

Adrienn Dióssi

Herinnering en roman – herinneringsroman?

Het onderwerp herinnering en geheugen, en het daarbij aansluitende onderzoek kreeg in de jaren '80 van de twintigste eeuw binnen verschillende disciplines een nieuwe stoot. De jaren '90 waren zeker een bloeiperiode van dit soort onderzoek in de psychologie, in de cultuur- en sociale wetenschappen en zelfs in de geschiedkunde. Het onderwerp herinnering is een modeverschijnsel geworden, een deel van het wetenschappelijke discours, een cliché, en vaak een antwoord op al lang bestaande vragen. Is het nog de moeite waard met een onderwerp bezig te zijn, dat zijn hoogtepunt misschien al bereikt heeft?

In de jaren '90 drongen in het tekstgeoriënteerde literatuuronderzoek steeds meer de verschillende vormen van de *cultural studies* binnen. Het werd vanzelfsprekend dat binnen literaire teksten eerder de culturele en politieke aspecten van de herinnering onderzocht werden. Onderzoeksvragen werden dan bijvoorbeeld: Is het mogelijk door de herinnering de primaire ervaringen te bemiddelen? Wat mag herinnerd worden (bijvoorbeeld in verband met de holocaustliteratuur)? Hoe worden verschillende literaire teksten het medium en de opslagruimte van culturele herinneringen, hoe draagt de herinnering de culturele identiteit, wat kenmerkt de narratieve getuigenis als herinneringswerk? Verder kunnen we in de vakliteratuur teksten vinden, waar de relatie tussen de literatuur en de herinnering wordt bestudeerd, zoals in het boek van Suzanne Nalbantian uit 2003 *Memory in literature: From Rousseau to Neuroscience*, waar lite-

raire teksten gezien worden als een database voor de psychologie over de werking van de herinnering. Ik wil mij hier echter concentreren op een ander soort vraag: ik zal mij namelijk beperken tot de tekstuele rol van de herinnering.

Daar hangt de volgende vraag nauw mee samen, namelijk welke relatie hebben de verschillende genres met de herinnering? Zo kunnen we ons afvragen of er bepaalde genres zijn waar de literaire weergave van de herinnering speciale vormen heeft? Zowel in de Hongaarse als in de Nederlandse vakliteratuur wordt de term *herinneringsroman* gebruikt, wat een vrij problematisch genre impliceert. Musarra (1983: 3) noemt in haar boek *Narcissus en zijn spiegelbeeld* elk ik-verhaal waar de ik-verteller zijn herinneringen opschrijft een herinneringsroman, maar het is nog een zeer breed en vaag criterium. Musarra bepaalt het nader met de tijdsafstand, namelijk tussen de situatie van de ik-verteller en het ik-personage bestaat er een grote tijdsafstand en vanwege deze tijdsafstand komt er ook een verschil in het weten, de ik-verteller weet meer dan het ik-personage, wat discrepantie heet (Musarra 1983: 12).

De term herinneringsroman kan in de genretypologie verwarring brengen. Deze term zou aan de hand van de bovenstaande definitie evenwel bruikbaar kunnen zijn voor romans van genres die traditioneel bekend staan als autobiografische of fictieve memoires, familieromans, *back to the roots* romans, bildungsromans, historische romans, avonturenromans enz. Naast de term herinneringsroman vindt men in de vakliteratuur in verband met de relatie herinnering/literatuur/genre eveneens onduidelijke termen als *Gedächtnisgattung*, *genre of memory*, *memory linked literary genre*, of *fiction of memory*. Humphrey, die de rol van de herinnering in de literatuur vrij radicaal ziet, bekritiseert die termen. 'Die Erinnerungen sind der Stoff, aus dem die Literatur ist. Das Erinnern ist die Kraft die ihnen Form verleiht' (Humphrey 2005: 73). Herinnering is volgens Humphrey een basis van elke literaire tekst, en zo van elk literair genre. Wat dus aan alle genres inherent is, kan moeilijk als karaktertrek van sommige genres beschouwd worden. 'Es gibt also, so könnte man zugespitzt formulieren, keine Gedächtnisgattungen, weil es nur Gedächtnisgattungen gibt' (Humphrey 2005: 74). Ik zal nu van de stelling van Humphrey uitgaan en in postmoderne romans laten zien, dat herinnering zijn tekstvormende kracht na het modernisme niet verloren heeft. Herinnering lijkt zelfs een basistechniek van de postmoderne romans te zijn, ongeacht het genre waarin die romans geschreven zijn of wat die romans imiteren of herschrijven. Vervaeck beweert dat postmoderne romans op

twee manieren opgebouwd worden: door de enting en door de herinnering (Vervaeck 1999: 37).

Ik wil in één roman nader ingaan op hoe de herinnering stof van de tekst wordt en hoe de kracht van de herinnering vorm geeft aan de tekst, en daarna een kortere vergelijking maken met een andere roman. De twee romans vertegenwoordigen oorspronkelijk twee verschillende genres, die ze weer ondermijnen, waarbij narratieve en tekstvormende processen van de genres op verschillende wijze worden gedestabiliseerd, en tegelijk zijn in alle twee de romans (fictieve) memoires verhuld of omgekeerd.

De eerste roman is een detective, *Het huis M. Memoires van een spreker* van Atte Jongstra (1993), de andere, *Omega Minor* van Paul Verhaegen (2004), een epos en historische roman.

Het huis M. van Atte Jongstra is een duidelijke reactie op de *hysterie* omtrent de herinnering en kan als een verzameling van de aspecten, vragen, technieken, metaforen en vormen omtrent en van de herinnering beschouwd worden. De stof van de roman is niet gewoon de herinnering, maar is het herinneren zelf. Wij zouden ook kunnen zeggen dat de metafictionele aard van de roman metaherinnering wordt. Volgens de auteur is de roman een deel van een oorspronkelijk 26-delig Geheugenlexicon waarvan er echter 3 tot stand zijn gekomen, naast *Het huis M.* zijn eigenlijke eerste roman *Groente*, en de verhalenbundel *Cicerone*. *Het huis M.* is dus een lexicon waarin de letter M centraal staat, – de letter M staat voor Memoria. Maar het is ook geen traditioneel lexicon, waarin je alfabetisch kunt zoeken, want alles staat onder die ene letter M. M als Memoria creëert een samenhang tussen losse herinneringen, verhaaltjes, beschouwingen, verschillende personages, en is op elk niveau van de roman aanwezig, maar de logische volgorde van een lexicon ontbreekt. Wegens het gebrek aan lineariteit en causaliteit roept de roman bij de lezer een soort ontdekkingsinstinct op. De lezer wordt als het ware zelf een onderzoeker die zoekt naar een wederkerend motief of verhaalfragment, een verhaal in het verhaal, een contradictie, een samenhang met de letter M en uiteindelijk met de Memoria. Maar verder dan de ontdekking kan de lezer niet komen, een éénheidsprincipe of een geruststellende betekenis, laat staan een oplossing van de raadsels, kan de lezer niet meer vinden. Die puzzelstukjes blijken echter geen logische samenhang te hebben, er ontstaat geen overkoepelende betekenis.

Om een goede onderzoeker te worden, met andere woorden; om het lexicon van het geheugen proberen te doorzien, wordt er een beroep ge-

daan op het lees- en lezersgeheugen. Er wordt van de lezer een heel goed geheugen vereist (zowel inter- als extratekstueel), zoals het hoofdpersonage dat heeft, en je moet zelf een geheugenkunstenaar zijn.

Het psychologische onderzoek naar de werking van de herinnering haalt vaak zijn corpus uit de criminologie. Bij het proces van een opsporing wordt er vaak een beroep gedaan op de herinnering, en zo is het niet toevallig dat een roman over de Memoria als een detective gelezen kan worden. Zo'n verhaal over een moord en opsporing, die de bekende clichés van een detectiveroman heeft, doet ons aan het populaire detectivespel *Cluedo* denken. Een paar voorbeelden: een rechercheur die voortdurend een pijp aan het roken is; een kasteel waar de moord zich afspeelt, het huis M., dat werkelijk volgens de vorm van de letter M ontworpen is, en talrijke onontdekte kamers herbergt; een gruwelijke moord van een bloedmooie, roodharige vrouw, een prototype a.h.w., die vermoord wordt met meerdere voorwerpen (kandelaar, mes, pistool, beenzaag) en die blijkbaar het type is van alle mannen in de roman; een boodschap in lippenstift op een spiegel, en een teken op de vloer in het bloed van het slachtoffer. Het geraamte van het verhaal lijkt dus op een typische detective en laat het hele repertoire van een detective passeren, maar verder heeft de roman niets met een detective te maken.

Bij de literaire conventies van dit genre hoort dat aan het einde de zaak onthuld wordt. Dit gebeurt hier echter niet. Integendeel, naarmate het verhaal vordert, wordt de zaak ingewikkelder en dubbelzinniger, de conventionele rollen van verdachte en rechercheur zijn niet meer uit elkaar te halen. De rechercheur blijkt in de moord ook schuldig te zijn, hij wordt zelfs het spiegelbeeld, de tweeling van de verdachte, wat hun naam Murk en Mark ook al doet vermoeden. De schriftelijke getuigenis van de enige getuige stopt voor het laatste woord, namelijk voor de naam van de moordenaar. Het slachtoffer keert voortdurend terug en wordt dan door steeds verschillende mensen op dezelfde manier vermoord, waardoor niet alleen het aantal verdachten toeneemt, maar ook de frustratie van de lezer door de onzekerheid.

Daarnaast verwacht men van een detective een vlot, spannend verhaal met veel gebeurtenissen, maar in plaats daarvan krijgt de lezer verschillende verhalen die niets te maken hebben met de moordzaak, semiwetenschappelijke, essayistische uiteenzettingen en theoretische discussies, waardoor het vertellen uiteindelijk over het vertellen zelf gaat en over de herinnering als de kern van het vertellen. Alsof Jongstra alleen voor de vorm van de triviale literatuur heeft gekozen om zijn moeilijke be-

schouwingen, en de niet-lezervriendelijke structuur laat staan de ontbrekende betekenis ervan door de keel van de lezer te krijgen. Bovendien blijft de vorm ook niet binnen het kader van een detective, maar verbergt zich in memoires, wat ook al in de ondertitel wordt aangeduid: *Memoires van een spreker*. Het genre van de memoires is in de roman zelfs superieur. ‘Die moord is bijzaak. Er gaat hier een heel leven over de tong, van vroeger tot nu toe en verder.’ (Jongstra 1993: 139) zegt Murk.

Waarom zijn dit memoires van een spreker, zoals dat in de titel staat? De memoires vormen een voorbereiding van de slotrede, waarmee Murk als doel heeft zijn ‘naam van smetten te zuiveren’ (Jongstra 1993: 54). Zijn memoires bevatten ‘oefeningen, rondzwervingen, noodzakelijk om uit te komen in een pleitrede, zo heilig dat niemand er meer omheen kan. Een definitief woord ter schoonwassing’ (Jongstra 1993: 285).

De structuur van de memoires/roman is gebaseerd op de klassieke retoriek, die de oorspong van de herinneringscultus bevat. De retoriek onderscheidt in de voorbereiding van een toespraak 5 stappen: *inventio*, de vinding of voorbereiding van het onderwerp, *ordo* of *dispositio*, de ordening, *elocutio*, de verwoording, vier is *memoria*, geheugen, dus de tekst uit je hoofd leren, en de laatste is de *actio*, de voordracht. Maar Jongstra verwisselt de traditionele volgorde van de *memoria* en de *elocutio*. De *memoria* gaat bij hem aan de verwoording vooraf, wat de prioriteit van de *memoria* impliceert: voordat je iets kan neerschrijven, in woorden omzetten, moet je je herinneringen ophalen.

De volgende stap in de geschiedenis van de herinneringcultus is al met de schriftelijke traditie verbonden, en kreeg in ons Geheugenlexicon ook een belangrijk rol, namelijk de antieke mnemotechniek, de *ars memoriae*. Murk, de verdachte en de eigenaar van het huis M., blijkt een heel goed (Jongstra 1993: 18), zelfs een levensgevaarlijk (Jongstra 1993: 10) geheugen te bezitten, wat hij aan de vele geheugentrainingen te danken heeft en aan zijn techniek (Jongstra 1993: 19). Hij is zelf een geheugenkunstenaar geworden. Maar dat was niet altijd zo. ‘Toen ik begon was ik een amateur’ (Jongstra 1993: 67) zei hij. Dat impliceert dat het herinneren leerbaar is. Mark daarentegen, de rechercheur, heeft een natuurlijke neiging tot herinneren en een natuurlijk geheugen, wat volgens Murk door zijn melancholie komt. Murk, die dus een zelfontwikkeld geheugen heeft, maakt natuurlijk ook gebruik van de antieke mnemotechniek of *ars memoriae*. Die werkt op basis van een gestructureerde ruimte (bijvoorbeeld een huis met verschillende kamers of een paleis) waarin de herinnering fragmenten, die in beelden zijn omgezet, hun eigen plaats kregen, waar-

door het geheugen een fictieve ruimte werd. Het huis M. fungeert ook voor Murk als een geheugensteun, waar elke kamer en dat wat daarbinnen is verschillende herinneringen vertegenwoordigen. Die zijn dan door het letterlijke wandelen in het huis en het betreden van de kamers oproepbaar. 'Je hoeft maar één stap in dit huis te zetten en je zwemt in de nare herinneringen, hoe klein ook' (Jongstra 1993: 115). Maar hij wandelt niet alleen letterlijk in het huis. 'Gewoon gaan zitten en het huis in mijn hoofd laten rondgaan. Dan komt het vanzelf' (Jongstra 1993: 84). Het wandelen door het huis betekent voor Murk wandelen door zijn geheugen, door zijn binnenplaats. 'Dat gebouw is de behuizing van mijn geheugen, daar woon ik, daar is alles gebeurd. Oók die moord, die dus als een vlek op mijn geheugen ligt' (Jongstra 1993: 134). Dat wekt de vraag of het huis M., dus het huis Memoria, dan in de werkelijkheid van de roman bestond, dus buiten, of alleen binnen het hoofd van Murk. Het huis M. staat op een heuvel ver van de stad, aan de andere kant van een rivier, waardoor er met de stad ook geen verbinding is. Hij moet telkens een visser vragen om hem met zijn boot naar de andere kant te varen. Die rivier kan een verwijzing zijn naar de Lethe, wat een opmerkelijke tegenstelling of een ondermijning van het dualisme herinneren-vergeten oproept: namelijk door het oversteken van de rivier van het vergeten bereik je het huis van het herinneren. Het oversteken van de rivier impliceert ook dat het huis in een andere wereld te vinden is, die van de doden, en zo bevat het huis M. niet alleen zijn herinneringen, maar ook die van de doden, dus ook van het roodharige slachtoffer.

Murk brengt het grootste gedeelte van zijn tijd in het huis M. door; zijn geliefde bezigheid is door de grote ramen van de bibliotheek naar het dal kijken. Een vensterbank scheidt de twee werelden, het binnen en het buiten, van elkaar. Volgens de traditionele opvatting betekent het herinneringsproces wat buiten staat opnieuw binnen brengen: her-inneren. Zo is het logisch dat een venster, dat aan de grens van binnen en buiten staat, de metafoor van de herinnering wordt, een venster op alles wat vroeger gebeurde, op het verleden. 'Is een vensterbank een uitgelezen plaats om oude beelden terug te halen. Half binnen, half buiten.' (Jongstra 1993: 36), of 'Nee, er is geen betere manier om vooruit te kijken dan door het venster van de herinnering, van jezelf, of dat van hen die ons voorafgingen' (Jongstra 1993: 37). Maar het onderscheid tussen binnen en buiten wordt in de roman problematisch.

Zo belanden wij van herinnering als stof bij het problematische karakter van het herinneren als vormgevende kracht. Volgens Bart

Vervaeck suggereert het woord her-inneren ‘ten eerste dat het proces zich afspeelt aan de binnenkant en ten tweede dat het gaat om het opnieuw beleven van iets wat vooraf gebeurde. Het eerste punt impliceert een ruimtelijk dualisme tussen binnen en buiten, het tweede een temporele kloof tussen nu en toen. De postmoderne roman deconstrueert dat dualisme en die kloof’ (Vervaeck 1999: 31). Hoe gebeurt dat in deze roman? Het herinneren als innerlijk proces werkt heel goed. Murk heeft een perfect werkend geheugen en hij kan een beroep doen zowel op de ‘memoire volontaire’ als op de ‘memoire involontaire’. Van beide kunnen we in de roman voorbeelden vinden en Murk mediteert ook over deze verschillende processen van de herinnering. ‘Nu hoef ik me maar een vensterbank voor te stellen – het woord vensterbank is al genoeg – of ze schieten me weer te binnen’ (Jongstra 1993: 36). Voor onverwachte herinnering: ‘Op haar nachtkastje zag ik een bol wol en twee breinaalden liggen, wat nare herinneringen bovenbracht, ik kokhalsde en braakte walgend over haar rechterbeen’ (Jongstra 1993: 50). Het geloof van Murk in de werking van de herinnering is veel groter dan in de modernistische romans à la Proust, waar men niet meer in de bewuste beheersing van de herinnering gelooft, waar de conventie van het perfecte geheugen van de negentiende eeuw verdwenen is en waar alleen de memoire involontaire nog werkt, dat wil zeggen dat herinneringen alleen onverwacht kunnen opduiken door een geur of een smaak of een muziekstuk, enz. In de modernistische roman is er dus sprake van de problematisering van het binnen, de subjectieve kant van het dualisme (en van het rangschikken en vastleggen van de herinneringen), terwijl het bestaan van het buiten, de objectieve kant van het dualisme, ‘de verloren tijd’ niet in twijfel wordt getrokken. In de roman *Het huis M.* is het omgekeerd: er is een goed functionerende binnenwereld, Murk heeft een perfect geheugen, wat de vóór de modernistische roman geldige conventie van *perfect memory* oproept. Zo weet de ik-verteller in *Robinson Crusoe* wat hij 40 jaar geleden gedacht en gezegd heeft en kan hij alles ook probleemloos chronologisch rangschikken en vertellen. Maar Murk kan ondanks zijn perfecte geheugen toch het verleden niet probleemloos vertellen, niet omdat hij niet kan herinneren, maar eerder omdat het verhaal van het verleden onzeker is, een illusie blijkt te zijn. De roman ontmaskert het fictionele karakter van het verleden en zegt impliciet dat alle herinnering noodzakelijk fictie is, omdat het verleden fictief is, en niet omdat het herinneren vervalsend werkt. ‘Alleen als fictie en binnenwereld kan de zogenaamd echte en ver-

loren gegane buitenwereld herontdekt worden en dan is de reconstructie meteen een deconstructie', zegt Vervaeck.

In plaats van feiten blijven in deze roman alleen mogelijke gebeurtenissen over. 'Maar wat zijn feiten, wat is onomstotelijk als het herinneren betreft?' vraagt Murk (Jongstra 1993: 136). Hij schept eerder door herinneringen 'een grote buiteling van mogelijkheden' (Jongstra 1993: 136), hoe de moord zou kunnen gebeuren, of hoe de moord in de fictieve wereld is gebeurd. Hij zegt zelf over het schrijven van zijn memoires, die hem uiteindelijk zouden moeten vrijspreken: 'Kun je iets opschrijven zonder dat je verbeelding aan het werk slaat? Ik niet' (Jongstra 1993: 24). En hij zegt verder over zichzelf: 'Een sprookjesachtige fantast. Ben ik ook genoemd' (Jongstra 1993: 24). Maar dat dualisme: feit contra mogelijkheid is ook niet zo vast, en wordt weer gedeconstrueerd, omdat de rechercheur, die bevoegd is om de objectiviteit te vertegenwoordigen, ook een deel zal uitmaken van de mogelijkheid, en hij geeft tijdens de roman zijn geloof in het bestaan van een feitelijke buitenwereld ook op.

Dat de door de herinnering opgeroepen wereld fictioneel is, wordt ondersteund door de intertekstualiteit van de tekst. Voor welke gebeurtenis of onderwerp ook noemt Murk een gelijksoortig boek, fictief of bekend van de wereldliteratuur, waarin hetzelfde voorkwam. In het huis M. vindt Murk in elke kamer boeken die ook een deel uitmaken van de mnemotechniek, ze zijn voorwerpen waarmee herinneringen opgeroepen kunnen worden. De boeken die in het huis liggen en die Murk ooit gelezen heeft, beïnvloeden de in zijn memoires opgeschreven herinneringen.

'Van die boeken blijft ook automatisch iets hangen, al kan ik geen enkel woord reproduceren [...] Ze kunnen elk moment te voorschijn schieten, actueler dan nooit tevoren' (Jongstra 1993: 72). 'Als me een mooi riddersverhaal te binnen schiet waarin ik zou kunnen figureren [...] Zodra het in je hoofd rondtolt, maakt het deel uit van je geschiedenis' (Jongstra 1993: 180).

Daardoor komt het dat als hij zich de moord alleen al voorgesteld heeft, hij erin betrokken wordt. Zo zal de moord deel uitmaken van zijn herinneringen, al is hij niet werkelijk schuldig.

In de tweede roman die niet minder rijk is in meta-uitspraken en uiteenzettingen over de werking van de herinnering dan *Het huis M.*, treffen

we een gelijksoortige problematiek, hoewel het om een heel andere soort roman gaat. *Omega Minor* van Paul Verhaeghen is een dik barok epos over de 20^{ste} eeuw, met onderwerpen als de Holocaust, neonazi's, de atombom enz. Het boek heeft ook kenmerken van de encyclopedische roman. Maar naast het niet onbescheiden doel van de roman om de 20^{ste} eeuw in verschillende verhaallijnen te beschrijven, brengt het boek gelijksoortige kwesties ter sprake in verband met de betrouwbaarheid van de vertelde herinneringen. De romanfiguur en ik-verteller Andermans, die in Potsdam promotieonderzoek doet naar het geheugen (het is overigens niet toevallig dat Verhaeghen ook een cognitief psycholoog is, waarbij zijn onderzoeksterrein het werkgeheugen en langetermijngeheugen van ouderen is), ontmoet een overlevende van de Holocaust, de jood Jozef de Heer, die zijn herinneringen over zijn onderduiken, over Auschwitz en de tijd in Oost-Duitsland aan Andermans dicteert. Het grootste gedeelte van het boek bestaat uit deze memoires, genoteerd door Andermans. De memoires volgt de 19^{de}-eeuwse conventie van *perfect memory*. Het geheugen van de oude Jozef de Heer lijkt uitstekend te werken. De memoires bevatten bekende elementen uit de 20^{ste}-eeuwse geschiedenis, en deze feitelijkheid zorgt voor een referentiekader, wat de geloofwaardigheid van de herinneringen bij de lezers versterkt. Dit is in de roman *Het huis M.* daarentegen niet het geval: daar is de lezer tevergeefs op zoek naar referentie. Andermans, de geheugendeskundige, gelooft zoals de lezers de herinneringen van De Heer, en pas op het einde van de roman wordt duidelijk, dat Jozef de Heer geen jood is, maar de voormalige SS-officier Helmut Hinkel, die de identiteit van een jood heeft overgenomen en een andere naam en daarbij ook een fictief levensverhaal heeft opgebouwd uit verschillende, al bestaande naoorlogse joodse memoires. Zijn memoires blijken niets anders dan een postmoderne intertekstuele bricolage, die een illusie dragen van authenticiteit.

En dat dit niets vreemd is: het is wat goochelaars al eeuwenlang doen, en schrijvers, en fotografen, het is wat minnaars met elkaar doen en ouders met hun kinderen en kinderen met hun ouders, de radde fictie van de leugen die echt moet lijken, echo's, tweedehands draden, een lappendeken van zorgvuldig aan elkaar gepaste flarden van andermans werk (Verhaeghen 2004: 518).

De heilige geschiedenis van de 20^{ste} eeuw wordt hier een leugen, het levensverhaal wordt een pseudolevensverhaal, geschiedenis wordt pseudo-

geschiedenis. De herinnering schept en is noodzakelijk fictie maar op een andere manier dan in de roman *Het huis M.* Tekstualisering van de herinnering heeft hier geen narratieve code die de fictionaliteit scheidt van de getuigenis over de werkelijkheid, en zo van de referentialiteit.

Maar de memoires zijn niet zomaar simpele leugens.

Uit de fragmenten groeide een nieuw verhaal dat de individuele verhalen oversteeg. Griezellig is de gedachte dat deze aaneengelijmde biografie misschien een dienst aan de mensheid was, een monument voor de slachtoffers, voor zijn slachtoffers (Verhaeghen 2004: 518).

De gruwelijkheid van de leugen wordt zelfs door Andermans getemperd, wanneer hij met de mogelijkheid van mogelijkheden speelt, ‘als hij inderdaad als Jood geboren was geweest [...] dan zou zijn leven hoogstwaarschijnlijk zo zijn verlopen als hij het in zijn verhaal had vermeld. In die alternatieve wereld bestaat De Heer, Jozef de Heer en Helmut Hinkel is verdwenen – en *wat De Heer mij heeft beschreven is werkelijkheid* [...] Dat het de toevalligheden zijn die uitmaken wie men is, wie men wordt, en wie men zijn kan’ (Verhaeghen 2004: 522). Dan is de leugen van Helmut Hinkel niets anders dan een alternatief levensverhaal, en dan zou de volgende vraag in de schaduw van deze twee romans misschien toch gerechtvaardigd zijn, namelijk waarom wij eigenlijk geen alternatieve herinnering voor onszelf mogen verzinnen, als het verleden toch alleen als fictie bestaat? En hier krijgt deze vraag een eerder morele betekenis omdat beide mannen, Murk en Helmut Hinkel, zich willen vrijspreken van een schuld, en beiden hebben zich lang voorbereid op hun slotrede, op hun laatste monoloog om hun naam (als we nog in namen mogen geloven) ‘van smetten te zuiveren’ (Jongstra 1993: 54).

De Heer moet ge oefend hebben voor zijn monoloog, allicht tweederde van zijn leven lang. Misschien tot het punt waarop hij zelf in zijn gefingeerde biografie was beginnen te geloven (Verhaeghen 2004: 518).

Geen van de slotredes heeft haar doel bereikt. Murk kan aan het einde van de roman pas voor enkele vissen zijn monoloog houden, terwijl Jozef de Heer op de leugen wordt betrappt. Maar of ze werkelijk schuldig zijn, blijkt uit geen van de boeken. Murks verleden blijft volkomen ontoegankelijk,

er blijven alleen talrijke mogelijke (fictieve) verhalen over die dan deel gaan uitmaken van zijn werkelijkheid. En hoewel Jozef de Heer slechts één alternatief verhaal vertelt in plaats van een heleboel zoals Murk, en hoewel de zwaarte van hun verhaal en hun schuld helemaal anders is, komt Jozef de Heer of beter gezegd Hinkel toch tot dezelfde conclusie:

Gelogen? Gelogen is het niet. De waarheid – Hitler, Auschwitz, de Muur, de mens die de mens eet – de waarheid is de waarheid, wie haar ook vertelt. Hoe oppervlakkig is authenticiteit! In elke diepe leugen schuilt meer welsprekendheid, meer onderricht dan in simpele eerlijkheid.

Wij hebben twee postmoderne romans gezien die door een ander literair genre en door een andere literaire vormgeving aan de herinnering toch tot dezelfde problematiek in verband met de herinnering kwamen. Personages met een perfect geheugen, of zelfs geheugenkunstenaars scheppen door de herinnering alternatieve herinneringen die ons niet nader brengen tot een feitelijk bestaand verleden, maar alleen tot een alternatief, mogelijk verleden. En zoals Murk dat zegt: ‘De herinnering is een ‘lachspiegel’ (Jongstra 1993: 69), je hoeft er niet in te geloven, zoals in de romans ook niet. ‘O wonderse wegen van het geheugen!’ (Jongstra 1993: 216).

Bibliografie

- Humphrey, Richard (2005): ‘Literarische Gattung und Gedächtnis’. In: A. Erll e.a.: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, 73-96.
- Jongstra, Atte (1993): *Het huis M. Memoires van een spreker*. Amsterdam – Antwerpen.
- Musarra-Schröder, Ulla (1983): *Narcissus en zijn spiegelbeeld: het moderne ik-verhaal*. Assen.
- Nalbantian, Suzanne (2003): *Memory in literature: From Rousseau to Neuroscience*. Basingstoke – New York.
- Vervaeck, Bart (1999): *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse romans*. Brussel – Nijmegen.
- Verhaeghen, Paul (2004): *Omega Minor*. Antwerpen – Amsterdam.