

een ironische toelichting derhalve, dit nawoord, dat terecht de vrijheid van de verbeelding boven de geschiedenis claimt.

De roman tekent de op- en tamelijk abrupte neergang van Dante's en Lizzies verhouding, waarin de liefde deels ongebroken blijft, maar de ongelijke verhouding tot fatale scheefgroei leidt. We volgen Dante's artistieke weg van schilder die zich ervan bewust is dat de primitieve vormen, waartoe hij zich programmatisch heeft bekend, een uitkomst zijn voor zijn beperkte techniek. En we volgen de minder consistente artistieke weg van Lizzie, die enige tijd gesteund wordt door de fameuze criticus Ruskin. Haar voornaamste rol is echter als etherisch model de hogere schoonheidswereld te belichamen die Dante in zijn werk zoekt, in de hoop zelf ook deel te hebben aan die sferen. Zonder duidelijke oorzaak ontwikkelt hun relatie zich in de fatale richting van "niet met en niet zonder elkaar kunnen". Lizzies zelfdestructieve gedrag – ze cultiveert haar etherische verschijning ten koste van haar gezondheid om aan zijn muzische ideaalbeeld te blijven voldoen –, Dante's doorlopende vreemdgaan en vooral het alcohol- en drugsgebruik, bon ton in dit bohemienmilieu, creëren soms een *Sid and Nancy*-achtige sfeer. Dramatische grondstof dus, waarvan het effect verhoogd wordt door het dubbelperspectief. De auteurs wisselen de alwetend vertelde delen af met dagboekachtige, realtimeverslaggeving van Lizzie.

In deze met zwarte romantiek gestoffeerde wereld floreren de bekende negentiende-eeuwse polaire tegenstellingen. Lizzie vervult de rol van fragiele vrouw die bij voorkeur haar gedachten laat uitgaan naar gene zijde en de dood gaat zien als verlossing. Aan de andere kant van het spectrum, Dante's spectrum om precies te zijn, bevinden zich wulpse, zinnelijke vrouwen, waar Dante óók zijn deel van wil. Zo ontstaat een emblematische verhouding tussen een wegwijnende Lizzie en een mondaine Dante, die het evenwicht van onzinnelijke en zinnelijke liefde terloops herstelt met een bezoek aan zijn weelderige minnares. Daar betaalt hij de "schuld" aan zijn "lagere natuur" af, om bij zijn muze weer zijn "eigenlijke gevoelens" te kunnen koesteren. Lizzie begrijpt dat haar geluk niet van deze aarde is en wil Dante van haar belastende aanwezigheid bevrijden. Dienstbaarheid aan de

kunst en aardse hartstochten vermengen zich op fatale wijze, terwijl beiden troost blijven putten uit de overtuiging dat in en door de schoonheidscultus, het leidmotief van de roman, hun liefde bestemd is voor de eeuwigheid.

In sommige opzichten oogt de roman kortom als een negentiende-eeuwse *remake* (*Van de koele meren des doods!*) en dat is bevreedend, want je zou willen dat de auteurs die stereotiepe beelden en historische werkelijkheid zouden duiden. Het kan uiteraard een bewuste keuze zijn om dicht bij de contemporaine perceptie te blijven en die, onder een vleugje ironie, te geven voor wat die kennelijk was. Tegelijkertijd echter doorbreekt het moderne, om niet te zeggen populaire, toontje dat de figuren doorlopend in de mond wordt gelegd de authenticiteitsillusie ("Oh mijn God, Lizzie, hou je in. Geef het een week"). Anachronistisch is ook het comfortabele gemak waarmee het dagelijkse leven lijkt te verlopen. Historisch decoreren bestaat hoofdzakelijk uit namedropping. En soms is er dan weer een emancipatorische voetnoot, alsof er vanuit onze verlichte tijd iemand meekijkt naar deze negentiende-eeuwse santenkraam. Zo geeft de bedaarde Christina de naar hysterie neigende Lizzie mee "dat het nooit een goed idee is, voor iemand, om te willen zijn zoals een ander je wil". Negentiende-eeuwers trekken doorlopend een eenentwintigste-eeuws pakje aan of omgekeerd, dat is moeilijk te zeggen.

Al met al een hybride roman, waartegen mijn voornaamste bezwaar zijn statische karakter is. De negentiende-eeuwse iconografie is uit de aard der zaak buitenkant en resulteert in een schematisch, bij alle heftigheid van gevoelens vlak persoonlijkheidsbeeld. De contouren van het liefdesdrama tekenen zich al snel af en in het lange vervolg gebeurt er uiterlijk nog veel, maar in wezen weinig. Deze *vie romancée* is te veel een met negentiende-eeuws exotisme geverniste soap gebleven en boort niet diep genoeg in het overgeleverde materiaal. De vraag blijft wat de auteurs uiteindelijk met hun "literaire fantasie" voor ogen hadden.

Proberen Driessen te isoleren uit deze coproductie is een vruchteloze opgave, we doen er beter aan de merites van zijn schrijverschap af te meten aan zijn overige werk. *De vader van God* (2013)