

Maar ik wilde niet theoretiseren over mondiale geopolitiek in het licht van de hernieuwde status van China en Rusland als grootmachten. Eerder het omgekeerde: want de macroblik vereist een basis van gedetailleerde kennis. En dus heb ik besloten, juist omdat de Adriatische Zee op het punt staat een nieuwe mondiale betekenis te krijgen, het gebied te gebruiken als een geografische metafoor voor een tijdperk dat op zijn einde loopt: de moderne tijd in Europa. Alleen door te begrijpen wat voorbijgaat kunnen we beter analyseren wat er gaat komen.

Ik begin hier, in deze Italiaanse kerk die beschutting biedt tegen de wind en de striemende regen, bewust van mijn eigen hartslag. Is er een betere manier om de tijd te meten?

Zoals gezegd begin ik in eenzaamheid, in dit geval met een beschouwing van een gemankeerde modernistische dichter. Maar zulke reizen, hoe groots het idee erachter ook is, beginnen vaak uiterst ongewis.

HOOFDSTUK 1

Rimini

Europa in kalksteen

De geopolitieke kaart van Europa is naar het zuiden opgeschoven, terug naar de Middellandse Zee waar Europa grenst aan Afrika en het Midden-Oosten. Het mediterrane gebied begint nu een fluïde klassieke samenhang te krijgen, waarin continenten worden verenigd. Maar het vergt tijd om dat uit te leggen. Voordat ik ga schrijven over internationale betrekkingen wil ik het daarom hebben over filosofie, poëzie en landschap, want die hebben er allemaal mee te maken.

Heb daarom wat geduld met mij.

Europa's heidense erfenis maakt nooit zo'n overtuigende indruk als bij de ingang van deze christelijke kerk. De piazza, glimmend en uitgestorven in de neergutsende regen, wordt dramatisch verkleind door een reeks andere gebouwen vlak achter mijn rug. Hoe langer ik kijk, hoe ongewoner de kerk wordt. Tussen de massieve zuilen die op een hoge stylobaat [klassieke tempelfundering, *vert.*] staan bevinden zich blinde arcadebogen als wachters aan weerszijden van een driehoekig fronton. En binnen dat driehoekig fronton bevindt zich een latei die de hele voorgevel schoort. Vorm en verhouding spelen de hoofdrol. In de klassieke bouwkunst staat schoonheid gelijk aan wiskundige perfectie.

Als ik door de deur naar binnen ga ervaar ik in plaats van een warme en omarmende, door kaarsen verlichte duisternis een huivering, diepe stilte en het tijdloze late middaglicht van een bewolkte dag. Ik heb het gevoel dat ik onder de wolken duik. Om de paar minuten versterkt de holle echo van nog andere voetstappen mijn alleen-zijn nog. Op de gapend lege marmeren vloer verzinken de vele rijen banken vlak voor de uitbouw van het koor (herbouwd na het bombardement in de Tweede Wereldoorlog) in het niet. Hoe langer ik hier zit hoe groter en overtolliger het marmer wordt. De ijzige kou begint door te dringen in mijn boten.

In plaats van de pracht van tempera en olie te ervaren ben ik mij bewust van de witte kalkstenen helderheid van een archeologische ruïne: een ruïne die omstreeks het begin van de renaissance herbouwd is. Eerder dan kleur stralen de vlakke en compacte reliëfs kracht en massa uit. Ik word overweldigd door de overdaad aan kalkstenen sculpturen in de zijkapellen. Door de kalksteen krijgen deze samengedrongen en ingewikkelde figuren ondanks hun kracht, expressiviteit en vloeiende lijnen een abstracte en contemplatieve intensiteit. Dit is kunst die zowel aan het denken als het voelen zet. Ik zie niet alleen de kunst – ik zie een pad terug naar de klassieke oudheid via laatmiddeleeuwse stadstaten, waarin het overleven als gemeenschap weinig ruimte liet voor een conventionele moraal. Want schoonheid kan vaak voortkomen uit een eerbetoon aan macht, waardoor het ook een archief van Europa's verleden, heden en toekomst wordt.

De mollige, opgeblazen putti verkeren allemaal in een staat van doelloze opwindning: ze vormen een eerbetoon aan de oerdrift tot leven. De beeldhouwer heeft ze voorgesteld als vleesgeworden seksualiteit. De reliëfs gloeien op uit de duisternis, des te opmerkelijker door de gebrekkige verlichting in de zijkapellen. Hoewel de figuren in de muren zijn gedrukt, komen hun gedeeltelijk door kleding bedekte spiermassa's driedimensionaal naar voren,

met slechts minimale bewerking door de beeldhouwer, als gedichten die met een paar woorden een heel universum onthullen. Tussen de pilaren bevinden zich behalve engelen ook de Romeinse goden, de tekens van de dierenriem en de verheven menselijke allegorieën van de kunsten: filosofie, geschiedenis, retorica en muziek. Hier is het christendom niet meer dan het laatste element van een zich voortdurend ontwikkelende en krachtige beschaving.

Niets bevordert de geestelijke concentratie beter dan halfduister en kou. Deze kloosterachtige omgeving geeft me veel stof tot nadenken en herinnert me aan al die boeken die ik moet raadplegen voor ik mijn reis serieus begin. Buiten zit de hemel potdicht, terwijl de regen de golven geselt en de wolken het water bijna raken, als uitgelopen inkt op doek.

Mijn weg naar deze kerk – deze tempel, eigenlijk – leek een doolhof, waarin gedenkwaardige landschappen me naar verschillende historici en schrijvers leidden, en die historici en schrijvers op hun beurt weer naar andere landschappen. Ik moet die allemaal noemen omdat zij deel uitmaken van het verhaal maar ook omdat ze op zich prachtig zijn.

Het begon allemaal veertig jaar geleden in Mistras, een verwoeste middeleeuwse stad op een uitloper van het Taigetosgebergte, aan de rand van het dal van de Eurotas in het zuiden van de Peloponnesos. In Mistras ging het Byzantijnse rijk definitief ten onder. In 1449 werd vanwege de politieke onrust in het verre Constantinopel de Servisch-Griekse Constantijn XI Palaiologos Dragases, de laatste van achtentachtig Byzantijnse keizers en de laatste erfgenaam van Keizer Augustus in Rome, in Mistras gekroond.

Tijdens mijn eerste bezoek in 1978 leek Mistras in het najaar te zijn verstard, hoewel het lente was; de gebroken muren en de plantengroei waren gereduceerd tot alle variaties van bruin en

okerkleurig. De prachtigste landschappen zijn de subtielste: ze putten je uit, zijn eerder dodelijk vermoeiend dan adembemend. En zo raakte ik geobsedeerd door de ruïnes en de geschiedenis van Mistras. Het geheel was zo schitterend dat ik het de moeite waard vond om er alles van te weten.

Mijn obsessie met Mistras leidde tot een blijvende belangstelling voor de belangrijkste bewoner ervan, de neoplatonische filosoof uit de veertiende en vijftiende eeuw, Georgios Gemistos Plethon. Plethon was een pionier van de Italiaanse renaissance door zijn wetenschappelijke belangstelling voor de klassieke oudheid, wat duidelijk bleek tijdens een lang bezoek aan Florence in 1439, toen hij grote indruk maakte op niemand minder dan Cosimo de' Medici. Zoals wijlen de Britse filosoof en vertaler Philip Sherrard verklaart, weken Plato's opvattingen af van de orthodox christelijke dogma's van destijds, terwijl Aristoteles al geassimileerd (of op zijn minst geneutraliseerd) was in een 'universeel christelijk bewustzijn'; daarom werd Plato door Plethon en anderen beschouwd als de meest heidense van de twee filosofen. Toen de Byzantijnse wereld op instorten stond wist Plethon dat het 'grootste goed' van Byzantium, aldus een andere overleden Brit, de mediëvist Steven Runciman, de manier was waarop het 'de wetenschap en de literatuur van het klassieke Griekenland in zuivere vorm had bewaard'. Plethon nam die bewaard gebleven kennis met zich mee naar Italië en was dus een van degenen die op basis van deze klassieke erfenis van het in Byzantium verankerd pantheïsme een Griekse nationale heropleving aanmoedigden, tegenover een politieke en religieuze aanval vanuit het Latijnse westen. Het incorporeren van Plato als het zuiverste voorbeeld van het oude Griekenland in de wereld van de Grieks-orthodoxe kerk maakte dit proces mogelijk.¹

Dit alles had decennialang in mijn herinnering opgeborgen gelegen toen ik in 2002, bijna een kwart eeuw na mijn eerste bezoek aan Mistras, in een ander deel van de Peloponnesos was, in de villa

van de Britse reisschrijver Patrick Leigh Fermor, en tijdens ons gesprek uitkeek over het adembemende panorama van de Golf van Messenië en boomgaarden vol knoestige olijven. Het was een kille voorjaarsdag en de kleding van Leigh Fermor rook heerlijk naar smeulende houtblokken. We hadden al een liter gedecanteerde huisgemaakte retsina op toen ik toevallig de naam van Gemistos Plethon liet vallen. Leigh Fermors ogen lichtten op en hij vertelde mij op zachte toon, bijna mompelend, hoe Plethons stofelijke resten in 1465, dertien jaar na zijn dood, waren opgegraven toen Sigismondo Malatesta, de vijftiende-eeuwse Heer van Rimini en als huurling aangeworven aanvoerder van een Venetiaans expeditieleger, de benedenstad van Mistras bezet hield en weigerde zich terug te trekken voor een oprukkend Ottomaans leger zonder eerst het lichaam van zijn favoriete filosoof op te eisen. Leigh Fermors stem brak bijna toen hij zei dat Malatesta, een vooraanstaand beschermer van kunst en filosofie, Plethon herbegroef in een sarcofaag in een van de buitenmuren van zijn Tempio Malatestiano in Rimini: de tempel waar ik nu zit.²

Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468) was een telg uit een feodale familie die vanaf eind dertiende tot begin zestiende eeuw over de stadstaat Rimini heerste. Malatesta was een condottiere, dat wil zeggen een huurlingenaanvoerder, omdat hij opereerde op basis van een contract, een *condotta*. Als ultieme man van de daad leefde hij jarenlang onder een of andere vorm van doodsb bedreiging, omdat hij zijn uitzonderlijke militaire deskundigheid verkocht aan de ene na de andere stadstaat en daardoor uiteindelijk het grootste deel van zijn eigen stadstaat Rimini verloor. Zijn beeltenis werd in Rome publiekelijk verbrand. De pausen waren uit op zijn grondgebied, de bank van de Medici's op zijn geld, maar ondanks zijn voortdurend veranderende loyaliteiten en zijn zwakheid tegenover de grote macht van de paus, Venetië en Milaan – ondanks nederlagen, schande en verraad (maar ook overwinningen) – slaagde Malatesta erin deze Franciscaanse

gotische kerk te veranderen in een van de meest boeiende renaissance-tempels, vol bas-reliëfs van heidense goden, enkel en alleen tot meerdere eer en glorie van zichzelf en zijn jarenlange minnares en latere echtgenote Isotta degli Atti. Malatesta was een bruisend voorbeeld van een passievol leven in zijn meest elementaire en primitieve vorm: iemand die er volgens verschillende historici geen conventionele moraal op nahield, maar wel beschikte over een oneindige hoeveelheid energie en moed.³ Ik denk aan het portret van Malatesta dat Piero della Francesca in 1450 schilderde en dat in het Louvre hangt: met de opvallende adelaarsneus, de smalle lippen en de harde, minachtende oogopslag.

Niet alleen Mistras en Patrick Leigh Fermor leidden mij hier naar de Tempio Malatestiano: dat deden ook *De Canto's* van Ezra Pound. Pounds poëzie, die voor een groot deel niet erg best is, lijkt op een donkere tunnel die naar het daglicht leidt en dan niets minder dan een diepgaande beschouwing van Europa biedt.

Voor Ezra Pound was Sigismondo Malatesta de ultieme 'factieve' persoonlijkheid, dat wil zeggen een symbool van totale mannelijkheid, zowel onmenselijk als verraderlijk, en daarnaast ook buitengewoon artistiek ontwikkeld. Malatesta vertegenwoordigt in Pounds visie een harmonieus geheel, samengesteld uit tegenstrijdige elementen: een persoonlijkheid 'die op zijn tijd een stempel drukte dat alle verbeurdverklaringen overleefde', schrijft Hugh Kenner, de overleden Pound-kenner en interpretator van zijn poëzie. Volgens Pound is Malatesta een man van *virtù* – mannelijke deugd – niet zozeer vanwege zijn stoere waaghalzerij maar door het feit dat hij deze tempel restaureerde en decoreerde en er zo'n perfect kunstwerk van maakte. (Bernard Bernson, misschien wel de grootste kunstkenner van de twintigste eeuw, die het volledig eens was met Pound, schrijft dat de bouw van een dergelijk monument Malatesta de reputatie bezorgde waarvan hij 'wenste dat het nageslacht geloofde' dat hij die verdiende.)

Waarom leven sommige personen in de herinnering voort en zijn anderen vergeten? Want de Tempio Malatestiano – op zichzelf een heroïsche prestatie en een daad van pure wilskracht – maakt dat Malatesta uitstijgt boven alle andere schurken en vechtersbazen van zijn tijd. Malatesta's militaire prestaties zouden verspilde moeite zijn, betekenisloos, als er niet dit kunstwerk uit was voortgekomen: deze Tempio. Imperialisme en oorlog kunnen volgens Pound alleen door kunst worden gerechtvaardigd. Want alleen dankzij epische kunst kunnen beschavingen niet alleen blijven bestaan, maar ook opnieuw beginnen.⁴

Pound wijdt een aantal van zijn vroege en bekendste canto's aan Sigismondo Malatesta, die hij met zoveel biografische details idealiseert dat de gedichten (en dat is een groot probleem met *De Canto's* in het algemeen) hier en daar 'verworden tot een catalogus', volgens een andere biograaf van Pound. Pound noemt Malatesta in Canto IX 'polymetis', een homerisch epitheton dat 'listig' betekent en een verwijzing is naar het aanpassingsvermogen en de vindingrijkheid van Odysseus. Pound is eenvoudig idolaat van Malatesta: de harde krijgsheroe op wie hij kritiek heeft maar met wie hij zich ook identificeert. Precies zoals Malatesta een mecenas was voor kunst en filosofie, was Pound, die zijn held bewust imiteerde, gedurende zijn eigen leven in Europa ook menslievend tegenover andere schrijvers en kunstenaars. Er zat duidelijk een Malatesta-achtige bravoure in Pounds eigen daden. Bekend is dat Pound James Joyce probeerde te helpen een uitgever te vinden voor zijn *Dubliners* en *A Portrait of the Artist as a Young Man*, en later om een tijdschrift te vinden waarin *Ulysses* als feuilleton werd gepubliceerd. Dat speelde in een tijd waarin Joyce in armoedige omstandigheden in ballingschap in Triëst woonde. Ook hielp Pound T.S. Eliot 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' publiceren. Eigenlijk was het deels aan Pound te danken dat Eliot überhaupt ontdekt werd en redigeerde hij, zoals iedereen weet, *The Waste Land*. Pound begreep al vroeg zowel het artistieke potenti-

eel als de *epische* kwaliteit van het werk van Joyce en Eliot. Voor Pound was mannelijke moed bijna onlosmakelijk verbonden met het verrichten van een artistieke krachttoer; zozeer zelfs, dat het imago van de immense gewelddadigheid van Malatesta die bijdroeg aan de totstandkoming van dit meesterwerk van een tempel, waar ik nu kou zit te lijden, ironisch genoeg essentieel zou worden voor Pounds ontluikende fascisme. Eigenlijk valt Pounds gedweep met Mussolini, ook een gewelddadige Italiaan, rechtstreeks te herleiden tot zijn verering van Malatesta.⁵

Pounds manier van schrijven in de canto's over Malatesta is enigszins besmettelijk. Hij is zo meedogenloos duister en panoramisch dat hij je dwingt geregeld naar de encyclopedie te grijpen. Ik zal nooit vergeten hoe ik als jongeman voor het eerst Canto IX las en er door de jaren heen steeds naar terugkeerde. Deze canto begint in breedbeeld en in volle galop:

Een jaar overstroomden de rivieren,
Een jaar vochten zij in de sneeuw...

En hij stond tot zijn nek in het water
Om de honden van zich af te houden...

En hij streed in Fano, tijdens een straatgevecht,
En dat betekende bijna zijn einde...

En hij sprak de anti-Helleen neerbuigend toe,
En de Heer had een mannelijke erfgenaam,
En lady Ginevra stierf.

En hij, Sigismondo, was bevelhebber voor de Venetianen.
En hij had kleine kastelen verkocht
en bouwde het grote Rocca volgens zijn plan,

En hij vocht als tien duivels bij Monteluro
en boekte louter overwinningen

En de oude Sforza bedroog ons in Pesaro
En hij, Sigismondo, sprak zich uit tegenover Francesco
en we verdreven hen uit de Marche.⁶

Ik citeer slechts enkele fragmenten uit een canto die acht pagina's lang is, en die de lezer overdondert met een vloed van feitelijke details die hoe bewonderenswaardig ook opgespoord, soms aan het onbegrijpelijke grenzen (althans voor de leek) omdat ze de juiste context ontberen maar tegelijkertijd zowel heftig als filmisch zijn, juist omdat ze binnen de persoon van Malatesta de kwade, verkwistende krachten van een heel tijdperk uitdrukken.⁷ Maar ik weet niet zeker of dit goede, dat wil zeggen gestructureerde poëzie is. Het heeft iets dilettantistisch. Hugh Kenner neemt het op voor Pound: 'Dit was een poëtica van feiten, niet van stemming of reactie, of van immateriële Grote Vragen.'⁸

Ik ben tijdens mijn leven aan veel ontgroeid, maar nooit aan wat ik beschouw als het beste van Ezra Pounds soms zeer slechte poëzie – die het duidelijkst is in zijn vroege canto's, voordat hij op een dwaalspoor raakte. Hier is Pounds eigen rechtvaardiging:

Schoonheid is de enige manier om te ontkomen aan retoriek en papieren slingers... Ik bedoel daarmee dat we een spade een spade moeten noemen in een vorm die zo precies aangepast is, in een metrum dat zo verleidelijk is dat de boodschap de toehoorder niet verveelt... Er zijn niet veel misvattingen zo algemeen als de mening dat poëzie moet lijken op de omgangstaal... Poëzie in gewone taal verhoudt zich tot werkelijke kunst als de wassen beelden van de barbier tot de beeldhouwkunst.⁹

We zien inderdaad overal het kritiekloos dwepen met de pre-industriële wereld, getuigend van wat James Laughlin, de oprichter van de uitgeverij New Directions, Pounds 'ideogrammatistische' methode¹⁰ noemt, waarin de dichter naar eigen zeggen de geschiedenis 'inblijkt', door het ene beeld op het andere te stapelen, 'laag op laag'. In Canto III komen we El Cid tegen in Burgos. In Canto IV zijn we in Troje, dat 'niet meer is dan een hoop nameulende grensstenen'. In Canto VI zien we de Plantagenets en in Canto VII Dante, gevolgd door Malatesta en zo ongeveer alles van zijn eigen tijd in de volgende canto's, compleet met verwijzingen naar Classe, Ravenna en San Vitale: plaatsen die ik zal bezoeken na Rimini, als ik Pound als onderwerp al ver heb achtergelaten tijdens mijn reizen.

In de Tempio Malatestiano dwalen mijn gedachten af naar het Chinese landschap in Canto LII:

Deze maand stroomt het levenssap door de bomen
De aarde is verzadigd van regen verrijkt
door dood onkruid, alsof er bouillon van is getrokken.¹¹

En vervolgens het beroemde – eigenlijk beruchte – Canto XLV:

Usura is een pest, usura
maakt de naald in de meisjeshand stomp
en vernietigt de vaardigheid van de spinster. Pietro
Lombardo
was niet het resultaat van usura...
noch Pier della Francesca...¹²

Pound was geobsedeerd door alles wat oud is, tot op het naïeve, ideologische en daardoor gevaarlijke af. Woekeren, het lenen van geld tegen hoge rente, werd geassocieerd met de Joden. In Canto LII zit beslist openlijk antisemitisme en hier in Canto XLV zien

we het in bedekte termen. Het openlijke antisemitisme van Canto LII citeert een uitspraak van Benjamin Franklin over het weren van Joden uit de Nieuwe Wereld, een uitspraak die gefalsificeerd werd; zodat Pounds geschiedenis soms – volgens zijn critici vaak – hele slechte geschiedenis is. Voor Pound is geld lenen tegen rente niets minder dan de erfzonde die de mens verhindert een paradijs op aarde te creëren. Met andere woorden, Pound heeft onmiskenbaar een utopisch trekje, dat bijna altijd gevaarlijk is. Pounds fascisme en antisemitisme zijn overbekend – ze behoren tot de eerste dingen die je over hem te weten komt. En dat ondermijnt – moet dat ook doen – zijn poëzie. Er zijn bijvoorbeeld geen verzachtende omstandigheden voor Pounds radio-uitzendingen tijdens de Tweede Wereldoorlog, waarin hij Mussolini verdedigt. Hij prees zelfs *Mein Kampf*. Maar zoals William Carlos Williams ooit over Pounds werk heeft gezegd: '*It's the best damned ear ever born to listen to this language!*' Of zoals Kenner schrijft in het begin van zijn boek *The Poetry of Ezra Pound*, in een duidelijke verwijzing naar Pounds slechte reputatie op moreel gebied: 'Ik moest kiezen, en ik verkoos de onthulling van het werk boven het tonen van de man.'¹³

Maar de verkettering van Pound is doorgegaan. Literaire en intellectuele grootheden als George Orwell, Robert Graves, Randall Jarrell, Joseph Brodsky, Clive James en anderen – in het bijzonder Robert Conquest – hebben Pound als persoon en als dichter geïsoleerd en in sommige gevallen weerleggen ze Kenners stilzwijgende suggestie dat beide gescheiden kunnen worden. Pounds canto's zijn te vaak onleesbaar en slaan nergens op, zeggen deze dichters en critici, en zelfs sommige van zijn vertalingen zijn slecht: volgens een criticus lijkt Pound op een chaotische blogger die zijn tijd vele tientallen jaren vooruit is. En steeds weer is daar zijn haat.

Pound haatte niet alleen Joden. Hij was volledig vervreemd van de Verenigde Staten en eigenlijk van iedere plaats waar 'zijn