

J.M. Coetzee
Wat is een klassieke
roman?

Vertaling
Peter Bergsma

Cossee
Amsterdam

Inhoud

Wat is een klassieke roman?	7
Zbigniew Herbert en de figuur van de censor	31
Dostojevski, de wonderbaarlijke jaren	55
<i>Lady Chatterley's Lover</i> : de smet van pornografie	73
Daniel Defoe, <i>Robinson Crusoe</i>	92
Samuel Richardson, <i>Clarissa</i>	101
Marcellus Emants, <i>Een nagelaten bekentenis</i>	118
J.L. Borges, vernieuwer van de taal van fictie	125
Gordimer en Toergenjev	139
De memoires van Breyten Breytenbach	159
Amos Oz, de autobiografie van de romanfiguur	176
Harry Mulisch, <i>De ontdekking van de hemel</i>	186
Cees Nooteboom, romanschrijver en reiziger	200
Noten	215
Verantwoording	237

Wat is een klassieke roman?

I

In oktober 1944, terwijl de geallieerden op het Europese vasteland vochten en Duitse raketten op Londen vielen, richtte Thomas Stearns Eliot, zesenvijftig jaar oud, zich als voorzitter tot de *Virgil Society* in Londen. Eliot ging in zijn lezing niet in op de oorlogssituatie, behoudens één enkele verwijzing – zijdelings, ingehouden, volgens de beste Britse traditie – naar ‘omstandigheden van de huidige tijd’ die hem de toegang hadden bemoeilijkt tot de boeken die hij nodig had gehad om zijn lezing voor te bereiden. Het was een manier om zijn gehoor eraan te herinneren dat er een perspectief bestond van waaruit de oorlog alleen maar een hikje was, hoe verstrekkend ook, in het leven van Europa.

De titel van de lezing luidde ‘What Is a Classic?’ en het doel ervan was om een stelling die Eliot al sinds lange tijd poneerde, te consolideren en opnieuw te beargumenteren, namelijk dat de beschaving van West-Europa een op zichzelf staande beschaving was die afstamde van Rome via de Kerk van Rome en het Heilige Romeinse Rijk, en dat het klassieke werk dat eraan ten grondslag had gelegen daarom het epos van Rome moest zijn, de *Aeneis* van Vergilius.¹ Elke keer als deze stelling opnieuw werd beargumenteerd, gebeurde dat door een man met een groot publiek gezag, een man van wie kon worden gezegd dat hij tegen 1944 een dominante rol in de Engelse letteren speelde als dich-

ter, toneelschrijver, criticus, uitgever en cultuurbesouwer. Deze man had Londen aangewezen als de metropool van de Engelssprekende wereld en zichzelf welbewust, met een schroomvalligheid waarachter een meedogenloze, doelgerichte toewijding schuilging, tot de gezaghebbende stem van die metropool verheven. Nu betoogde hij dat Vergilius als de toonaangevende stem van het metropolitaanse, keizerlijke Rome moest worden beschouwd en bovendien dat Rome een keizersstad was op grond van bovennatuurlijke redenen waarvan niet mocht worden verwacht dat Vergilius zelf ze had kunnen begrijpen.

‘What Is a Classic?’ behoort niet tot het beste kritische werk van Eliot. De betogen *de haut en bas* waarmee hij vanaf 1920 met zoveel succes zijn persoonlijke voorkeuren aan de literaire wereld van Londen had opgedrongen, waren gekunsteld geworden. Er spreekt ook een zekere vermoedheid uit het proza. Toch is het betoog niet minder intelligent en, zodra men zich in de achtergrond ervan begint te verdiepen, coherenter dan bij eerste lezing misschien lijkt. Bovendien spreekt er een duidelijk besef uit dat het einde van de Tweede Wereldoorlog een nieuwe culturele orde met zich mee moest brengen, met nieuwe kansen en nieuwe dreigingen. Wat mij echter opviel toen ik Eliots lezing herlas bij de voorbereiding van dit betoog, was het feit dat hij nergens ingaat op zijn eigen Amerikaansheid, of althans zijn Amerikaanse afkomst, en dus ook niet op het wat merkwaardige perspectief van waaruit hij een Europese dichter eerde ten overstaan van een Europees publiek.

Ik zeg ‘Europees’, maar natuurlijk is zelfs de Europeesheid van Eliots Britse publiek voor discussie vatbaar, net als de afstamming van de Engelse literatuur van de Romeinse. Want een van de schrijvers die Eliot verklaar-

de niet te hebben kunnen herlezen bij de voorbereiding van zijn lezing, was Sainte-Beuve, die in *zijn* Vergilius-verhandelingen Vergilius uitriep tot 'de dichter van de gehele Latijnse wereld', van Frankrijk en Spanje en Italië maar *niet* van heel Europa.² Zodoende dient Eliots opzet om afstamming van Vergilius te claimen te beginnen met het claimen van een volledig Europese identiteit voor Vergilius; en ook met het opeisen van een Europese identiteit voor Engeland, die dat land niet altijd gegund is geweest en die het ook zelf niet altijd van harte heeft nagestreefd.³

Laat ik, liever dan tot in detail de zetten te volgen die Eliot heeft gedaan om het Rome van Vergilius met het Engeland van rond 1940 te verbinden, ingaan op de vraag hoe en waarom Eliot zelf zo Engels was geworden dat deze kwestie hem ter harte ging.⁴

Waarom was Eliot überhaupt Engels 'geworden'? Mijn indruk is dat de motieven daarvoor aanvankelijk complex waren: deels anglofilie, deels solidariteit met de Engelse bourgeois-intelligentsia, deels een beschermende vormgeving waarin een zekere gêne over de Amerikaanse barbaarsheid een rol kan hebben gespeeld, deels bij wijze van parodie, van een man die graag mocht acteren (doorgaan voor een Engelsman is zonder twijfel een van de moeilijkste acteeropgaven). Ik vermoed dat de innerlijke logica om te beginnen het wonen in Londen was (eerder dan Engeland), vervolgens het verkrijgen van een Londense sociale identiteit en ten slotte de specifieke keten van gedachten over culturele identiteit die hem er uiteindelijk toe zou brengen een Europese en *Romeinse* identiteit op te eisen, waarin de Londense identiteit, de Engelse identiteit en de Anglo-Amerikaanse identiteit werden geïncorporeerd en naar een hoger plan verheven.⁵

Tegen 1944 was de investering in deze identiteit volledig. Eliot *was* een Engelsman, zij het, althans naar zijn eigen oordeel, een Romeinse Engelsman. Hij had juist een gedichtencyclus voltooid waarin hij zijn voorouders noemde en zijn rechten deed gelden op East Coker in Somersetshire, het thuis van de Eliots. 'Thuis is waar je begint,' schrijft hij. 'In mijn begin is mijn einde.' 'Wat je bezit is wat je niet bezit' – of, om het anders te zeggen, wat je niet bezit is wat je bezit.⁶ Niet alleen kwam hij nu op voor de geworteldheid die zo belangrijk was voor zijn cultuurbegrip, hij had zichzelf ook voorzien van een historische theorie waarin Engeland en Amerika werden gedefinieerd als provincies van een eeuwige metropool, Rome.

Zo wordt duidelijk hoe het komt dat Eliot in 1944 geen behoefte voelde om zichzelf als een buitenstaander aan de Virgil Society te presenteren, als een Amerikaan die tot Engelsen sprak. Maar als wat presenteerde hij zich dan?

Voor een dichter die in zijn hoogtijdagen met zoveel succes de maatstaf van het onpersoonlijke in de kritiek introduceerde, is Eliots poëzie verrassend persoonlijk, om niet te zeggen autobiografisch.⁷ Het is dan ook niet verwonderlijk dat we in de Vergilius-lezing een onderliggende tekst ontdekken, een tekst die betrekking heeft op Eliot zelf. De figuur van Eliot in de lezing is niet, zoals we zouden kunnen verwachten, Vergilius, maar Aeneas, op een typisch eliotische manier opgevat als of zelfs getransformeerd tot een nogal vermoeide man van middelbare leeftijd, die 'liever in Troje zou zijn gebleven maar een banning wordt (...) verbannen voor een doel dat groter is dan hij weten kan, maar dat hij herkent.' 'Geen gelukkig of succesvol man, in de menselijke betekenis,' wiens 'beloning nauwelijks meer [is] dan een smal bruggenhoofd en

een politiek huwelijk op vermoeide middelbare leeftijd: zijn jeugd begraven.’ (WIC, pp. 28, 28, 32)

Uit de belangrijkste romantische periode in het leven van Aeneas, de affaire met koningin Dido die eindigt met Dido’s zelfmoord, noemt Eliot noch de verheven hartstocht van de geliefden noch Dido’s *Liebestod*, maar alleen de door hem als ‘beschaafd’ omschreven omgangsvormen van het tweetal wanneer zij elkaar later in de onderwereld ontmoeten, en het feit dat ‘Aeneas zichzelf niet vergeeft (...) ook al was alles wat hij gedaan had overeenkomstig het lot.’ (WIC, p. 21) Het is moeilijk om geen parallel te zien tussen het verhaal van de geliefden zoals verteld door Eliot en het verhaal van Eliots eigen ongelukkige eerste huwelijk.⁸

Het gaat mij hier niet om het, als ik het zo noemen mag, dwangmatige element – precies het tegenovergestelde van het onpersoonlijke – in het verhaal van Aeneas dat Eliot in deze lezing en voor dit gehoor naar voren brengt als een allegorie van zijn eigen leven. Wat ik daarentegen wel wil benadrukken is het feit dat Eliot, door de *Aeneis* op deze manier te lezen, de fabel van de verbanning gevolgd door het stichten van een huis – ‘In mijn einde is mijn begin’ – niet alleen hanteert als het patroon van zijn eigen intercontinentale migratie, een migratie die ik juist geen odyssee zou willen noemen omdat het Eliot erom gaat de door het lot geïnspireerde baan van Aeneas boven de zinloze en uiteindelijk circulaire omzwervingen van Odysseus te stellen, maar zich bovendien het culturele gewicht van het epos toe-eigent als een steuntje in zijn eigen rug.

Derhalve is in de palimpsestie die Eliot ons voorhoudt hij, Eliot, niet alleen de gehoorzame (*pius*) Aeneas van Vergilius, die het continent van zijn geboorte achterlaat

om een bruggenhoofd naar Europa te slaan ('bruggenhoofd' is een woord dat men in oktober 1944 niet had kunnen gebruiken zonder herinneringen op te roepen aan de landingen in Normandië enkele maanden eerder, net als aan de landingen in Italië in 1943), maar ook de Vergilius van Aeneas. Als Aeneas geherkarakteriseerd wordt als een eliotische held, wordt Vergilius gekarakteriseerd als een nogal Eliot-achtige 'geleerde auteur', wiens taak het was, in de ogen van Eliot, om 'de Latijnse poëzie te herschrijven' (de uitdrukking die Eliot voor zichzelf prefereerde was 'het zuiveren van het dialect van de stam'). (WIC, p. 21)

Natuurlijk zou ik Eliot onrecht doen als ik de indruk wekte dat hij zichzelf in 1944 op een simpele manier naar voren schoof als de reïncarnatie van Vergilius. Daarvoor zijn zijn historische theorie en zijn idee over de klassieken veel te doorwrocht. Voor Eliot kon er maar één Vergilius zijn omdat er maar één Christus is, één Kerk, één Rome, één westers-christelijke beschaving en één klassiek werk dat aan die Romeins-christelijke beschaving ten grondslag heeft gelegen. Niettemin laat hij, hoewel hij niet zo ver gaat zichzelf met de zogeheten adventistische interpretatie van de *Aeneis* te vereenzelvigen – namelijk dat Vergilius een nieuw christelijk tijdperk voorspelt –, de deur open voor de suggestie dat Vergilius, voor een doel waarvan hij zich onmogelijk bewust had kunnen zijn, werd gebruikt door een macht die groter was dan hijzelf – dat wil zeggen, dat hij in het grotere patroon van de Europese geschiedenis misschien een rol vervulde die profetisch genoemd zou kunnen worden.⁹

Van binnenuit beschouwd is Eliots lezing een poging om de *Aeneis* niet slechts in horatiaanse termen te herdefiniëren – als een boek dat lange tijd heeft standgehouden (*est vetus atque probus, centum qui perfecit annos*) – maar

ook in allegorische termen: als een boek dat van belang is omdat er een betekenis voor Eliots eigen tijd uit valt te destilleren. De betekenis voor Eliots tijd omvat niet alleen de allegorie van Aeneas als de treurige, lankmoedige, middelbare, weduwnaar geworden held, maar ook de Vergilius die in de *Vier kwartetten* verschijnt als één element van de uit vele elementen samengestelde 'dode meester' die tot brandwacht Eliot spreekt op de puinhopen van Londen, de dichter zonder wie, meer nog dan Dante, Eliot zichzelf niet geworden zou zijn. Van buitenaf gelezen, en op een onwelwillende manier, is het een poging om een zekere historische achtergrond te verlenen aan een radicaal conservatief politiek programma voor Europa, een programma waarvoor kansen ontstonden door het naderende einde van de vijandelijkheden en de uitdaging van de wederopbouw. Grof gezegd zou het een programma zijn voor een Europa van nationale staten waarin alles in het werk zou worden gesteld om de mensen op het boerenland te houden, waarin nationale culturen zouden worden aangemoedigd en een algeheel christelijk karakter zou worden gehandhaafd – een Europa, in feite, waarin de katholieke kerk de belangrijkste supranationale organisatie zou zijn.

Bij verdere lezing van buitenaf, op een persoonlijk maar nog steeds onwelwillend niveau, kan de Vergilius-lezing worden ingepast in een decennialang programma van de kant van Eliot om het begrip nationaliteit zodanig te herdefiniëren en te hersituëren dat hij, Eliot, niet op een zijspoor kon worden geschoven als een geestdriftige Amerikaanse 'cultuurarrivist' die de Engelsen en/of de Europeanen de les las over hun erfenis en hen probeerde over te halen om die recht te doen – een stereotype waartoe Eliots voormalige medewerker Ezra Pound zich maar

al te gemakkelijk liet verleiden. Op een meer algemeen niveau is de lezing een poging om een cultuurhistorische eenheid op te eisen voor de West-Europese christenheid, inclusief haar provincies, waarbinnen de culturen van de samenstellende naties slechts delen van een groter geheel zouden zijn.

Dit is niet helemaal het programma dat zou worden gevolgd door de nieuwe Noord-Atlantische orde die zich na de oorlog zou aandienen – de noodzaak voor dat programma kwam voort uit gebeurtenissen die Eliot in 1944 niet kon hebben voorzien – maar toch is het daarmee in hoge mate verenigbaar. Waar Eliot de fout in ging was dat hij niet voorzag dat de nieuwe orde vanuit Washington zou worden geleid, niet vanuit Londen en zeker niet vanuit Rome. Verder vooruitkijkend zou Eliot natuurlijk teleurgesteld zijn geweest door de vorm van de eenheid waarop West-Europa in werkelijkheid afstevende – op een economische gemeenschap, maar meer nog op culturele homogeniteit.¹⁰

Het proces dat ik heb beschreven, als een afgeleide van Eliots lezing uit 1944, is een van de spectaculairste voorbeelden die mij voor ogen staan van een schrijver die een nieuwe identiteit probeert te *maken* en die identiteit niet opeist op grond van immigratie, vestiging, domicilie, acclimatisering of culturele aanpassing, zoals andere mensen doen, althans niet alleen op die manier – want ook van al die voorgaande zaken kweet Eliot zich met kenmerkende vasthoudendheid – maar door het begrip nationaliteit te definiëren naar het hem zelf goed uitkwam en vervolgens al zijn verzamelde culturele macht in stelling te brengen om die definitie aan de intellectuele opinie op te dringen, en door het begrip nationaliteit te hersitueren binnen een specifiek – in dit geval katholiek – soort inter-

nationalisme of kosmopolitanisme, volgens hetwelk hij niet als een nieuwkomer uit de bus zou komen maar als een pionier en zelfs als een soort profeet; een aanspraak op een identiteit, bovendien, waarin een nieuwe en tot dan toe onvermoede stamboom naar voren komt – een afstamming niet zozeer van de Eliots uit New England en/of Somerset, als wel van Vergilius en Dante, of op zijn minst een afstamming volgens welke de Eliots een zonderlinge loot zijn aan de grote stam van Vergilius en Dante.

‘Geboren in een halfwild land, ouderwets,’ zei Pound over zijn ‘Hugh Selwyn Mauberley’. Het gevoel ouderwets te zijn, te zijn geboren op een te laat tijdstip, of op een onnatuurlijke manier zijn termijn te overleven, gaat geheel en al over Eliots vroege poëzie, van ‘Prufrock’ tot ‘Gerontion’. De poging om dit gevoel of dit noodlot te begrijpen, en het zelfs te duiden, maakt deel uit van de opzet van zijn poëzie en kritiek. Dit is een niet ongebruikelijk zelfbeeld onder kolonialen – die Eliot onderbrengt bij wat hij provincialen noemt – vooral onder jonge kolonialen die hun best doen om hun geërfde cultuur aan hun dagelijkse realiteit aan te passen.

Voor zulke jonge mensen kan de hoge cultuur van de metropool zich voordoen in de vorm van krachtige ervaringen die zich echter niet op een voor de hand liggende manier in hun leven laten inpassen, en waarvan het bestaan zich om die reden in een bovennatuurlijk domein lijkt af te spelen. In extreme gevallen gaan ze zo ver hun omgeving te verwijten dat die zich onvoldoende aan de kunst gelegen laat liggen en nemen ze hun intrek in een kunstvriendelijker wereld. Dit is een provinciaals lot – Gustave Flaubert diagnosticeerde het bij Emma Bovary en gaf zijn gevalsanalyse als ondertitel *Moeurs de province* – maar in het bijzonder een koloniaal lot, voor die kolonia-

len die zijn opgegroeid in de cultuur van wat gewoonlijk het moederland heet maar in deze context eerder de naam vaderland verdient.

Eliot was als man en in het bijzonder als jongeman zo ontvankelijk voor zowel esthetische als levensechte ervaringen, dat hij beïnvloedbaar en zelfs kwetsbaar was. Zijn poëzie is in veel opzichten een bespiegeling over, en een strijd met, dergelijke ervaringen; door ze tot poëzie te verwerken, veranderde hij zichzelf in iemand anders. Deze ervaringen zijn misschien niet van dezelfde orde als de religieuze ervaring, maar wel van hetzelfde genre.

Er zijn vele manieren waarop een levenswerk als dat van Eliot begrepen kan worden, waarvan ik er twee zal uitlechten. De ene, over het algemeen welwillende, is om deze transcendentale ervaringen als het beginpunt van het onderwerp te behandelen en de gehele rest van de onderneming in dat licht te bezien. Dit is een benadering die de roep van Vergilius die Eliot over vele eeuwen heen lijkt te bereiken, serieus zou nemen. Ze zou de zelfontwikkeling die in het voetspoor van die roep plaatsvindt schetsen als een onderdeel van een doorvoelde poëtische roeping. Dat wil zeggen, ze zou Eliot in sterke mate binnen zijn eigen kader interpreteren, het kader dat hij voor zichzelf uitkoos toen hij traditie definieerde als een orde waaraan je niet kunt ontsnappen, waarin je kunt proberen jezelf een plaats te geven, maar waarin je plaats gedefinieerd en voortdurend geherdefinieerd wordt door opeenvolgende generaties – in feite een volstrekt transpersonele orde.

De andere (en over het algemeen onwelwillende) manier om Eliot te begrijpen, is de socioculturele die ik zo even heb geschetst: om zijn pogingen te beschouwen als de in wezen magische onderneming van een man die liever probeert de wereld om zich heen – Amerika, Europa –

te herdefiniëren dan de realiteit onder ogen te zien van zijn niet zo verheven positie als man die door zijn strikt academische, eurocentrische opvoeding op weinig anders was voorbereid dan op een leven als mandarijn in een van de ivoren torens van New England.

II

Ik zou deze alternatieve interpretaties – de transcendentiaal-poëtische en de socioculturele – graag verder willen uitdiepen en ze dichterbij onze eigen tijd willen brengen, via een autobiografische weg die methodologisch gezien misschien roekeloos is maar als voordeel heeft dat hij de zaak dramatiseert.

Op een zondagmiddag in de zomer van 1955, ik was vijftien jaar oud, hing ik rond in onze achtertuin in een buitenwijk van Kaapstad, me afvragend wat ik moest doen (verveling was in die dagen het grootste probleem van mijn bestaan), toen ik uit het naburige huis muziek hoorde komen. Zolang de muziek duurde stond ik als aan de grond genageld, ik durfde geen adem te halen. Ik werd aangesproken door de muziek zoals muziek me nooit eerder had aangesproken.

Waar ik naar luisterde was een opname van Bachs *Wohl temperiertes Klavier*, gespeeld op de harp. Ik leerde deze titel pas enige tijd later kennen, toen ik wat meer vertrouwd was geraakt met wat ik, op vijftienjarige leeftijd, alleen maar – op een wat argwanende en zelfs vijandige pubermanier – kende als ‘klassieke muziek’. Het naburige huis had een sterk wisselende studentenpopulatie; de student die de plaat van Bach draaide moest spoedig daarna zijn verhuisd of zijn/haar voorliefde voor Bach zijn kwijt-