6 De ongelukkige	21
3.2 De abstracte auteur	23
4. CONCLUSIE	26
Referenties	27
Bijlage	28
Samenvatting <i>De vergever</i>	28

“De ongelukkige nu is hij die zijn ideaal, zijn levenshoud, de volheid van zijn bewustzijn, zijn eigenlijke wezen op de een of andere manier buiten zichzelf heeft. De ongelukkige is altijd afwezig van zichzelf, nooit aanwezig voor zichzelf.”

- Søren Kierkegaard¹

¹ Kierkegaard, 1843 (vert. 2007), p.228

1. Inleiding

“Voor de schrijver die ik was gold het schrijven van een roman als de basis, de zin van zijn bestaan en dat was de ervaring die verder ging dan de intensiteit bij de uitoefening van een beroep. Het probleem is het woord ‘zin’, het woord ‘betekenis’. Ik ben ervan overtuigd dat het leven zelf geen zin heeft en toch gebruiken we het woord, in de liefde bijvoorbeeld, we vinden dat de geliefde ons leven zin geeft. We bedoelen daarmee dat ons leven heel is, compleet, vervuld. En nu denk ik dat een kunstwerk dat, zij het kortstondig, ook doet: het maakt iets heel. Kunst ontstaat uit een gemis, uit het idee dat er aan het leven iets mankeert. Wat er ontbreekt is een gevoel van vervulling en het kunstwerk schept die vervulling. De kunstenaar ervaart dat als hij aan het werk is en aangezien het zijn werk is ervaart hij zijn leven als zinvol.” (Anker, 60-61)

Dit is een passage uit de roman *De vergever* (2016) van Robert Anker. In *De vergever* wordt beschreven hoe de onderzoeksjournalist Sander Schwartz, na een burn-out, aan een succesvolle schrijverscarrière begint. Nadat zijn leven wederom is ingestort, besluit hij memoires te schrijven om erachter te komen waarom hij de kern van zijn leven steeds lijkt te missen.²

De ideeën die Schwartz in deze passage over kunst heeft zijn niet nieuw. Hoewel *De vergever* recent is verschenen, is de manier waarop Schwartz kunst omschrijft eind negentiende-eeuws. De notie dat kunst iets is wat het leven kan vervullen, vindt zijn oorsprong namelijk in de romantiek. Hoe kan het dat zulke typisch romantische denkbeelden aanwezig zijn in een hedendaagse roman?

In *De romantische orde* (2004) bespreekt de filosoof Maarten Doorman de doorlopende invloed van de romantiek op onze huidige samenleving. Voor de Franse revolutie beperkten de classicistische normen van objectiviteit en beschaving de zelfexpressie.³ De romantiek brengt de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de verworven onafhankelijkheid voor de kunstenaar.⁴ Volgens Doorman leven we nog steeds in de romantische orde. Dat betekent dat de romantische waarden nog steeds aanwezig zijn in ons dagelijks leven.⁵ De doorlopende aanwezigheid van romantische waarden noemt Doorman: de romantische orde. Als Doorman gelijk heeft, zou onze hedendaagse literatuur dus nog romantische elementen moeten bevatten. Daarom ga ik onderzoeken in hoeverre Doorman’s romantische orde aanwezig is in de dit jaar uitgekomen roman

² Anker, 2016. Zie bijlage I

³ Doorman, 2004, p. 21/22

⁴ Doorman, 2004, p. 124

⁵ Doorman, 2004, p. 12

De vergever van Robert Anker. Daarnaast is er in de vroege romantiek een nieuw literair genre ontstaan: de kunstenaarsroman. In een kunstenaarsroman staat het leven van een kunstenaar en zijn verhouding tot de buitenwereld centraal. Ik zal onderzoeken of *De vergever* in de traditie van de vroeg-romantische kunstenaarsroman kan worden geplaatst.

Robert Anker (1946) is een Nederlands dichter en prozaschrijver. Hij publiceert sinds 1979 en heeft meermaals prijzen gewonnen voor zijn poëzie. Ook won Anker de Libris Literatuur Prijs voor zijn roman *Een soort Engeland*. *De vergever* verscheen in 2016 bij Querido en is zijn meest recente roman. Mede hierdoor is er nog vrijwel niets over dit werk gepubliceerd. Ook over het andere werk van Robert Anker is nog weinig geschreven. Door *De vergever* als onderwerp te kiezen, wijd ik me dus aan een vrij onbeschreven blad.

Voordat ik aan mijn interpretatie begin, zal ik in mijn theoretisch kader uitleggen wat de romantische orde precies inhoudt. Daarna zal ik uitleggen welke invloed de romantiek gehad heeft op het kunstenaarschap. Afsluitend licht ik twee concepten van Kierkegaard toe. Zijn theorieën over de aanleiding en de ongelukkigste sluiten aan bij het romantische kunstenaarsbeeld en bij de profilering van de kunstenaar in *De vergever*.

Hierna zal ik *De vergever* interpreteren door eerst de ontwikkeling van de hoofdpersoon analyseren. Hierbij zal ik vooral letten op de aanwezigheid van de romantische orde en het romantische kunstenaarsbeeld. Daarna zal ik de aanwezigheid van de abstracte auteur analyseren om een beeld te krijgen van Robert Ankers visie op de literatuur.

Op welke manier is de invloed van de romantische orde zichtbaar in *De vergever*? Welk kunstenaarsbeeld komt er tevoorschijn uit *De vergever*? Staat *De vergever* in de traditie van de vroeg-romantische kunstenaarsroman? In de conclusie zal ik een antwoord geven op deze vragen.

2. Theoretisch kader

2.1 De romantische orde

Vóór de romantiek draait kunst vooral om nabootsing van de werkelijkheid. De kunstenaar dient uit te gaan van de natuur. De werkelijkheid wordt op een harmonische en gestileerde manier weergegeven. Aan de klassieken ontleende regels schrijven voor wat wel of niet gepast was.⁶

De romantiek brengt hier verandering in. Binnen het romantische ideaal heerst de visie dat elke tijd haar eigen artistieke normen kent. Daarbij groeit de overtuiging dat de kunstenaar vrij en eigenmachtig is. Oorspronkelijkheid wordt een belangrijk criterium voor waardering.⁷ Het verheven beeld dat in de romantiek ontstaat van de kunstenaar als schepper wordt ook wel geniecultus genoemd. Via de verbeelding van de kunstenaar wordt het mogelijk om een hogere en diepere kennis te verwerven dan via de zintuiglijke waarneming.

Maarten Doorman stelt in *De romantische orde* dat het romantische perspectief nog steeds in het hedendaagse leven aanwezig is. Zo geeft hij een voorbeeld van hoe mensen voor de intrede van de romantiek vooral in het bos komen voor praktische zaken als houtspikkelen en paddenstoelen zoeken. Volgens Doorman wandelen we sinds de romantiek door het bos met het spirituele verlangen om onszelf te vinden in de natuur.⁸ Deze paradigmawisseling noemt Doorman de romantische orde. Doorman betoogt dat we nog steeds in de romantische orde leven en dat het romantisch perspectief doorklinkt in ons dagelijks leven.⁹

De romantiek brengt een culturele revolutie teweeg die als de grootste verschuiving in het bewustzijn van het Westen kan worden gezien.¹⁰ “De term ‘romantiek’ en de verwante woorden ‘originaliteit’, ‘scheppen’ en ‘genie’ zijn ‘het gevolg van de fundamentele heroriëntatie van de menselijk waarden’ dat een grotere reikwijdte heeft dan de literatuur, en dat ook betrekking heeft op de totale blik op mens en natuur.”¹¹

⁶ Van Boven en Kemperink, 2012, p.32

⁷ Het scheppende vermogen van de kunstenaar werd beschouwd als een bijzondere gave en gaf hem een speciale, haast heilige status. (Van Boven en Kemperink, 2012, p.31).

⁸ Doorman, 2004, p.11

⁹ Doorman, 2004, p.12

¹⁰ “Aan het begin van de negentiende eeuw vond er een omslag plaats die de oude wereld vreemd en onherkenbaar maakte. Een omslag die ten dele zo sterk was, omdat ze gepaard ging met de schokkende veranderingen na de Franse revolutie en met de vele reacties die deze revolutie opriep.” (Doorman, 2004, p.15)

¹¹ Doorman, 2004, p.15

Robert Anker is in 1946 geboren en is jong in de jaren zestig en zeventig. De jaren zestig en zeventig zijn een terugkomend onderwerp in zijn werk.¹² Ook *De vergever* speelt zich gedeeltelijk af in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. Dit is relevant omdat Doorman beschrijft dat er tijdens de cultuuromslag in de jaren zestig van de twintigste eeuw een kleine opleving van de romantiek plaatsvond. De tegencultuur van de *sixties* heeft veel overeenkomsten met de romantiek: idealen van authenticiteit, verwerping van de burgercultuur, verlangen naar de natuur en politiek verzet. Hoewel de culturele revolutie in de jaren zestig romantische idealen heeft, is het grotendeels ontaard in een nieuw soort hedonisme: het vluchten in genot en consumptie.¹³

De opkomst van de romantiek aan het einde van de achttiende eeuw heeft een grote cultuurhistorische impact gehad. Maar hoe heeft de romantiek het kunstenaarsbeeld veranderd?

2.2 De romantische kunstenaar

Het woord 'kunstenaar' heeft tot laat in de achttiende eeuw een volstrekt andere lading. Een kunstenaar is een ambachtsman, niet anders dan een timmerman of broodbakker.¹⁴ Kunst is in die tijd een vak en niet meer dan nabootsing van de werkelijkheid. Er komt geen verbeelding aan te pas.

De romantiek breekt met het klassieke verleden. De kunstenaar wordt iemand die boven alles op zoek is naar zichzelf en expressie wil geven aan zijn eigen emoties. De romantische kunstenaar is oorspronkelijk, een genie, autonoom en heeft het verlangen en de mogelijkheid zijn verbeelding en eigen expressie te volgen.¹⁵ De subjectieve beleving van de kunstenaar is vaak het onderwerp van romantische kunst. We kijken niet langer naar de vernuftig afgebeelde werkelijkheid, maar kunnen nu door middel van de kunst in de ziel van de kunstenaar kijken. De romantische kunstenaar is op zoek naar iets verhevens: het sublieme. Doorman omschrijft het sublieme als een dubbelzinnige ervaring, een mengsel van afgrijzen en verrukking waarin we een idee

¹² *Vrouwenzand (1998)* van Robert Anker wordt in *literatuur van de moderne tijd* genoemd als voorbeeld van een recente roman waarin de schrijver terugblijkt op de jaren zestig en zeventig. (Van Boven en Kemperink, 2012, p. 234)

¹³ "Deze romantiek blijkt niet alleen een romantische bevrijding te zijn geweest, maar tegelijk de voorbode van het nieuwe hedonisme." (Doorman, 2004, p. 67)

¹⁴ "Het betekende, aldus Samuel Johnsons *A Dictionary of the English Language*(1755) 'de beoefenaar van een vak'. (...) De betekenis lag in de buurt van het huidige Franse woord 'artisan', ambachtsman." (Doorman, 2004, p.124).

¹⁵ Doorman 2004 p.134

van gevaar of pijn hebben zonder dat werkelijk mee te maken.¹⁶ Met de overgang van een mimetisch naar een expressief ideaal, met de opkomst van de verbeeldingskracht en de geniecultus kwam er verandering in de afbakening van genres en verschillende kunsten.¹⁷ Dit heeft er toe geleid dat de kunstenaar autonoom is geworden in zijn of haar expressie. Een romantische kunstenaar mag zich van alle genres bedienen, zolang het bijdraagt aan een subliemere kunstervaring of zuiverdere zelfexpressie.

Romantische kunstenaars maken kunst die gaat over hun innerlijke wereld en beleving.¹⁸ Ze hopen uiteindelijk zichzelf te kunnen vinden in de spontaniteit en creativiteit die ze in hun kunstwerken stoppen. In de werkelijkheid werkt dit niet altijd goed samen.¹⁹ De romantische kunstenaar verdiept zich in zijn eigen psyche, maar zal zichzelf nooit volledig kunnen kennen. Het is onmogelijk om zich bewust te worden van het onbewuste. Toch doen romantische kunstenaars een poging om hun wezen bloot te leggen in de kunst met behulp van verbeelding.²⁰ Zo krijgt de toeschouwer, als het goed is, een inkijk in de ziel van de kunstenaar.

Er vormt zich een geniecultus: de typische romantische kunstenaar is een schepper die iets nieuws en authentieks creëert. De kunstenaar trekt zich weinig aan van regels, maar laat zich leiden door inspiratie.²¹

Deze verworven vrijheden betekenen echter ook dat kunstenaars afhankelijk worden van de markt.²² Er is geen opdrachtgever meer, zoals een mecenas of kerkelijke macht, die de kunstenaar ondersteunt. De kunstenaar is zijn eigen opdrachtgever en daardoor is de kunstenaar voor zijn inkomsten afhankelijk geworden van het publiek.²³ Een publiek dat overigens voor de schrijvers steeds groter werd, door een groeiende geletterdheid. Toch weigeren romantische kunstenaars om voor het publiek te

¹⁶ "Het veelbesproken concept van het sublieme liet jaren voor de romantiek reeds zien, hoezeer esthetische ervaringen mogelijk waren buiten de gebaande paden van het klassieke, harmonische schoonheidsideaal." (Doorman, 2004, p.152)

¹⁷ Doorman 2004 p. 153

¹⁸ "In alle ware kunst (..) wordt iets geestelijks verwerkelijkt, 'van binnen naar buiten'; elk kunstwerk is het zichtbare resultaat van een ik, een manifestatie van het innerlijk." (Doorman, 2004, p. 127)

¹⁹ "Het paradoxale van het romantisch subject schuilt in het door Carus genoemde onbewuste, dat het ik principieel onkenbaar maakt." (Doorman, 2004, p.33)

²⁰ Doorman, 2004, p. 127

²¹ "Die ontwikkeling sluit aan bij de opkomst van de geniecultus in de loop van de achttiende eeuw, (...) een universeel bestanddeel van de romantiek in heel Europa. Het genie trekt zich van regels weinig aan, staat daarboven en, zo verkondigt Lessing reeds, laat zich leiden door inspiratie." (Doorman, 2004, p.129)

²² "Met het verwerven van de vrijheid verloor de kunstenaar zijn traditionele bronnen van inkomsten en privileges, waarvoor een nieuwe maatschappelijke status in de plaats kwam die hem positioneerde tegenover de burgerij. Die burgerij werd zijn publiek en werd tegelijkertijd ten diepste door hem veracht, omdat zij de macht, de domheid en het materialisme vertegenwoordigde waarboven hij zich verheven achtte. (...) De kunstenaar ontleent zijn nieuwe identiteit zelfs ten dele aan zijn minachting voor de burger." (Doorman, 2004, p.132-133)

²³ Doorman, 2004, p. 132

schrijven.²⁴ Deze spanningen bemoeilijken het kunstenaarschap aanzienlijk en leiden tot crises: 'armoede, miskennen, verholde compromissen tussen romantisch kunstenaarschap en de dagelijkse werkelijkheid.²⁵ Deze spanningen leiden tot melancholie en het zoeken naar een roes om het lijden te verzachten.²⁶

Ook de Franse cultuursociologe Nathalie Heinich beschrijft hoe de romantiek een verschuiving in gang zet. Ze omschrijft met name de verschuiving in de kunstwaardering van het collectieve regime naar het singuliere regime.²⁷ Zoals eerst het opvolgen van universele academische regels wordt gewaardeerd in de kunst. Zo heeft de romantiek ervoor gezorgd dat er waardering kwam voor kunst die juist breekt met de gangbare smaakconventies.²⁸ Het singuliere regime komt met een nieuwe paradoxale norm. In deze paradoxale norm wordt afwijken van de norm juist de conventie. Hierdoor kan de kunstenaar niet te succesvol worden zonder dat zijn kunstenaarschap in twijfel wordt getrokken.²⁹ Afwijken van de norm kan er ook voor zorgen dat de kunstenaar niet in zijn levensonderhoud kan voorzien. Het singuliere regime schrijft eigenlijk voor dat de kunstenaar geen typische romantische kunstenaar moet proberen te zijn. De kunstenaar moet volgens het singuliere regime breken met al zijn voorgangers en daardoor een volledig individuele stijl ontwikkelen.³⁰ Zo kan een kunstenaar succesvol zijn zonder concessies te doen aan zijn eigen verbeelding.

Met de opkomst van de avant-garde en het modernisme in het begin van de twintigste eeuw ontstaat er scepsis over de romantische kunstopvattingen. Stromingen als het dadaïsme zetten zich af tegen het belang van het subject in de kunst. De focus komt op de vorm te liggen.³¹ De auteur wordt door de postmodernist Barthes zelfs volledig dood verklaard.³² Volgens Doorman handhaaft de kunstenaar echter nog steeds zijn centrale positie in de kunst, zij het indirect, door middel van intentieverklaringen en persoonlijke anekdotes.³³ De ironie staat volgens Doorman in het hart van de

²⁴ "Ook in de literatuur ontstond meer en meer markt door een groeiend publiek van geletterden, zij het dat schrijven om geldelijk gewin op gespannen voet stond met het spirituele zelfbeeld van de kunstenaar." (Doorman, 2004, p.132)

²⁵ Doorman 2004, p.132

²⁶ Doorman, 2004, p. 131

²⁷ Heinich, 2003, p. 17-19

²⁸ Heinich, 2003, p.110

²⁹ Als een kunstenaar succes heeft bij het publiek betekent dat eigenlijk dat hij niet vernieuwend genoeg is en te weinig lijdt om een romantisch kunstenaar te zijn. De ultieme kunstenaar is volgens Heinich Van Gogh, die nooit erkenning kreeg tijdens zijn leven en daaronder leed.

³⁰ "het vinden van nieuwe wegen door een individu ten opzichte van de traditie" (Heinich, 2003, p.103)

³¹ "Grofweg echter boette het ideaaltype van de kunstenaar, als scheppend genie dat zijn of haar persoonlijkheid uitdrukt, aan geloofwaardigheid in. (...) de avant-garde en de kunstkritiek richtten zich in toenemende mate op het werk en de vorm van dat werk." (Doorman, 2004, p.140)

³² Doorman, 2004, p. 139

³³ "De door Roland Barthes in *La Mort de l'auteur* verwoorde zorg, dat de kunstenaar het werk afsluit voor interpretatie, dat het toekennen van een auteur aan een tekst er een definitieve betekenis aan oplegt die het

romantische orde en uit de hedendaagse kunstenaar zich grotendeels door middel van ironie.³⁴ Door middel van ironie is de kunstenaar en de kunstenaarsintentie nog steeds aanwezig in de hedendaagse kunst.

2.3 De kunstenaarsroman

Volgens Safranski is Goethe's *Wilhelm Meister's Lehrjahre* (1795) het startschot voor het romangenre³⁵: 'Een roman waarin alles zijn plek kon krijgen: natuurbeschrijvingen, panorama's, alle mogelijke verwickelingen en conflicten, gelardeerd met gedichten en daarbij psychologie, filosofie en kunsttheorie uiteengezet in gesprekken en reflexieve beschouwingen. Met de roman wilde men het geheel bestrijken.'³⁶ Dit klinkt al als de roman zoals we die nu nog steeds kennen, maar wat maakt de kunstenaarsroman anders dan de roman?

In *Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen* (1984) stelt Tim Graas dat kunstenaarsromans simpelweg romans zijn die het leven van een kunstenaar als onderwerp hebben.³⁷ De romantische kunstenaar, die centraal staat in een kunstenaarsroman, moest wel aan een paar eisen voldoen. Zo moest hij volledig toegewijd zijn aan de kunst. Zelfingenomenheid, ijdelheid en effectenbejag waren de hoofdpersoon niet toegestaan.³⁸ Om een roman het stempel kunstenaarsroman te geven, moet de roman ook nog aan een andere eis voldoen: het kunstenaarschap moet uiteindelijk zegevieren op de burgerlijk-adellijke wereld.³⁹

De eerste kunstenaarsromans worden tegen het einde van de achttiende eeuw geschreven in Duitsland. De kunstenaarsroman komt in bloei ten tijde van de romantiek.

⁴⁰ Safranski noemt *Franz Sternbalds Wanderungen* van Ludwig Tieck de eerste vroeg-

werk van de lezer afschermt, lijkt te worden ondervangen in de dubbelzinnigheid van die verklaringen en anekdotes." (Doorman, 2004, p. 143)

³⁴ "Ironie is betrokkenheid en afstand ineens, het zelfbewustzijn van de kunstenaar dat hem verheft 'boven eigen kunst, deugd en genialiteit' (Doorman, 2004, p. 146) Rorty beschrijft in 1989 de 'ironist' als iemand die zich bewust is van het eigen vocabulaire, van de louter contextuele bepaaldheid ervan en van de contingentie waarin elk vocabulaire zich onvermijdelijk beweegt. (Doorman, 2004, p. 146) 'Ironie doordrenkt het discours van de romantische kunstenaar evenzeer als die van de hedendaagse en maakt geloof in de kunst, en daarmee kunst zelf mogelijk." (Doorman, 2004, p. 147)

³⁵ "*Wilhelm Meister* daagt de volgende generatie schrijvers uit om ook een verhaal te schrijven waarin de weergave van een interessant individu de uiteenzetting van de problemen van het kunstenaarschap en een omvattend beeld van de maatschappij met elkaar verweven zijn." (Safranski, 2009, p.102)

³⁶ Graas, 1988, p.151

³⁷ Safranski, 2009, p. 102

³⁸ Graas, 1988, p.151

³⁹ Safranski, 2009, p. 95

⁴⁰ Safranski, 2009, p. 102

⁴⁰ Graas noemt Heinse's *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) als prototype van de kunstenaarsroman. Heinse beschrijft het leven van een geniale kunstenaar die zich verheven voelt boven de

romantische kunstenaarsroman. In deze roman strijdt de hoofdpersoon tegen het idee dat kunst nuttig moet zijn.⁴¹

Tegenwoordig worden er nog steeds veel romans geschreven waarin een kunstenaar de protagonist is. De kunstenaarsroman is de ultieme plek voor auteurs om hun eigen kunstenaarschap te analyseren. Nog steeds wordt de strijd beschreven tussen de kunstenaar en de verwachtingen van de buitenwereld. Schrijvers spelen vaak met het clichébeeld van het romantisch kunstenaarschap. In hun romans onderzoeken ze hun eigen positie ten opzichte van het romantische kunstenaarsbeeld.⁴²

2.4 Kierkegaard

2.4.1 de aanleiding

Het romantische beeld van de autonome, scheppende kunstenaar kan nader onderzocht worden met de theorie van de Deense filosoof Søren Kierkegaard. Kierkegaard's filosofie is sterk beïnvloed door de romantiek.⁴³ In 1834 verscheen *Of/Of*, een studie over esthetica, ethiek en religie. In *Of/Of* staan een aantal passages die bij zowel de romantische orde, als de thematiek in *De vergever* aansluiten. Kierkegaard laat zich onder andere uit over het belang van de aanleiding bij het scheppen van literatuur. Volgens Kierkegaard is de aanleiding bij het schrijven van een literair werk van groot belang.⁴⁴

‘Scheppen is voortbrengen uit het niets, de aanleiding daarentegen is het niets dat alles tevoorschijn laat komen. Alle rijkdom van de gedachte, de volheid van de idee kan voorhanden zijn, en toch ontbreekt de aanleiding. Door de aanleiding komt er dus niet iets nieuws bij, maar door de aanleiding komt alles tevoorschijn.’⁴⁵

heersende normen en waarden. Graas beschouwt Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) als de tweede invloedrijke kunstenaarsroman.

⁴¹ “De roman beschrijft hoe Franz Sternbald op reis gaat met doel om als meester in de schilderkunst terug te keren. Sternbald belichaamt het verlangen naar kunst en propageert tegen het burgerlijke idee dat kunst nuttig zou moeten zijn. In *Franz Sternbalds Wanderungen* triomfeert uiteindelijk het kunstenaarschap. Hierdoor is *Franz Sternbalds Wanderungen* in lijn met de romantische geest en wordt de roman als vroeg romantische kunstenaarsroman beschouwd.” (Safranski, 2009, p.102)

⁴² Dit behelst de geniecultus, de traditie van de breuk, het anti-burgerlijke, kunst als zingeving, uitdrukking van verbeelding.

⁴³ Uitgeverij Boom, Beschrijving bij *Of/Of*, 2007, p.1

⁴⁴ ‘Producten zonder aanleiding missen altijd iets.’ (Kierkegaard, 1834, p.241)

⁴⁵ Kierkegaard, 1843 (vert. 2007), p. 241

Volgens Kierkegaard schrijven veel schrijvers zonder goede aanleiding, maar bijvoorbeeld voor geld, roem of uit gewoonte. Een goede aanleiding is geen muze die de schrijver zelf kan aanroepen. Het is altijd een kleine toevallige uiterlijke omstandigheid die de aanleiding wordt tot de productie.⁴⁶

2.4.2 De ongelukkigste

In een ander hoofdstuk onderzoekt Kierkegaard het concept van de ongelukkigste. Hierin komt de thematiek van de afwezigheid aan bod. Een motief dat ook in *De vergever* terugkomt.

'Zoals bekend moet er ergens in Engeland een graf zijn dat zich niet onderscheidt door een prachtig monument of een weemoedig stemmende omgeving, maar door een korte inscriptie – 'de ongelukkigste'. Naar verluidt heeft men het graf geopend, maar geen spoor gevonden van een lijk.'⁴⁷

Vervolgens neemt Kierkegaard het op zich om de ongelukkigste mens te vinden. Hij komt tot de conclusie dat de ongelukkigste mens afwezig is.

'De ongelukkige nu is hij die zijn ideaal, zijn levenshoud, de volheid van zijn bewustzijn, zijn eigenlijke wezen op de een of andere manier buiten zichzelf heeft. De ongelukkige is altijd afwezig van zichzelf, nooit aanwezig voor zichzelf.'⁴⁸

Iemand is, volgens Kierkegaard, afwezig als hij ofwel in het verleden of in de toekomst leeft. De ongelukkige mens heeft veelal nog herinneringen aan het verleden, of hoop voor de toekomst. De ongelukkigste mens is daarentegen in het verleden en de toekomst niet aanwezig. Kierkegaard probeert iemand te vinden die nergens aanwezig is, maar dat lukt hem niet. Hij komt tot de conclusie dat zelfs de meest ongelukkige mensen wel aanwezig zijn in het verleden of de toekomst. Het blijkt onmogelijk om de ongelukkigste mens te vinden.⁴⁹ De ongelukkigste mens bestaat niet.⁵⁰

⁴⁶ Kierkegaard (vert. 2007), 1843, p.239

⁴⁷ Kierkegaard, 1843 (vert. 2007), p. 225

⁴⁸ Kierkegaard, 1843 (vert. 2007), p. 228

⁴⁹ Kierkegaard, 1843 (vert. 2007), p.230 - 235

3. Analyse en interpretatie: de roman

3.1 De ontwikkeling van Sander Schwartz

3.1.1 De jaren zestig en zeventig

Schwartz beschrijft zijn tijd bij het tijdschrift *De Nieuwe Post* als een wilde tijd waarin hij veel vrijheid heeft. Al zijn collega's zijn jong en opgetogen. Verzet tegen de gevestigde orde en anti-burgerlijkheid voeren de boventoon.⁵¹ In de beschrijvingen van Schwartz van de jaren zestig en zeventig zijn sporen te vinden van de heropleving van romantische kenmerken.

Schwartz gaat mee met zijn tijd. Zo hanteert hij een losse seksuele moraal⁵² en heeft hij weinig aandacht voor het burgerlijke leven met zijn vrouw en kind.⁵³ Wanneer hij vrije tijd heeft, spendeert hij die in de kroeg. Doorman stelt dat veel van de goedbedoelde verlangens naar bevrijding van de jaren zestig zijn verworpen tot krampachtige neigingen tot zelfontplooiing en genotzucht.⁵⁴ Schwartz doet mee aan de anti-burgerlijkheid en het hedonisme van de jaren zestig, maar hij heeft niet de oprechte idealen die ook bij die tijd horen.⁵⁵ Hij zegt zelfs dat hij hippies haat, omdat ze teveel niksen.⁵⁶ Schwartz waait enkel mee met de tijdsgeest als het hem uitkomt.

3.1.2 Het romantische kunstenaarsbeeld

Na een periode vooral op werk en genot gefocust te zijn, besluit Schwartz om te gaan schrijven. De aanleiding is niet romantisch, maar praktisch: Schwartz is ontslagen en heeft geld nodig. Volgens Kierkegaard dwingt een aanleiding de kunstenaar om een kunstwerk te maken: een goede aanleiding is onontkoombaar. Geld zou een dringende aanleiding kunnen zijn, maar Schwartz had ook geld kunnen verdienen met iets anders

⁵⁰ "Zie, de taal barst, en de gedachte verwacht zich; want wie is eigenlijk de gelukkigste anders dan de ongelukkigste, en wie de ongelukkigste anders dan de gelukkigste (...) Hij is verdwenen, en andermaal staan wij aan het lege graf" (Kierkegaard, 1843 (vert. 2007), p. 235)

⁵¹ "De gemiddelde leeftijd van de redactie was begin dertig." (Anker, 2016, p.33) "een roes: de linkse droom van een betere wereld, plannen, acties, onderzoek, aan de kaak stellen." (Anker, 2016, p. 147)

⁵² "Ik was werkelijk dol op Elly maar mijn pik was ook dol op andere vrouwen en wees me binnen een jaar de weg naar Irene, naar Lydia, naar Machteld, naar naam vergeten..." (Anker, 2016, p.26)

⁵³ "(...) ik was wel een gezin! En ik wist meteen dat ik daar niet geschikt voor was, dat ik dat helemaal niet wilde zijn. Ik was een vrije jongen, een vrijbouter." (Anker, 2016, p. 27)

⁵⁴ Doorman, 2004, p. 66

⁵⁵ "Woodstock en Parijs '68 vertonen opnieuw dat door de verbeelding aangestoken verzet en verlangen, utopisch en persoonlijk, politiek en in de liefde en jegens de natuur." (Doorman, 2004, p. 66)

⁵⁶ "Ik haatte hippies. Die lagen daar maar op het gras te niksen (zelf noemde ze dat 'rieleksen') alsof hun leven al af was." (Anker, 2016, p.49)

dan schrijven. Volgens de theorie van Kierkegaard is de aanleiding van Schwartz om een roman te schrijven daarom niet dwingend genoeg. Zijn gebrek aan aanleiding berust op een overschatting van eigenwaarde.⁵⁷ Schwartz gaat er vanuit dat het product van zijn schrijfwerk voldoende aanleiding is om te beginnen met schrijven.⁵⁸

Niettemin komt de manier waarop Schwartz zijn schrijverscarrière begint, in eerste instantie, oprecht over. Schwartz lijkt zelfs op vele punten te beantwoorden aan het typische romantische kunstenaarsbeeld. Wanneer Schwartz terugdenkt aan zijn jeugd ziet hij in dat zijn schrijverschap voorbestemd is.⁵⁹ Ook heeft hij het romantische verlangen om zich te verliezen in de literatuur.⁶⁰ Anker is zich duidelijk bewust van het romantische discours en speelt daarmee. Schwartz gebruikt namelijk typisch romantische termen om zijn eigen kunstenaarschap te omschrijven. Zo noemt Schwartz schrijven zijn roeping en de zin van zijn bestaan.⁶¹ Ook omschrijft Schwartz het kunstenaarschap als een scheppend beroep.⁶² Hierdoor lijkt Schwartz te beantwoorden aan het typisch romantische kunstenaarsbeeld. Dit wordt versterkt doordat Schwartz weigert concessies te doen in zijn kunstenaarschap. Schwartz is namelijk een egoïst die alleen maar leeft om te schrijven. Hij voelt zich niet schuldig over hoe nalatig hij zijn naasten behandelt.⁶³

Ook doet Schwartz geen concessies aan het lezerspubliek wanneer ze behoefte blijken te hebben aan romans met meer emotie.⁶⁴ Hij weigert personages te schrijven waarin de luie lezer zich makkelijk kan inleven. Schwartz wil niet de werkelijkheid nabootsen, maar schrijven over 'lege personages' die de lezer zelf moet kunnen invullen.⁶⁵ Schwartz ziet het als een bevestiging van zijn kunstenaarschap dat zijn boeken niet heel goed verkopen. Dit onderschrijft het singuliere regime van Heinrich waarin afwijken van de norm juist positief is.⁶⁶ Wanneer zijn uitgever zijn boeken niet

⁵⁷ "Ze zijn in twee klassen in te delen: diegenen die althans aanduiden dat er geen aanleiding nodig is, en diegenen voor wie de aanleiding geen noemenswaardige rol lijkt te spelen. Zowel het een als het ander berust natuurlijk op een oneindige overschatting van eigen waarde." (Kierkegaard, 1834, p. 240)

⁵⁸ "ik begon te begrijpen dat de noodzakelijkheid zich niet in het verhaal hoefde op te houden maar in het schrijven van dat verhaal." (Anker, 2016, p.55)

⁵⁹ Schwartz denkt aan de tijd waarin hij bij de redactie van zijn schoolkrant zat en dromerige verhaaltjes schreef die op Slauerhoff leken. Hij vond zichzelf toen artistiek. (Anker, 2016, p.51)

⁶⁰ "Nog preciezer: het verlangen te verdwijnen in de hamerslagen van die zinnen, de duimstok om ze aan elkaar te passen, het bestek dat zich al schrijvend zou ontvouwen." (Anker, 2016, p.51)

⁶¹ "Voor de schrijver die ik was gold het schrijven van een roman als de basis, de zin van zijn bestaan." (Anker, 2016, p.60)

⁶² "De kunstenaar is een schepper en daarom werd hij soms op één lijn gesteld met God." (Anker, 2016, p. 60)

⁶³ "Ik heb me nooit schuldig gevoeld, over niks." (Anker, 2016, p. 16)

⁶⁴ Hij schrijft vooral over "nare mannen", antipathieke personages waarmee de lezer moeilijk kan meeleven. Schwartz weigert "een knieval te doen voor de commercie" (Anker, 2016, p.85)

⁶⁵ "Het werd tijd dat ik mijn lezers echte mensen voorschotelde, met al hun vreugde en verdriet – hun herkenbare vreugde en verdriet." (Anker, 2016, p.76)

⁶⁶ Heinrich, 2003, p.110

meer wil uitgeven, weigert hij een knieval te doen voor de commercie en stopt hij met schrijven.⁶⁷

Schwartz besluit vervolgens om af te rekenen met de literatuur die hem verloochend heeft, door al zijn boeken weg te doen.⁶⁸ Hij merkt dat dit gebaar alleen niet volstaat. Daarom besluit hij om op te schrijven wat er allemaal laakt aan de grote moderne literaire meesterwerken.⁶⁹ Zo breekt hij op dramatische wijze met de traditie waar hij zelf onderdeel van was. Schwartz merkt tijdens het schrijven dat hij nog steeds kan genieten van het schrijven. Toch gaat hij er niet mee door, want: "een schrijver die niet gepubliceerd wordt bestaat niet."⁷⁰ Opeens doet Schwartz een uitspraak die volledig haaks staat op het romantische beeld van het kunstenaarschap.⁷¹

Na de breuk van Schwartz met de modernistische literatuur besluit hij literair-agent te worden. Zijn motief is wederom praktisch van aard en daarmee atypisch voor een romantisch kunstenaar: hij heeft geld nodig.⁷² Daarnaast wil hij zich wederom wreken: ditmaal op de hedendaagse literatuur.⁷³ Schwartz ziet de hedendaagse literatuur als inwisselbaar en de bestsellers bestaan volgens hem uit vaste recepten.⁷⁴ Schwartz heeft een hekel aan de commercialisering van de literatuur. Hij vindt dat hedendaagse schrijvers te sympathiek en te vlot schrijven en de lezer teveel bij de hand nemen.⁷⁵ Schwartz deconstrueert de hedendaagse literatuur als wraak voor zijn afwijzing. Nu hij de literaire markt heeft ontmaskerd, besluit hij om aspirant-schrijvers op te leiden om een succesvol onderdeel te worden van diezelfde vercommercialiseerde literaire markt.⁷⁶

De traditie van de breuk heeft de romantiek als oorsprong. De romantiek breekt met de klassieke traditie.⁷⁷ Schwartz breekt ook met zijn voorgangers: de modernistische literaire traditie. Het kunstenaarsbeeld van Schwartz, het bejubelde

⁶⁷ "De geringe verkoop was geen probleem. Ik vermoedde dat de schrijvers die ik hoog had zitten niet veel meer verkochten, en volgens het toen geldende paradigma kon een bestseller geen goed boek zijn." (Anker, 2016, p.62)

⁶⁸ "Ik stopte al mijn boeken in dozen en belde een opkoper die ze gratis mee mocht nemen." (Anker, 2016, p.88)

⁶⁹ "De ironie wilde dat ik me letterlijk tot die meesterwerken moest wenden om mijn desavouering van argumenten te voorzien." (Anker, 2016, p.90)

⁷⁰ Anker, 2016, p.95

⁷¹ In het romantische beeld van het kunstenaarschap hoort geld niet belangrijk te zijn en is de intrinsieke motivatie van de kunstenaar genoeg om kunst te blijven maken.

⁷² "ik moest geld verdienen" (Anker, 2016, p. 98)

⁷³ "Ik begreep heel goed dat ik bezig was me te wreken op de literaire wereld" (Anker, 2016, p.100)

⁷⁴ "Het ging trouwens niet om bepaalde boeken, daarvoor was hun inwisselbaarheid te groot. Dat kwam doordat men gebruik maakte van een beperkt aantal recepten waarmee je aan de slag kon." (Anker, 2016, p. 97)

⁷⁵ Anker, 2016, p. 99

⁷⁶ "als ze werkelijk enig talent hadden, zouden ze met die aanwijzingen misschien in staat zijn de geest van hun tijd in het hart te raken, waar dat ook mocht zitten (...) en dan hadden we een bestseller, haha!" (Anker, 2016, p.99)

⁷⁷ Doorman, 2004, p.15

afwijken van de norm en de breuk van Schwartz met de traditie: ze lijken allemaal het voortbestaan van de romantische orde te onderschrijven in *De vergever*.

Hoewel er elementen van de romantische orde terugkomen in *De vergever*, is het romantische kunstenaarschap van Schwartz op zijn minst dubieus te noemen. Schwartz heeft geen zuiver motief om te gaan schrijven. Hij is eerder een pseudo-kunstenaar dan een romantische kunstenaar. Schrijven is niet zijn doel, maar een middel dat hij gebruikt om te vluchten voor zijn leven. Hier ga ik in de volgende paragraaf verder op in.

3.1.3 Escapisme

Wanneer Schwartz terugkijkt op zijn leven heeft hij maar één grote spijt: dat hij zo lang niet aanwezig was in zijn eigen leven. Tijdens zijn tijd bij *De Nieuwe Post* was hij een werkverslaafde die een hekel had “aan weekends, vakanties en spelletjes”. Schwartz had geen aandacht en tijd voor zijn gezin. Hij hield zijn overspannenheid op afstand “door te zuipen en te roken”.⁷⁸

Aan het begin van zijn schrijverscarrière noemde Schwartz het scheppen van kunst de enige zin van het leven, naast de liefde.⁷⁹ Wanneer Schwartz terugkijkt op zijn schrijverscarrière zegt hij dat hij schrijven enkel gebruikte om te vluchten voor het echte leven.⁸⁰ Hiermee vernietigt hij in één klap zijn geloofwaardigheid als kunstenaar. Schwartz lijkt hiermee te zeggen dat hij zijn liefde voor de kunst en kunstenaarschap al die tijd geveinsd heeft. Wanneer hij stopt met schrijven zet Schwartz zijn vlucht in de kunst voort door wraak te nemen op de literatuur:

“En toen ik uit mijn fictieve wereld werd gegooid, door nieuwere, hedendaagse ficties, pleegde ik wederom verraad door me daarop te wreken in plaats van een eigen en waarachtig leven op te zoeken, sterker nog, mijn leven als begeleider van andermans fictie was door en door cynisch – een dubbel verraad. Wat een armzalig zootje had ik er van gemaakt! Het kostbaarste wat er is – je leven – laten liggen voor hersenschimmen en negatieve emoties. Ik stond erbij maar ik zag het niet.”⁸¹

⁷⁸ Anker, 2016, p. 37

⁷⁹ Anker, 2016, p. 60/61

⁸⁰ “Zo bezien was schrijven verraad aan het leven, dat gedegradeerd werd tot een tweedehands bestaan, iets erbij wat nauwelijks herinneringen naliet.” (Anker, p.147)

⁸¹ Anker, 2016, p. 147

Schwartz is enkel bezig met zijn verraad aan het leven dat hij niet geleefd heeft. Zijn verraad aan de kunst noemt hij geen enkele keer. Toch heeft hij ook de kunst misbruikt door er in te vluchten. Schwartz heeft romans geschreven met een onzuiver en egoïstisch doel. Schwartz heeft niet die de uiting van zijn diepste zielenroerselen als motief.⁸² Schwartz is dus geen romantische kunstenaar, maar een escapist met zijn eigen comfort als motief.

Een ander gevolg van het vluchtgedrag van Schwartz is de impact op zijn relaties. Schwartz heeft altijd een relatie, maar hij is nooit emotioneel aanwezig.⁸³ Naarmate zijn leven vordert, wordt Schwartz zich meer bewust van zijn afstandelijkheid. Hij probeert meer open te staan voor de meningen en emoties van anderen.⁸⁴

Zijn pathologische escapisme bevestigt dat Schwartz geen integer kunstenaar is. Schwartz doet zich voor als romantisch kunstenaar die enkel voor de kunst leeft. Dit bestrijdt hij later door zelf toe te geven dat kunst niet zijn doel was, maar slechts het middel dat zijn escapisme mogelijk maakte.

3.1.4 Schuld en vergeving: Titelverklaring

Er zit een christelijke thematiek in *De vergever*, die vooral terugkomt in de motieven vergeving en schuld. Schwartz voelt zich gedurende het grootste deel van de roman nergens schuldig over. Hij voelt zich niet schuldig wanneer hij vreemdgaat of wanneer hij scheidt van zijn vrouw en zijn kind nooit meer ziet.⁸⁵ Hij voelt zich niet schuldig als zijn ex een inzinking krijgt nadat ze uit elkaar zijn gegaan en uiteindelijk tragisch en eenzaam sterft.⁸⁶ Hij voelt zich ook niet schuldig dat hij Jan Wennekes openbaar aan de schandpaal heeft genageld, voor iets wat hij niet gedaan bleek te hebben.⁸⁷

⁸² "Het ontbreekt de romantische verbeelding niet aan ernst: zij is niet een onschuldige roes of escapistisch amusement, ze is een uiting van de diepste zielenroerselen." (Doorman, 2004, p. 126)

⁸³ "Ik committeerde me nooit helemaal aan de situatie, ik ging er nooit eens goed voor zitten om een gesprek te voeren, om het belangrijk te vinden, om goed te luisteren wat de ander zei en dat op zijn waarde te beoordelen." (Anker, 2004, p.49)

⁸⁴ Over Marike die zijn karakterfouten benoemd: "Zo leerde ik nog eens wat over mezelf." (Anker, 2016, p. 72)

⁸⁵ "Annabel, die me haatte omdat haar moeder me haatte maar wel mijn geld aannam. En ik betaalde. Nu zeggen jullie natuurlijk: omdat je je schuldig voelde. Maar zo was het niet. Ik heb me nooit schuldig gevoeld, over niks." (Anker, 2016, p. 16)

⁸⁶ Anker, 2016, p.70

⁸⁷ "Als ik dat zou doen zou ik erkennen dat ik schuldig was. 'Precies.' 'Maar dat ben ik dus niet.'"(Anker, 2016, p. 44)

Jan Wennekes is de tegenpool van Schwartz. Schwartz ziet hem als een soort Jezusfiguur.⁸⁸ Wennekes heeft de rol van de *onschuldige* vergever en verlosser. Wennekes is een katalysator in de roman: hij komt drie keer naar Schwartz toe om zijn vergeving aan te bieden. Driemaal blijkt inderdaad scheepsrecht in *De vergever*: Schwartz komt de derde keer dat Wennekes langskomt namelijk tot zelfinzicht. Dit correspondeert met het aantal keren dat Schwartz een inzinking heeft voordat hij tot zelfinzicht komt: na zijn ontslag, na zijn breuk met de literatuur en na zijn breuk met Kim.

“Ik was, om in de sfeer van Jezus Wennekes te blijven, Petrus die Koning Leven driemaal had verloochend, er zou een haan moeten kraaien.”⁸⁹ (Anker, p.151)

In deze metafoor is Jan Wennekes de haan die driemaal kraait om Schwartz tot zelfinkeer te brengen en “Koning Leven” staat voor het levensgeluk dat Schwartz verspild heeft. Schwartz is namelijk pas in staat om te zien dat hem blaam treft wanneer Wennekes de derde keer langskomt met een oud-stagiaire van Schwartz. Pas als zij hem vertelt hoe slecht hij haar heeft behandeld, is Schwartz in staat om in te zien dat hem daadwerkelijk blaam treft en hij reden heeft om zich schuldig te voelen.⁹⁰

Eindelijk ziet Schwartz in dat hij inderdaad verkeerd heeft gehandeld. Zijn nieuwe uitdaging wordt dan om zichzelf te vergeven, maar niet alleen voor wat hij anderen heeft aangedaan. Schwartz heeft zichzelf namelijk ook te kort gedaan. Hij heeft al die tijd bestaan zonder met aandacht te leven. Zijn grootste uitdaging is nu om zichzelf te vergeven: “Ik heb alleen schuld in abstract zin: schuld aan het leven.”⁹¹

De titel van de roman komt terug in een christelijk motief van vergeving en schuld. De titel verwijst zowel naar Jan Wennekes als naar Schwartz zelf. Jan Wennekes is de vergever die Schwartz tot zelfinzicht brengt. Door Wennekes wordt Schwartz zich bewust van zijn schuld. Vervolgens moet Schwartz zichzelf leren vergeven.

3.1.5 Leven met aandacht: burgerlijkheid

Schwartz maakt een volledige ommekeer in zijn levenshouding. Wanneer hij terugkijkt op zijn leven krijgt hij het inzicht dat verveling aan de grondslag ligt van zijn bestaan. Hij

⁸⁸ “Wat wil je nou eigenlijk van me, halve Jezus?” (Anker, 2016, p. 43)

⁸⁹ Anker, 2016, p.151

⁹⁰ Anker, 2016, p.137

⁹¹ Anker, 2016, p. 155

verveelt zich sinds ongeveer zijn zeventiende, wanneer hij naar Amsterdam vertrekt om te studeren. Uit wanhoop gaat hij deze leegte te lijf met de verdoving van de roes.⁹² Achteraf denkt Schwartz dat hij als geschiedenisstudent al terugverlangt naar het rustige leven in zijn geboortedorp in Twente.⁹³

Op het moment dat hij gaat schrijven denkt Schwartz, zoals een typische romantische kunstenaar, dat kunst hem een toegang zal bieden “tot een andere wereld van geluk en oneindigheid”,⁹⁴ maar ook de kunst blijkt zijn leven niet te kunnen vervullen.⁹⁵ Daarom vindt Schwartz dat hij zijn leven heeft verspild door te vluchten voor het echte leven:

“Ik was geen romanticus uit de beproefde school. Ik werd niet voortgejaagd door onvrede met het hier en nu, door het brandende idee ‘dat het leven elders was’, ik was gewoon altijd onderweg.”⁹⁶

Volgens de oudere Schwartz is écht leven: leven met aandacht.⁹⁷ Schwartz zegt dat hij eindelijk emoties toelaat en gelukkiger is dan ooit tevoren. Zijn nieuwe leven is erg rustig. Hij beschrijft hoe hij - met veel aandacht - de dagelijkse dingen in- en rondom het huis doet. ⁹⁸ Hij heeft een fijne vriendin, gaat naar films en musea, leest geschiedenisboeken en volgt de actualiteit.⁹⁹ Hij schrijft niet meer en begrijpt niet meer waarom schrijven ooit zo’n groot belang voor hem heeft gehad.¹⁰⁰ Ook leest hij helemaal geen fictie meer.¹⁰¹ Schwartz heeft wederom gebroken met het verleden: Schwartz leidt aan het einde van het boek het burgerlijke leven dat hij eerder zo verafschuwde en hij stelt dat hij gelukkiger is dan ooit tevoren.

⁹² “En nu was ik dus tot het inzicht gekomen dat verveling de grondstemming van mijn bestaan genoemd kon worden, die ik (..) te lijf ging met de roes van een volle agenda, met de roes van seks, verliefdheid en drank, tot mijn lichaam en mijn geest het erbij neer hadden gegooid en ik op zoek moest naar een nieuwe bemanteling van mijn levenspijn die, weet ik nu, de pijn was van de leegte van de wereld.” (Anker, 2016, p.150)

⁹³ “Ik vermoed nu dat mijn belangstelling [voor geschiedenis] gevoed werd door een niet als zodanig herkende nostalgie naar mijn geboortedorp in de Achterhoek, waar ik een bijzonder gelukkige jeugd heb gehad. (..) een omgeving waarin een beperkt aantal middenstanders hun hele leven samen doorbrachten in de gestage wisseling van de seizoenen, dicht bij de dieren en de dagelijkse dingen die niet zomaar verdwenen (..) – alles was, weet ik nu, van een verpletterende aanwezigheid die contrasteerde met het leven in de grote stad.” (Anker, 2016, p.23)

⁹⁴ Doorman, 2004, p.68

⁹⁵ “Zulk bewustzijn, dat het onontkoombare verlangen naar het oneindige en transcendente even onontkoombaar de wanhoop met zich meebrengt van het onvervulbare, dat is de romantische ironie.” (Doorman, 2004, p.69)

⁹⁶ Anker, 2016, p. 47

⁹⁷ “Ik doe alles met grote aandacht, aandacht is het sleutelwoord, aandacht en zorgvuldigheid.” (Anker, 2016, p. 153)

⁹⁸ “traag een kopje afwassen, nauwkeurig een schroef aandraaien, kalm de groente snijden, me met rustige gebaren volledig scheren.” (Anker, 2016, p.153)

⁹⁹ Anker, 2016, p. 156/157

¹⁰⁰ Anker, 2016, p. 155

¹⁰¹ Anker, 2016, p. 156

In de vroeg-romantische kunstenaarsroman overwint de kunst uiteindelijk altijd van de burgerlijke wereld.¹⁰² Tijdens zijn schrijverscarrière is het Schwartz tijdelijk gelukt om de burgerlijke wereld te overwinnen: Schwartz kan een tijd lang rondkomen van het schrijven zonder concessies te doen voor het publiek. Toch geeft Schwartz zich uiteindelijk over aan de burgerlijkheid. Schwartz doet dit zelfs vol overgave, omdat hij denkt dat hij eindelijk bij zijn ware zelf is uitgekomen. Doordat de burgerlijkheid het in *De vergever* wint van het kunstenaarschap lijkt het plot van *De vergever* haast een omkering van het plot in de originele kunstenaarsroman.

3.1.6 De ongelukkige

Schwartz zegt aan het eind van de roman gelukkig te zijn, maar het is de vraag of Schwartz een betrouwbare vertelinstantie is. Houdt Schwartz de lezer van zijn memoires voor de gek of houdt hij zichzelf evengoed voor de gek? Is hij werkelijk aanwezig of vlucht hij dit keer in een rustig, burgerlijk leven?

Schwartz lijkt in ieder geval te vluchten voor de literatuur. Het is bijvoorbeeld opvallend dat Schwartz het lezen van fictie nog steeds ontwijkt. Ook wil Schwartz het succesvolle boek van zijn ex nog steeds niet lezen.¹⁰³ Zou hij toch jaloers zijn op haar succes? Hij legt zich erbij neer dat hij verslagen is als schrijver, omdat er geen vraag meer zou zijn naar zijn boeken.¹⁰⁴ Hij schaart zich dan vervolgens onder schrijvers als Vestdijk, Boon, Hermans, Reve, Claus, Krol en Wolkers.¹⁰⁵ Dat is tegenstrijdig. Door een vergelijking te trekken tussen zichzelf en deze belangrijke Nederlandstalige schrijvers maakt Schwartz zijn schrijverschap ineens weer belangrijk. Ook vertelt Schwartz meermaals dat hij schrijven nog steeds heerlijk vindt, zelfs ná zijn schrijverscarrière.¹⁰⁶ Schwartz schrijft misschien niet om integere redenen, maar het lijkt hem wel degelijk geluk te verschaffen. Het probleem is dat Schwartz niet genoeg heeft aan de daad van het schrijven alleen.

¹⁰² Safranski, 2009, p. 102

¹⁰³ "Hoewel ik zeker weet dat het geen oude wond zou openmaken heb ik niet meer geprobeerd *De zusjes Dupuis* te lezen. Ik heb er gewoon geen zin in, ik lees geen fictie meer." (Anker, 2016, p. 156)

¹⁰⁴ "Ik begrijp dat de nieuwe tijd niet tegen te houden was en dat mijn werk daar niet meer in paste." (Anker, 2016, p.156)

¹⁰⁵ "Ik bevind me in goed gezelschap." (Anker, 2016, p.156)

¹⁰⁶ "en ik merkte weer hoe heerlijk schrijven was, hoe effectief het mijn liefdespijn verzachtte, me optilde uit de zwaarte van mijn bestaan." (Anker, 2016, p.130)

“Schrijven mag dan een daad van bevestiging zijn volgens Remco Campert, je wil voor die daad ook bevestiging van de buitenwereld en dat ik die kwijt was begon onmiddellijk weer te zeuren.”¹⁰⁷

Het lijkt alsof de pijn van het gebrek aan bevestiging de enige reden is dat Schwartz schrijven en fictie afzweert. Schwartz is kortom niet autonoom in zijn motivatie en oordelen. Doet hij niet nog steeds hetzelfde als toen hij na zijn schrijverscarrière besloot schrijfcursussen te gaan geven?

“Ik moest me niet tegen de literatuur verzetten met een agressie die betrokkenheid verraadde, ik moest me met een vermoeid gebaar van haar loshaken, van iets wat niet alleen in mijn leven maar in de hele samenleving geen enkele rol van belang meer speelde.”¹⁰⁸

Schwartz lijkt zijn veinzen van onverschilligheid voor de literatuur voortgezet te hebben. Het werpt de vraag op of Schwartz aan het eind van zijn leven wel echt zo gelukkig is als hij zelf zegt.

“Een enkele keer nog schoot de pijn door me heen die voortkwam uit een dof gevoel van zinloosheid gemengd met de vlijmscherpe herinnering aan de zinvolheid van het schrijverschap, maar meestal was die verloren wereld een onscherpe vorm ver weg in mijn hoofd – meestal...”¹⁰⁹

Vooraf het “-meestal..” op het eind van dit citaat verraadt dat Schwartz niet werkelijk vrede heeft met zijn leven als ex-schrijver. Zou Schwartz wederom “aanhaken bij een trend”, zoals hij eerder heeft geprobeerd met een historische roman toen zijn boeken weinig aandacht kregen?¹¹⁰ Opportunisme is een terugkomend gedragskenmerk van Schwartz. Ook in de jaren zestig en zeventig maakte Schwartz al opportunistisch gebruik van de tijdsgeest.¹¹¹ Maakt Schwartz wederom opportunistisch gebruik van de tijdsgeest? Ditmaal door aan te haken bij de trend van ‘mindfulness’? In dat geval heeft Schwartz vernomen wat er voor nodig is om gelukkig te zijn: namelijk dingen met *aandacht*¹¹² te doen. Zo heeft hij bewust omstandigheden gecreëerd waarin hij gelukkig

¹⁰⁷ Anker, 2016. p.130

¹⁰⁸ Anker, 2016, p.96

¹⁰⁹ Anker, 2016, p.100

¹¹⁰ “Een historische roman, mijn eerste, ik dacht daarmee in te haken bij een trend” (Anker, 2016, p. 78)

¹¹¹ Zie paragraaf 3.1.1

¹¹² “aandacht is het sleutelwoord” (Anker, 2016, p153)

zou moeten zijn. Hij laat het geluk niet natuurlijk komen, maar forceert het. Ook het motto van de roman heeft geluk als thema:

“Ik heb de vreselijkste zonde begaan
Die een mens maar begaan kan. Ik ben niet
Gelukkig geweest.

-Jorge Luis Borges”¹¹³

Het motto lijkt te onderschrijven dat Schwartz als een gelukkig man, met spijt, terugkijkt op de tijd dat hij nog niet gelukkig was. Niettemin bevestigt het motto ook de theorie dat Schwartz niet gelukkig is aan het einde van zijn leven. Er staat nergens in het motto dat de ik-persoon nu wel gelukkig is. Hij zegt alleen: ‘Ik ben niet gelukkig geweest’. Schwartz is niet gelukkig geweest en hij is nog steeds niet gelukkig aan het einde van zijn leven.

Zou Schwartz in aanmerking komen voor de positie van de ongelukkigste volgens Kierkegaard¹¹⁴? Schwartz is waarschijnlijk niet aanwezig in het heden, want dat lijkt hij nog steeds te ontvluchten. Schwartz is niet aanwezig in de toekomst, omdat hij bang is voor de dood¹¹⁵ en denkt dat zijn boeken niet meer gelezen zullen worden¹¹⁶. Schwartz kijkt met nostalgie terug op zijn gelukkige jeugd in de Achterhoek.¹¹⁷ Als hij deze positieve aanwezigheid in het verleden¹¹⁸ niet had gehad was hij zeker in aanmerking gekomen voor de positie van de ongelukkigste.

3.2 De abstracte auteur

Via de abstracte auteur is Ankers visie op de literatuur impliciet aanwezig. Aangezien Robert Anker onderdeel is van de literaire wereld als dichter, schrijver en recensent is het niet vreemd dat er in *De vergever* naar literatuur verwezen wordt.

De abstracte auteur ‘Anker’ presenteert Schwartz als een uitgesproken antipathiek personage. Het is daarom interessant dat ‘Anker’ W.F. Hermans aanraagt als literair voorbeeld van Schwartz, en in het bijzonder Hermans essay *Antipathieke*

¹¹³ Anker, 2016, p.15

¹¹⁴ Zie paragraaf 2.4.2

¹¹⁵ “De dood, mijn égen dood welteverstaan – dat vond en vind ik nog steeds het grootste schandaal (..) nu ik mijn leven heb geleerd te omhelzen, moet ik nog iets anders leren, het laatste: mijn eindigheid accepteren.” (Anker, 2016, p. 157)

¹¹⁶ Anker, 2016, p. 156

¹¹⁷ “nostalgie naar mijn jeugd in de Achterhoek waar ik een bijzonder gelukkige jeugd heb gehad” (Anker, 2016, p.22)

¹¹⁸ “[vroeger] de tijd dat ik nog hevig aanwezig was, ik was wel een dromertje maar bij de *dingen*” (Anker, 2016, p. 153)

romanpersonages. Wanneer Schwartz uitlegt dat zijn boeken niet heel goed verkopen draagt hij als reden aan dat zijn personages moeilijk zijn om mee te identificeren:¹¹⁹

“Enfin, het waren echte mannenboeken die ik schreef, bevolkt door harde mannen. Misschien moet ik dat woord ‘hard’ een beetje nuanceren. Ze waren vooral hard voor zichzelf. Ze moesten zichzelf neerzetten in een weigerachtige wereld. Ze waren er niet op uit om anderen te benadelen, maar dat gebeurde natuurlijk wel, en dat ze daarbij op gespannen voet stonden met de heersende moraal, laat zich raden. Zulke mensen vinden wij al snel onaardige, nare mensen.”¹²⁰ (Anker, p.61)

In deze gedachtenstroom van Schwartz geeft ‘Anker’ eigenlijk een beknopte beschrijving van het leven van zijn eigen romanpersonage. Ook Schwartz is een harde man, die hard is voor zichzelf en ongemerkt mensen om hem heen benadeelt. Ook de wereld van Schwartz is weigerachtig, want die wereld wijst hem meermaals af. Ook *De vergever* zal allicht weerstand oproepen bij veel lezers vanwege het antipathieke hoofdpersonage.

‘Anker’ reflecteert in *De vergever* niet alleen op zijn keuze voor een grotendeels antipathieke protagonist. Ook stijl- en taalgebruik komt aan bod in de roman. Wat opvalt is de grote aanwezigheid van populair taalgebruik. De roman staat bijvoorbeeld bol van de barbarismen.¹²¹ Anker kent als schrijver en virtuoos dichter zeer waarschijnlijk Nederlandse equivalenten voor deze woorden. Zijn keuze heeft dus een literaire reden. Het populaire taalgebruik dient er allicht voor om Schwartz ethos als literaire schrijver in twijfel te trekken. Daarnaast is het ook een reflectie op onze hedendaagse spreekstijl waarin barbarismen zegevieren. Anker heeft duidelijk goed geluisterd naar de manier waarop mensen tegenwoordig praten. Het taalgebruik maakt de lezer bewust van het recente verschijnen van de roman en de actuele verhaalwereld.

‘Anker’ heeft ervoor gekozen om te schrijven over een antipathieke man die geen oprechte kunstenaarsintenties heeft, maar aanvankelijk met succes wordt beloond: Schwartz wint zelfs een literaire prijs. In de verhaalwereld van *De vergever* heeft een schrijver dus geen oprechte intenties nodig om succesvol te zijn. Er zijn aardig wat overeenkomsten tussen het Nederlandse literaire veld en het fictieve literaire veld waarvan Schwartz onderdeel uitmaakt in *De vergever*. Er wordt bijvoorbeeld

¹¹⁹ “dat dwong de lezer samen met mij op een afstand naar die personages te kijken, wat een vanzelfsprekende identificatie verhinderde.” (Anker, 2016, p.62)

¹²⁰ Anker, 2016, p. 61

¹²¹ “savede” (p.40), “cleavage” (p.103), “Light” (p.109), “Job” (p.110), “Drive” (p.110), “Didn’t ring a bell” (p.134), “Smile” (p.134), “Shit happens” (p.141), “If you can’t beat them, join them.” (p.150)

neergekeken op een bekend boek van Herman Gorter¹²² en het succes van *De Tweeling* van Tessa de Loo wordt ook benoemd.¹²³ Schwartz is ontevreden over het literaire klimaat waarin uitgeverij te commercieel zijn geworden, personages sympathiek moeten zijn en lezers teveel bij de hand worden genomen.¹²⁴

“Boeken, films, muziek – ze moesten zich niet geïsoleerd aan de lezer opdringen als kunstwerken waarvan hij op eigen kracht de code moest kraken, ze moesten zich geopend voordoen en een vanzelfsprekende plaats innemen in zijn leven, aanhaken bij wat hij al wist en wat hem plezierde.”¹²⁵

Deze veranderingen in het literaire veld in Nederland, zoals fusies van uitgeverijen en vercommercialisering, zijn zich daadwerkelijk aan het voltrekken. De verwijzingen naar werkelijke personages en gebeurtenissen maken het aannemelijk dat ‘Anker’ via Schwartz commentaar geeft op het Nederlandse literaire klimaat. Schwartz heeft de bevestiging van de buitenwereld nodig om zijn schrijverschap te valideren. Schwartz schrijft alleen als hij uitgegeven wordt en bevestigt daarmee de vercommercialisering van de literatuur. Hierdoor geeft ‘Anker’ een cynische blik op de huidige staat van de literatuur waarin de commercie zegeviert en de roeping van een kunstenaar succesvol geveinsd kan worden.

Via de abstracte auteur is Anker indirect aanwezig in *De vergever*. ‘Anker’ reflecteert in *De vergever* op zijn eigen literaire keuzes. Dit doet ‘Anker’ bijvoorbeeld door een antipathiek romanpersonage, Sander Schwartz, zijn voorkeur voor antipathieke romanpersonages te laten verdedigen. Door *De vergever* vol te stoppen met populair taalgebruik maakt ‘Anker’ Schwartz minder geloofwaardig in zijn rol als eloquent literair schrijver. ‘Anker’ reflecteert met de grote hoeveelheid populair taalgebruik in *De vergever* eveneens op het taalgebruik in de hedendaagse maatschappij. ‘Anker’ geeft in *De vergever* ook specifiek commentaar op het literaire veld. Zo komt er uit *De vergever* een kritisch geluid over de huidige vercommercialisering van de literatuur naar voren.

¹²² “Ik mocht de lezer wel confronteren met morele dilemma’s maar dan van het eenvoudige soort (je zoon heeft een misdaad begaan en jij weet dat – moet jij hem nu aangeven?” (Anker, 2016, p. 76)

¹²³ “Over de Belgische zussen die elkaar aan het eind van hun leven weer terugvinden.” (Anker, 2016, p. 118)

¹²⁴ “En wat de uitgeverij betreft: er moest geld verdiend worden, ja. Het moederconcern had daarover heel duidelijke afspraken met ze gemaakt. Natuurlijk, het was een literaire uitgeverij, ze gaven ook dichtbundels uit (vier per jaar...) en soms een essaybundel, maar dat kon alleen als er ook voldoende andere boeken werden verkocht.” (Anker, 2016, p.83)

¹²⁵ Anker, 2016, p. 82

4. Conclusie

De vergever is een roman waarin de auteur impliciet reflecteert op het schrijverschap, de maatschappij en de literatuur. Die ironische aanwezigheid van de auteur heeft zijn oorsprong in de romantiek. In die zin lijkt de roman onderdeel te zijn van de romantische orde. Ook het kunstenaarsbeeld in *De vergever* verhoudt zich tot de romantische orde van Doorman. De kunstenaar die centraal staat in *De vergever* is zich bewust van het romantische kunstenaarsbeeld en profileert zichzelf als romantisch kunstenaar. Ook de romantische concepten van het singuliere regime en de breuk met de traditie komen terug in de roman. *De vergever* onderkent kortom het hedendaagse voortleven van het romantische kunstenaarsbeeld. Niettemin heeft de roman niet het leven van een romantisch kunstenaar als onderwerp.

De kunstenaar die centraal staat in *De vergever* is geen oprecht kunstenaar. Hij gebruikt zijn kennis van het romantisch kunstenaarschap om zijn romantische kunstenaarschap te veinzen. Schwartz heeft niet de kunst als doel, maar gebruikt het schrijven om te vluchten van het leven. Daarom staat er geen kunstenaar centraal in *De vergever*, maar een escapist. De hoofdpersoon hecht tevens teveel waarde aan de bevestiging van de buitenwereld om als autonoom kunstenaar te worden beschouwd.

Het gebrek aan romantisch kunstenaarschap betekent dat *De vergever* niet in de traditie staat van de vroeg-romantische kunstenaarsroman. In de vroeg-romantische kunstenaarsroman staat namelijk, per definitie, een romantisch kunstenaar centraal. Ook staat het plot van *De vergever* haaks op het plot in de vroeg-romantische kunstenaarsroman. In een vroeg-romantische kunstenaarsroman strijdt de kunstenaar tegen de burgerlijke wereld. De kunst wint het uiteindelijk van de burgerlijke wereld. In *De vergever* overwint de burgerlijke wereld. De hoofdpersoon eindigt met een rustige burgerlijke leven en beweert dan voor het eerst gelukkig te zijn. Hierdoor lijkt *De vergever* een omkering van de originele kunstenaarsroman.

Het is twijfelachtig of de vertelinstantie in *De vergever* betrouwbaar is. Dit maakt de interpretatie van de roman lastig. Het is niet duidelijk of Schwartz aan het eind van het boek daadwerkelijk gelukkig is of dat hij het geluk probeert af te dwingen. Hij lijkt nog steeds ontevreden over zijn falen als publicerend schrijver. Zijn betoog over aandacht lijkt aan te haken bij de trend van 'mindfulness'. Zijn terugkerende onoprechtheid is niet alleen onromantisch, maar ook tragisch. *De vergever* is niet het romantische verhaal van een zegevierend kunstenaar, maar het tragische verhaal van een chronisch afwezige pseudo-kunstenaar: de ongelukkige.

Referenties

- Anker, Robert. *De vergever*. Amsterdam: Querido, 2016.
- Boven, Erica van en Gillis Dorleijn. *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho, 2013.
- Boven, Erica van en Mary Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw*. Bussum: Coutinho, 2012
- Doorman, Maarten. *De romantische orde*. Amsterdam: Bakker, 2004.
- Graas, Tim, "Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen." In: *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans Jaffé*. Amsterdam: Meulenhoff, 1984.
- Heinich, Nathalie. *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2003.
- Kierkegaard, Søren. *Of/Of: Een levensfragment uitgegeven door Victor Eremita (J.M. Scholtz vert.)*. Amsterdam: Boom, 2007. (Oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1843)
- Safranski, Rüdiger. *De romantiek. Een Duitse affaire*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2009.

Bijlage

Samenvatting *De vergever*

Hoofdstuk 1 *In de Wachtkamer*

p. 9 t/m 16

Schwartz zit in zijn rolstoel in de eerste klas wachtkamer op Amsterdam centraal en schrijft een tekst voor een website. Jan Wennekes komt langs en zegt dat hij Schwartz vergeeft voor wat Schwartz hem heeft aangedaan in zijn tijd als onderzoeksjournalist bij de *Nieuwe Post*. Schwartz zegt dat hij moet opdonderen. De ex-vrouw van Schwartz belt en vraagt hem om geld over te maken naar hun dochter. Hij maakt het met tegenzin over. Schwartz ziet zijn dochter nooit meer en heeft een lage dunk van haar en haar moeder.

Hoofdstuk 2 *De Nieuwe Post*

p.17 t/m 38

Er is een sprong terug in de tijd. Schwartz beschrijft zijn tijd bij het blad de *Nieuwe Post* in eind jaren zestig/begin jaren zeventig. Hij wordt aangenomen bij de *Nieuwe Post* aan het eind van zijn studententijd. Hij ontmoet daar de typiste Elly met wie hij later trouwt en een dochter krijgt. Schwartz scheidt na zes jaar van haar, omdat het burgerlijke leven hem niet aanstaat.

Hij werkt hard bij de *Nieuwe Post* en wanneer hij niet werkt zit hij met zijn collega's in de kroeg. De sfeer op de redactie is opgetogen, de gemiddelde leeftijd is dertig en Schwartz heeft het er goed naar zijn zin. Als hij er ongeveer tien jaar werkt (inmiddels is het de jaren zeventig) doet hij een gooi naar het hoofdredacteurschap. Schwartz wordt afgewezen, omdat hij zich zo negatief uitlaat tegenover de tegenkandidaat. Schwartz neemt ontslag en valt daarna in een diepe put: zijn eerste inzinking. Hij is overwerkt en doet een halfjaar niks meer.

Hoofdstuk 3 *In de wachtkamer*

p.38 t/m 44

De tijd maakt een voorwaartse sprong. Schwartz is weer in de eerste klas wachtkamer. Hij is bezig aan een verhaal over zijn journalistieke tijd.

Jan Wennekes komt wederom naar Schwartz om hem zijn vergeving aan te bieden. Schwartz wijst hem af. Dit keer legt Wennekes uit wat er is gebeurd. Wennekes was geïnfiltreerd bij General Tobacco om uiteindelijk aan de grote klok te hangen dat ze zijn onderzoek over de schadelijkheid van sigaretten zouden bijsturen. Schwartz had Wennekes dus ten onrechte aan de schandpaal genageld en daarmee zijn leven verwoest. Schwartz hoort het aan, maar weigert zijn vergeving te accepteren. Hij vindt dat hem geen blaam treft.

Hoofdstuk 4 Schrijven

p.45 t/m 87

Terug naar de jaren zeventig. Schwartz heeft geen baan meer en doet een halfjaar lang niks. De enige die hij spreekt is zijn nieuwe vriendin Janine. Schwartz zegt dat hij niet ongelukkig was in deze periode, maar eigenlijk helemaal niks voelt. Na een halfjaar vindt Schwartz een nieuwe bezigheid: het schrijven van literatuur. Schwartz heeft schrijven altijd al leuk gevonden. De literatuur trekt hem, omdat hij ernaar verlangt om zich te verliezen in de parallelle wereld van de literatuur. Hij verlangt er naar om zinnen schrijven zoals Nabokov dat deed in *Lolita*.

Een halfjaar later begint hij met het schrijven van zijn eerste roman. Hij merkt dat de tijd snel voorbij gaat wanneer hij schrijft. Zijn eerste roman gaat over een harde man, een journalist. Hij vertelt aan een interviewer dat de thematiek niet belangrijk is, maar dat hij bij het schrijven vooral op de stijl en compositie van het boek heeft gelet. Het boek verkoopt redelijk goed. Schwartz is tevreden. Zijn leven heeft weer zin gekregen en het schrijven vervult hem.

Dan verschijnt er ineens een verteller ten tonele in de gedaante van een oudere Schwartz. De verteller spreekt de lezer direct aan en zegt dat hij op het moment dat hij dit schrijft pas nadenkt over hoezeer het schrijven zijn leven vervulling gaf. De verteller zegt ook dat hij al tien jaar geen boek meer heeft geschreven. Hij steekt een relaas af over kunst en de zin van het leven. Hij stelt dat het schrijven van een roman de basis was van zijn vroegere leven als schrijver.

Hierna krijgen we een omschrijving van de schrijfcarrière van Schwartz. Schwartz bereikt geen groot publiek, omdat hij geen toegankelijke boeken schrijft. Hij verkoopt niet veel, maar wint op een gegeven moment wel een literaire prijs. Dit ziet Schwartz als een bevestiging dat hij op de goede weg is als schrijver.

Schwartz kijkt terug op dit deel van zijn leven en stelt vast dat hij niet perse gelukkig was, maar wel vervuld. Zijn relatie met Janine vervlakt. Ze gaan uit elkaar

wanneer Schwartz verliefd wordt op een vrouw die hem interviewt voor een tv-programma: Marieke. Janine is kapot van hun breuk en verwijt Schwartz dat hij haar leven verwoest heeft. Schwartz is te druk bezig met verliefd zijn om zich er iets van aan te trekken.

Marieke geeft Schwartz geen kans om langs haar heen te leven en confronteert Schwartz met zijn cynische levenshouding. Ze gaat na tweeënhalf jaar bij hem weg, omdat ze hem niet geschikt vindt als vader. Schwartz komt hier snel overheen, omdat hij zich toch niet zo diep met haar verbonden voelde. Ze blijven vrienden.

Vervolgens vertelt Schwartz dat zijn vijfde boek niet veel aandacht kreeg van recensenten en zijn zesde evenmin. Hij begrijpt dat de tijdsgeest is veranderd en lezers meer behoefte hebben aan romans met veel emotie en niet aan zijn 'lege personages'. Hij besluit een historische roman te schrijven en denkt daarmee bij een trend aan te haken. De nieuwe redactrice ziet niks in zijn nieuwe roman en zijn roman wordt niet uitgegeven. De uitgeverij moet geld verdienen en dat gaat niet met zijn soort romans. Schwartz wordt woedend en besluit om te stoppen met schrijven. Hij heeft het gevoel dat zijn leven voorbij is en krijgt wederom een inzinking.

Hoofdstuk 5 *Kim*

p.88 t/m 125

Het vervolg op hoofdstuk 4. Schwartz is verslagen en besluit om de literatuur af te zweren. Hij doet al zijn boeken weg. Hij heeft een nieuwe vriendin: de tandarts Samira. Na een tijdje pakt Schwartz moderne literaire meesterwerken uit de boekenkast van Samira en besluit hij ze af te kraken in mini-essays. Hierop volgt één van die mini-essays over de *Ulysses* van James Joyce. In het mini-essay poneert Schwartz kortweg dat *Ulysses* geen interessant verhaal heeft en onnavolgbaar is. Daarnaast dankt het zijn status alleen aan de raadselachtigheid en de vermeende link met de Odyssee, die volgens Schwartz, nooit aangetoond is.

Het schrijven bevalt Schwartz wel weer, maar hij besluit er niet mee door te gaan. Hij wil uitgegeven worden en voelt zich te goed om te publiceren bij een tweederangs uitgeverij. Het afkraken van zijn vroegere voorbeelden heeft hem toch bedroefd gemaakt en hij besluit om zich vervolgens op de hedendaagse literatuur te richten. Schwartz heeft vastgesteld dat de hedendaagse bestsellers uit vaste recepten bestaan. Daarom besluit hij om zich te wreken door schrijvers-in-wording die recepten aan te leren en ze zo op te leiden tot bestsellerschrijvers. Hij wordt literair-agent.

Na twee jaar ontmoet hij Kim in één van zijn schrijfklasjes. Het is uit met Samira, omdat ze volgens Schwartz te ongecompliceerd was voor zijn sombere levenshouding. Schwartz wordt meteen verliefd op Kim, maar is terughoudend omdat hij voor het eerst het gevoel heeft dat hij zijn zielsverwant heeft gevonden. Kim is literair begaafd en wordt ook een succesvol schrijfster. Na een jaar gaan ze samenwonen. Schwartz is gek op haar en past zich voor het eerst in zijn leven aan en probeert zijn norske karakter niet te tonen. Hij leert van Kim om kritisch naar zichzelf te kijken en probeert aanwezig te zijn in het hier en nu. Schwartz is tevreden met het kalme leven met Kim en wil een eerlijke baan gaan vinden.

Na een weekendje bij vrienden slaat het noodlot toe. Kim en Schwartz krijgen een auto-ongeluk. Schwartz beland in het ziekenhuis met een lage dwarslaesie. Hij zal nooit meer kunnen lopen. Schwartz beland in een lang revalidatietraject waarbij Kim hem helpt. Ze regelt een benedenwoning voor Schwartz buiten de stad en een baan als tekstschrijver. De nieuwste roman van Kim wordt een bestseller en ze wordt een drukbezet vrouw. Kim kiest uiteindelijk voor haar vrijheid en ze verlaat de gehandicapte Schwartz die inmiddels bijna zestig is.

Hoofdstuk 6 *Thuis*

p.126 t/m 158

Schwartz heeft liefdesverdriet en voelt zich eenzaam. Hij rookt veel, drinkt veel, slaapt niet en verwaarloost zichzelf. Zij ex Marieke dwingt hem om weer voor zichzelf te zorgen. Wanneer Schwartz na drie maanden weer gaat werken, heeft hij een afspraak met een klant in de eerste klas wachtkamer van het centraal station. Hij vindt het een prachtige plek en besluit daar vaker te gaan werken. Na het eerste bezoek van Wennekes begint hij aan het schrijven over zijn tijd bij de *Nieuwe Post*.

Voordat Wennekes hem voor de laatste keer opzoekt, stuurt hij Schwartz een mail. Daarin schrijft Wennekes dat hij hem de laatste weken heeft gadegeslagen en heeft gezien dat hij aan zijn memoires bezig is. Wennekes zegt dat hij betwijfelt of Schwartz hierdoor inzicht heeft gekregen in zijn schuld, maar dat hij Schwartz wel wil helpen. Hiervoor moet Schwartz wel zijn vergeving accepteren.

Schwartz reageert met de vraag of Wennekes bij hem thuis wil langskomen. Hij heeft het gevoel dat het schrijven van zijn memoires hem heeft opgeschoond, maar dat Wennekes misschien gelijk heeft: Schwartz heeft nog steeds een gevoel van onvrede. Hij heeft het gevoel dat hij het verkeerde leven heeft geleid, hij huult veel en hij mist Kim.

Wennekes komt langs en neemt een oud-stagiaire van Schwartz mee. Zij is lid van dezelfde club als Wennekes: een club voor mensen die onheus bejegend zijn door personen of instellingen. Zij vertelt dat Schwartz haar in zijn tijd bij de *Nieuwe Post* verschrikkelijk heeft behandeld. Schwartz is eerst nog afwijzend, maar kan zich uiteindelijk inleven in het perspectief van de oud-stagiaire. Vervolgens gaat hij nadenken over alles wat hij verkeerd heeft gedaan in zijn leven: zijn breuk met Janine, zijn breuk met Elly, zijn onverschilligheid jegens zijn dochter.

Een paar dagen later komt hij Kim tegen. Hij vraagt haar waarom het misgelopen is tussen hen. Ze vertelt wederom dat ze zich te schuldig voelde. Ze voegt daaraan toe dat hij niet in staat was om haar liefde te geven en haar liefde te vanzelfsprekend vond. Haar uitspraken verhelderen veel voor Schwartz en hij ziet in dat hij inderdaad een egoïst is en teveel afwezig is geweest in hun relatie.

Die avond zit Schwartz in zijn tuin en denkt hij na over zijn schrijverschap en of hij wel echt gelukkig is geweest. Hij komt tot de conclusie dat je als schrijver eigenlijk alleen op het papier leeft en dat een schrijver verraad pleegt aan het leven. Na zijn schrijverschap pleegde hij wederom verraad aan zijn leven door op cynische wijze wraak te nemen op de literatuur in plaats van zich te focussen op zijn eigen leven. Schwartz kijkt terug op zijn tijd bij de *Nieuwe Post* als een ambitieuze roes. Hij constateert dat hij zich zijn gehele leven lang diep heeft verveeld en onverschillig was voor het leven. Schwartz is woedend op zichzelf, omdat hij het leven nooit heeft omarmd. Hij heeft het gevoel dat zijn leven nu voorbij is en voelt een enorme schuld.

Vervolgens geeft de verteller aan dat we aan het einde zijn gekomen van de ontwikkelingsgeschiedenis van Schwartz. Het is inmiddels een jaar later. Schwartz zegt dat hij het laatste jaar hard gewerkt heeft aan een ombouw van zijn persoonlijkheid. Het lukt hem nu bijna altijd om aanwezig te zijn. Schwartz omschrijft hoe hij in zijn dagelijks leven nu alles met aandacht doet. Hij heeft een nieuwe vriendin wie hij veel aandacht en liefde kan geven. Schwartz heeft het gevoel dat hij zijn plek heeft gevonden in de wereld.

Vervolgens reflecteert hij op zijn schrijverschap. Hij begrijpt niet meer waarom hij schrijven zo belangrijk vond. Hij begrijpt waarom zijn werk niet meer in de tijd paste. Hij geeft een opsomming van bekende Nederlandse schrijvers die ook niet meer worden gelezen. Hij leest geen fictie meer, maar verdiept zich nu in wetenschappelijke onderwerpen. Verder volgt hij het nieuws en gaat hij vaak naar films en musea. Nu hij met volle aandacht leeft heeft hij voor het eerst moeite met het accepteren van de dood.

De roman eindigt met een terugblik op een gesprek met een zwangere Kim. Ze vindt dat Schwartz veranderd is. Niet op tijd om hun relatie te redden, maar wel op tijd voor Schwartz zelf.