

INHOUD

Inleiding 7

Door Julian Barnes

De enorme radio 21

De tijd om te scheiden 38

Vaarwel, broer 56

De treurnis van de sterkedrank 91

O jeugd en schoonheid! 113

De trein van vijf uur achtenveertig 129

De landman 152

De dood van Justina 192

Diverse personages die geen rol zullen spelen 210

De brigadegeneraal en de golfweduwe 222

Weerzien 247

Visioen van de wereld 252

Montraldo 264

Percy 275

De zwemmer 295

De Appelwereld 314

Inleiding

De ene versie: John Cheever werd in 1912 geboren in Quincy, Massachusetts, een voorstad van Boston. Hij publiceerde zijn eerste korte verhaal in 1935 in *The New Yorker*. Dat was het begin van een levenslange samenwerking met het tijdschrift. Zijn literaire reputatie breidde zich langzaam uit tot hij in 1958 de National Book Award kreeg voor zijn eerste roman, *The Wapshot Chronicle*. In 1964 bedacht *Time* hem met een omslagartikel, een eerbetoon dat destijds nationale roem genereerde, onder de geestdriftig allitererende kop ‘Ovidius in Ossining’, naar het stadje in de staat New York waar hij tientallen jaren heeft gewoond. In het artikel wordt uit de eerste hand het idyllische leven van de schrijver met zijn vrouw Mary en hun drie kinderen in een prachtig huis beschreven. De foto van zijn vrouw draagt het onderschrift ‘Nu en dan een woord van lof in het Latijn voor de kwaliteit van het gebraad’, een verwijzing naar zijn hoogdravende verzotheid op zijn vrouw en haar kookkunst. Onder het tussenkopje ‘De monogamist’ krijgen we te horen dat Cheever ‘zo’n beetje als enige van de hedendaagse literaire elite een man is die de heerlijke genietingen van de monogamie huldigt’ en dat hij ‘dol is op dansen en met smaak van zijn drankje kan genieten’. Vier jaar later, in 1968, werd zijn bekendste korte verhaal, ‘De zwemmer’, verwerkt tot

een speelfilm met Burt Lancaster in de hoofdrol. Zijn romans zijn goed, maar zijn kunst bloeit met name in de korte vorm. *The Stories of John Cheever* (1978), waarvoor hij de National Book Critics Circle Award en de Pulitzer Prize kreeg, vormt een van de hoogtepunten van de twintigste-eeuwse Amerikaanse literatuur. Hij placht met enige ironie tegen zijn kinderen te zeggen: 'Ik ben een merknaam, zoiets als cornflakes of cola.' Maar zo was het wel, en toen hij stierf genoot hij groot aanzien.

Of de andere: John Cheever was de zoon van een dominante moeder en een alcoholische vader, en hij en zijn broer groeiden ook op tot alcoholici. Bij een test voor het leger werd geconstateerd dat hij een laag IQ had, maar bij een tweede onderzoek bracht hij het er redelijk van af. Ondanks zijn vroege succes vreesde hij dat hij niet, zoals Norman Mailer, 'meespeelde in de eredivisie', en werd hij evenzeer geïntimideerd door de wereldse wissewasjes van Irwin Shaw als door de virtuositeit van John Updike. Hij schreef een stuk of tweehonderd verhalen, maar dat creatieve proces verliep bij hem niet met serene vaardigheid: in 1947 zei hij tegen een vriend: 'Ik wil korte verhalen schrijven zoals ik een kip wil neuken.' Binnen zijn zogenaamde idyllische huwelijk was hij vaak intens eenzaam en seksueel getormenteerd, en erbuiten ging hij regelmatig vreemd, zowel met mannen als met vrouwen. Hij en Mary spraken soms een week lang niet tegen elkaar, en talloze keren stonden ze op het punt om uiteen te gaan. 'Ik ben zo gevoelig,' schreef hij in 1955 in zijn dagboek, 'ik lijk wel krankzinnig... Ik heb te veel tranen gestort, tranen van gin, tranen van whiskey, tranen van zuiver zout, maar veel te veel.' Hij leed aan een

‘scrotum-beklemmende duizeligheid’ op perrons en bruggen. Zijn zelfmedelijden werd nog verhevigd door het gevoel dat hij steeds de minnaar was en nooit de beminde, en voor zijn homoseksualiteit kon hij alleen uitkomen in zijn geheime dagboek. Hij had seks met de fotograaf Walker Evans en een verhouding met de actrice Hope Lange, die hem omschreef als ‘een van de wellustigste mannen die ik ooit heb ontmoet’. Dergelijke onthullingen, die na zijn dood opdoken in zijn *Letters* (1988) en *Journals* (1991), zorgden ervoor dat zijn literaire reputatie dwaas genoeg een aantal jaren werd bezoedeld.

De schrijver met wie John Cheever in de algemene literaire opinie het vaakst op één hoop wordt gegooid is John Updike: beiden schreven romans en korte verhalen over de voorstedelijke middenklasse van de oostkust en beiden waren *New Yorker*-vedetten. Toch was Updike, geboren in 1932, een hele generatie jonger. Enkel naar jaartallen gerekend stond Cheever dichterbij F. Scott Fitzgerald (geboren in 1896) of Ernest Hemingway (geboren in 1899), of bij de eveneens onderschatte John O’Hara (geboren in 1905). Eén schrijver die is geboren tussen Cheever en Updike in, en die iets van hun wereld en hun bij uitstek mannelijke literaire traditie met hen deelde, is de tegenwoordig herontdekte en geherwaardeerde Richard Yates (geboren in 1926). In zijn beroemdste roman, het accuraat getitelde *Revolutionary Road*, beschreef Yates hoe de Amerikaanse droom ten slotte in de achterafstraatjes van het voorstedelijke consumptisme was verzand. Updikes hoofdpersoon Rabbit probeert aanvankelijk aan precies zo’n milieu te ontkomen, maar keert al spoedig terug om van de offerandes van

ongebreideld consumeren te genieten, en daarna wordt hij – opgekocht zoals de rest van Amerika is opgekocht – een Toyota-dealer: zijn nederlaag is evenzeer economisch als geestelijk. John Cheevers wereld is wat eerder gesitueerd, voordat de jaren zestig aansloegen, voornamelijk in de jaren van Truman en Eisenhower toen het Amerikaanse expansionisme en de macht van de vs ongecompliceerd leken en het consumentisme niet alleen stimulerend maar in zekere zin haast puur scheen. Zoals een echtgenoot in Westchester over zijn vrouw zegt: ‘Je zou kunnen zeggen dat ze trots is, maar volgens mij is ze alleen maar een vrouw die zich vermaakt in een land dat jong en welvarend is.’ In 1956 spreekt Cheever in zijn *Journals* over zichzelf als ‘een lid van deze opgewekte generatie’. Door de jaren zestig zagen de jaren vijftig er kleurloos uit, maar geef een decennium genoeg tijd en het kan weer glameurus worden. Het is geen toeval dat Don Drapers schepper in *Mad Men* besloot dat zijn reclameman in Ossining moest wonen.

Cheevers suburbia heeft bepaald geen gebrek aan blijmoedige overspeligheid à la Updike: zoals een andere voorstedelijke echtgenoot over zijn vrouw zegt: ‘Ze weet dat ik vreemdga, maar als ik niet ontrouw zou zijn... dan was ik mezelf niet.’ De mentale oorsprong daarvan, en bijgevolg de mentale malaise, ligt echter veel verder terug – lang voor de Amerikaanse Revolutie – in de wezenlijke aard van man en vrouw. Ezeziel Cheever, de eerste Cheever in Amerika, was een puriteinse schoolmeester die er stellig van overtuigd was dat ‘de mens een en al misère is, en dat alle aardse schoonheid zinnelijk en verdorven is’. Het standpunt van zijn nakomeling was genuanceer-

der: schoonheid – die Cheevers personages, net als hun schepper, voornamelijk vinden in de natuur, in bossen en het weer en zonsondergangen en vergezichten, maar ook in mensen – was op zichzelf niet zondig, ook al lag het voor de hand dat mensen haar zouden bezoedelen, gezien hun verdorven aard. Het leven was dus ‘een riskant moreel avontuur’ en geestelijke vrede wordt minder vaak in de kerk gevonden (waar de kans altijd aanwezig is dat een goedgeklede vrouw de aandacht van een mannelijke protagonist trekt) dan in lichamelijke activiteit, met name wanneer het om water in zijn vloeibare of bevroren vorm gaat. In 1963 gaat Cheever rodelen ‘om mijn gevoelens te zuiveren’, en sneeuw scheppen zorgt ervoor dat ‘zijn vertwijfeling omslaat in optimisme’. Cheevers personages vinden, net als de schrijver zelf, tijdelijke verlossing in zeeën en rivieren en zelfs in voorstedelijke zwembaden, maar het is bevroren water dat hem, en hun, nog meer rust geeft. Zijn werk bevat vele passages vol vreugde en zelfs mentale standvastigheid wanneer een eenzame figuur over een bevroren meer schaatst. In de wetenschap, uiteraard, dat ijs, hoe streng de vorst ook is, altijd metaforisch dun blijft. In 1979 schrijft hij in zijn *Journals*: ‘De schaatsbewegingen en de ijle, koude lucht sluiten voor mij ontegenzeggelijk een schoonheid in zich, een morele schoonheid. Daarmee bedoel ik dat ze het niveau en de aard van mijn gedachtewereld bijstellen.’

Veel romanschrijvers die openhartig over het erotische leven schrijven maken zichzelf wijs dat ze dat voor het eerst in de literaire historie op een waarheidsgetrouwe manier doen, net zoals ze menen dat ze niets onbesproken laten. Cheever was bereid om zich neer te leggen bij de redactio-

nele preutsheid van *The New Yorker* wanneer dat tactisch noodzakelijk was, maar hij ging er prat op (in 1957, met *The Wapshot Chronicle*) dat hij de eerste schrijver was die het woord *fuck* in de Book-of-the-Month Club introduceerde. Elke literaire pionier krijgt echter opvolgers die verdergaan, en in het geval van Cheever waren dat er twee in het bijzonder: John Updike en Philip Roth. Zo is hij nauwelijks twaalf jaar later ineens alleen nog maar een schrijver die lang geleden in 1912 werd geboren:

John [Updike]s nieuwe roman *Couples* heeft hem een fortuin opgeleverd [...] Het is een door seks bezeten boek, maar de beschrijvingen van ongeklede vrouwen zijn voortreffelijk. Er zijn recentelijk grote vorderingen gemaakt in het schrijven over seks. Het pure, correcte, eeuwenoude lexicon wordt vrijelijk gebruikt, de technieken van zelfbevrediging worden besproken en de roman ademt een sfeer van vrijheid en ontdekking die nieuw is. Phil Roth voert de bende aan. Terwijl al mijn kennissen orgasmes beschrijven, zit ik nog steeds te mijmeren over de schoonheid van de Avondster.

Cheever doet hier doelbewust geestig en doelbewust schijnheilig (hij ging door met schrijven over seks, en Updike werd evenzeer geboeid door de schoonheid van de Avondster). Maar zoals hij wist was 'de rivaliteit onder romanschrijvers even hevig als die onder sopranen'. Zijn relatie met Updike moest wel gespannen zijn, gegeven dat die voor de oppervlakkige beschouwer zijn stek scheen in te pikken. Vaak hekelt hij zijn jongere collega in zijn brieven, maar

steeds op een zelfbewuste manier. ‘Ik vind zijn onbaatzuchtigheid onecht en zijn werk schijnt te worden ingegeven door inhaligheid, exhibitionisme en een hart van steen. Ik schrijf dit allemaal op om aan te tonen hoe waarlijk argeeloos en grootmoedig ik ben.’ Evenzo: ‘Updike en ik zitten het grootste deel van de tijd over elkaar te roddelen. Ik vind hem erg arrogant, maar mijn dochter zegt dat ik arrogant ben.’ Niettemin leerde Cheever om de man van zijn werk te scheiden: hij zegt tegen Updike dat *Rabbit Redux* ‘geweldig’ is, en ‘Omdat ik dacht dat ik mezelf misschien voor de gek had gehouden heb ik het nogmaals gelezen, en toen kwam ik tot dezelfde conclusie.’ *Rabbit is Rich* vond hij ‘de belangrijkste Amerikaanse roman die ik in vele jaren heb gelezen’. In 1981 traden de twee mannen op in *The Dick Cavett Show* en werd hun gevraagd om te vertellen waarin ze van elkaar verschilden. Cheever zei dat Updike de enige schrijver was die hij kende die het leven van Amerikanen in een milieu van grandeur wist weer te geven dat hunzelf ontging. In zijn eveneens lovende reactie benadrukte Updike dat Cheever een transcendente auteur was die een stralende pracht kon aanvoelen en overbrengen waartoe hij, Updike, niet in staat was.

Updike is beminnelijker en vrolijker; Cheever is snibbiger, excentrieker en pessimistischer. Er zijn nog meer substantiële verschillen. Het *Rabbit*-kwartet van Updike is geconstrueerd op het raamwerk van Amerikaanse publieke evenementen, terwijl Cheever – in weerwil van de gebeurtenissen tijdens zijn leven – zich volgens zijn zoon Benjamin ‘zo afzijdig hield van de politiek als een belezen man maar kan’. Het dagelijks nieuws speelt nauwelijks een

rol in zijn verhalen. Er mag dan gezinspeeld worden op een kernoorlog, maar dat wordt meer als een nare droom of een zeurende migraine gevoeld dan als een thermonucleaire realiteit. ‘De brigadegeneraal en de golfweduwe’ draait om commotie over toegang tot een plaatselijke schuilkelder tegen kernbommen. Cuba en Rusland worden genoemd, maar het zijn slechts woorden die in de mond van een klier van de golfclub worden gelegd. Intussen bleek, in de non-fictiewereld van Cheevers *Letters*, een zeldzame geopolitieke voorspelling uit maart 1943 een ijlhoofdige miskleun te zijn: ‘Volgens mij overdrijft Churchill als hij beweert dat het nog wel twee jaar zal duren om de oorlog te winnen.’

Bij leven was John Cheever een uitmuntende dromer: kernachtig expressief, snedig en doeltreffend. Onder de dromen die in zijn *Journals* worden genoemd lezen we de volgende:

- Ik droom over het Witte Huis. Het is na het avondeten, in een slaapkamer die ik op ansichtkaarten heb gezien. Ike en Mamie zijn alleen. Mamie leest een krant, *The Washington Star*. Ike leest *The Wapshot Chronicle*.’
- ‘Ik droom dat mijn gezicht op een postzegel staat.’
- ‘Ik droom dat ik een wandeling met Updike maak. Het landschap lijkt uit mijn kindertijd te stammen. Een bekende hond blaft tegen ons. Ik zie kennissen en burens voor hun verlichte raam staan. Updike goochelt met een tennisbal die zowel mijn leven als mijn dood is. Als hij de bal laat vallen, kan ik me pas weer bewegen als hij hem heeft opgeraapt, en toch

heb ik het smartelijke gevoel dat hij me met de bal gaat vermoorden. Hij maakt een moordzuchtige, kalme indruk. We staan in een museum met een draaihek, een marmeren trap en beeldhouwwerken. Op het eind weet ik te ontsnappen.’

- ‘Ik droom dat een dame naar mijn gezicht kijkt en zegt: “Ik zie dat u hebt deelgenomen aan de wedstrijd, maar ik kan niet aan uw gezicht zien of u hebt gewonnen of verloren.”’
- ‘Vannacht had ik een droom waarin een voortreffelijke recensent uiteenzette dat er een overdaad aaneweeklaag in mijn werk zit.’
- ‘Ik ga om halfnegen naar bed en heb een afgrijselijke droom waarin Mary tot voorzitter van het universiteitsbestuur wordt benoemd. De sfeer heeft iets meedogenloos. Ik herinner me dat ik heb gezien hoe haar vader een machtspositie opbouwde. Uit wraak beleef ik een homoseksuele escapade, zonder finale, met Ronald Reagan.’

Kort na dat laatste nachtelijke verzinsel (uit 1966) schrijft Cheever: ‘Ik heb dromen van een compactheid die ik graag in mijn fictie zou zien.’ Als we het over ‘dromerig’ hebben bedoelen we vaak etherisch, plezierig wazig. Voor Cheever betekent ‘dromerig’ iets anders: compactheid, zoals hij zegt, maar ook een innerlijke logica die op het moment zelf volstrekt onloochenbaar lijkt maar slechts half steekhoudend als we wakker worden; voorts het vermogen om ineens, zonder aankondiging en zonder erdoor gestoord te worden, van register te veranderen. ‘De dood van Justina’,