

Het geluk van de kunst

voor Emma, voor later



MARC
REUGEBRINK

HET
GELUK
VAN DE
KUNST

ESSAY

De Bezige Bij Antwerpen



We zijn allemaal bourgeois wanneer we bang zijn.

— CESARE PAVESE

INHOUD

Vooraf	7
Het (on)geluk van literatuur	11
Het geluk van de prijs	13
1. <i>Romantiek</i>	13
2. <i>Realisme</i>	25
Het (on)geluk van de vorm	43
'Some untidy spot' – over <i>Zbigniew Herbert</i>	45
Grote gevoelens	57
1. <i>Aan het woord komen</i>	57
2. <i>In zwijgen vervallen</i>	65
3. <i>Hinderlijk aanwezig</i>	74
Het geluk van de kunst – over <i>Cesare Pavese</i>	87
Het (on)geluk van heimwee	109
De afgeschafte mens	111
1. <i>Nostalgie?</i>	111
2. <i>Woede</i>	117
3. <i>Kiezen zonder keuze</i>	121
4. <i>Waar wachtten we op?</i>	130
Het geluk links te zijn	135
Dagwerk	157
Hulde aan een wisselbeker	159
Signalementen met een recenserend karakter	163
Het juiste schrijverschap	169
Doe 's normaal, man!	173

Verlangen naar Dr. Johnson	177
Wees niet literair	185
Om je te strelen	193
Du musst dein Leben ändern	197
Vrijheid als tucht	201
Fúck de leefwereld van tieners	205
Het geluk van heimwee, of de onmogelijkheid om Belg te zijn	209

VOORAF

In de aanloop naar dit boek bedacht ik verschillende ondertitels. ‘Vademecum voor de literair ontheemde mens’ was er zo één. ‘Literaire recepten’ een andere. Beide ondertitels sneuvelden. Men moet niet te ironisch worden, vond ik, of toch zeker niet al meteen op de titelpagina. Een schrijver kan vandaag de dag weliswaar maar moeilijk overleven zonder een flinke dosis zelfrelativering, maar al meteen de kaart van de ironie trekken duidt eerder op het omgekeerde: op zelfoverschatting en de daarbij behorende verongelijkheid. Zou dat ‘vademecum’ niet begrepen worden als arrogantie? De schrijver die de arge-loze lezer een lesje leert middels een handleiding over het geluk van de kunst? En bij die ‘recepten’ – zou men in dat woord niet onmiddellijk een sneer zien in de richting van de kookboekenhype die tegenwoordig zo welig tiert? Terwijl ik niets tegen kookboeken heb. Ik gebruik ze regelmatig. Ik schreef ooit zelfs een loflied op het in Vlaanderen wereldberoemde kookboek van de Boerinnenbond. ‘O mama!’ heette dat.

Geen kwaad woord over de kookboeken dus. Maar door eraan te refereren in een context waarin literaire schrijvers klagen dat vandaag ‘boek’ en ‘kookboek’ zo ongeveer synoniemen zijn geworden en dat het literaire boek in boekwinkels en op de Antwerpse Boekenbeurs gaandeweg verdrongen wordt door fraai uitgegeven folianten van meesterchefs en kokende politici, zou men maar al te snel de verkeerde conclusies kunnen trekken. Afgunst van weer zo’n highbrowtype dat zijn neus ophaalt voor wat het gewone volk apprecieert. Ironie is een

nogal gevaarlijk stijlmiddel. Het risico dat men niet begrepen wordt, is tamelijk groot. De bedoelde humor gaat verloren. En bovendien wilde ik van meet af aan met dit boek iets anders dan enkel de traditionele positie van de literaire auteur verwoorden. Het gaat me niet om die niet zelden als aristocratisch begrepen afzijdigheid van de auteur, om de morele superioriteit die hem zo vaak wordt aangewreven.

Ik heb een dochter. Op het moment dat ik dit schrijf is ze zeven jaar oud. Ze groeit op in een huis met een piano en een gitaar, zodat het niet verwonderlijk is dat daar sinds kort ook een klein viooltje bij ligt. Ik heb geen idee of ze daar talent voor heeft. Ze is nog bezig met de juiste stand van de hand en de vingers. Met pogingen één snaar tegelijk te bespelen.

Ze groeit ook op in een huis met duizenden boeken. Haar vader is schrijver, staat wel eens in de krant en is wel eens op de radio. Dat is voor haar niets bijzonders. Ook haar grootvader is schrijver. Hij staat eveneens geregeld in de krant. En soms horen we op de radio ineens zijn stem. Hé, zegt ze dan, dat is groteva. Ook hij woont in een huis met duizenden boeken.

En dus is het geen wonder dat ze veel leest. Om niet te zeggen dat ze een leesmonster is. Als na het voorlezen 's avonds het lampje uit moet, zie ik een lichte paniek in haar ogen. Ze weet namelijk al op voorhand dat ze niet kan slapen. Ik móét lezen, zegt ze, ik weet ook niet wat het is, maar als het licht uit is kan ik aan niets anders denken. Dan moet je maar lezen, zeg ik, maar niet té lang hé? Ze kijkt me schalks aan. Tot halfnegen, zeg ik, tot de grote wijzer op de zes staat. Ik wijs het aan op haar wekker. Ze knikt. Maar ik zie iets in haar mondhoek. Ik meen het, zeg ik, halfnegen, ja? Ze knikt opnieuw. Ze heeft zichzelf perfect onder controle nu.

Natuurlijk moet ik die avond nog twee keer na halfnegen binnenvallen omdat er licht kiert onder haar deur. Soms, als ik zelf de tijd even uit het oog verloren ben, is het dan al halfelf.

Ik weet niet of de honger zo groot blijft. Ze houdt per slot van rekening ook al van computerspelletjes. Als we daar geen paal en perk aan stellen is ze ook daarmee uren bezig. Maar ik weet wel dat ze opgroeit in een omgeving die haar volgens allerlei studies meer kansen zou geven in het lager, voortgezet en hoger onderwijs dan een kind dat in een in dit opzicht armer milieu opgroeit. Een kind aan wie niet wordt voorgelezen bijvoorbeeld en dat geen ouders heeft die zelf muzikaal zijn opgevoed, of die het meenemen naar musea en concerten. Het is voor haar wat het voor ons als ouders is: volstrekt normaal en vanzelfsprekend. Al ben ik me er wel van bewust dat het in andermans oren behoorlijk geaffecteerd kan klinken wanneer ze zegt dat ze het Mauritshuis in Den Haag tot nu toe toch wel het mooiste museum van de wereld vindt – op dat vieze schilderij na dan (ze bedoelt Rembrandts *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*). Ze zegt dat natuurlijk direct na het bezoek aan dat overigens zeer kindvriendelijke museum. En heel erg veel vergelijkingsmateriaal heeft ze uiteraard nog niet.

Ja ja, wij zijn goed bezig, wij ouders. We kunnen op beide oren slapen. We vertegenwoordigen precies het milieu dat perfect is toegesneden op wat het onderwijs uitdraagt en bevordert. En onderwijs is de sleutel tot succes in het leven, zegt men.

Maar juist als ik kijk naar wat er op dit moment in het onderwijs gebeurt, als ik met iets minder al dan niet aristocratische afzijdigheid naar mijn eigen positie als schrijver kijk, naar de rol die literatuur in de huidige samenleving én in dat onderwijs nog speelt, dan vraag ik me af of dat opgroeien tussen boeken, die vanzelfsprekendheid waarmee beeldende kunst en klassieke muziek deel uitmaken van de dagelijkse omgeving van mijn dochter, haar wel werkelijk zoveel kansen gaan geven in de toekomst. In die toekomst zouden die zaken wel eens van minder belang of zelfs van geen tel meer kunnen zijn. Natuurlijk houdt ze ook van K3 en andere Studio 100-producties, van Walt Disney en Ketnet, van popmuziek en Barbie en wat dies meer zij – maar is die vanzelfsprekendheid van wat in dit perspectief waarschijnlijk ‘hoge cultuur’ genoemd moet worden niet de opmaat voor toekomstige wereld-

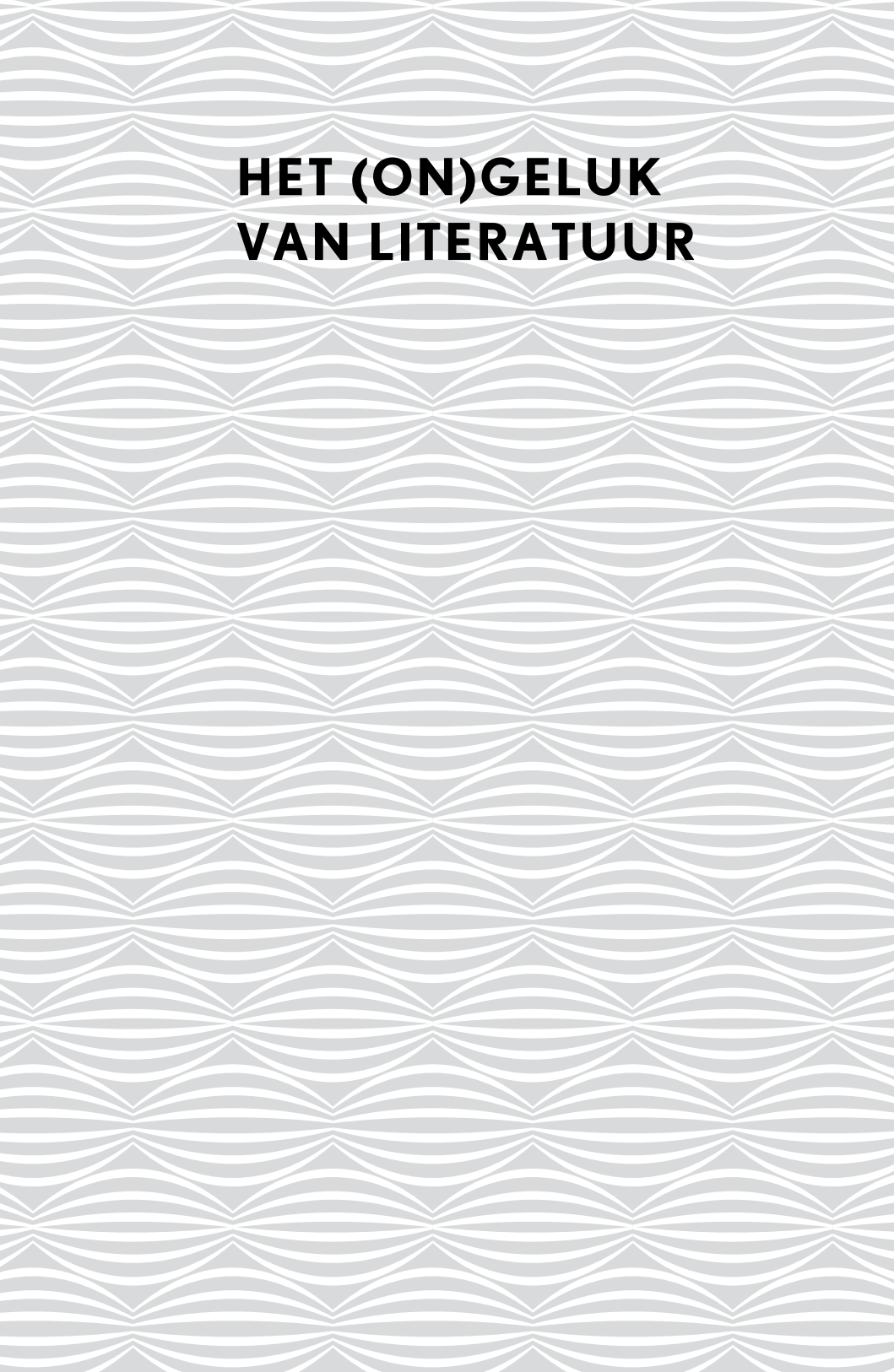
vreemdheid? Voor wat in een nog sterker dan vandaag op nut, rendement en efficiëntie gerichte samenleving hoogst onpraktisch zal blijken te zijn? Storten we haar met die opvoeding van ons niet in het ongeluk?

Ik heb dit boek aan haar opgedragen. Niet met de bedoeling dat ze het nu al 's avonds stiekem met een zaklampje onder de dekens zal lezen. Het is bedoeld 'voor later'. U kunt daar verschillende dingen uit afleiden. Een hardnekkig en misschien dwaas vertrouwen dat wat ik hier schrijf haar over een jaar of tien nog iets te zeggen zal hebben. Maar evengoed kunt u in dat 'voor later' lezen dat ik niet erg optimistisch ben als het gaat om de toekomst van de literatuur. Voor een deel dient dit boek om te laten zien wat het betekent om anno 2012 een literair auteur te zijn. Maar voor een ander deel dient het boek ook om te laten zien waarom ik het wil zijn, waarom ik literatuur van het aller-grootste belang acht voor het leven.

Die zin ronkt een beetje, zo besef ik. Maar ik schrijf vanuit het defensief – niet als de *legislator of the world* die de dichter volgens Shelley was, maar als een van de vertegenwoordigers van een cultuur die zelf onderhevig is aan wetten die met de grondslagen van die cultuur dreigt af te rekenen.

Ik heb in dit boek verschillende essays die ik in de afgelopen jaren schreef bij elkaar gevoegd en min of meer naar elkaar toe geschreven. Ik bleek het vaak over dezelfde zaken te hebben, en om doublures zo veel mogelijk te vermijden (al heb ik ze niet overal kunnen voorkomen) heb ik bestaande lezingen, artikelen en essays soms met elkaar gecombineerd tot een nieuw stuk. Soms zag ik aanleiding om te verwijzen naar kortere journalistieke stukken uit de afgelopen tijd: opiniestukken, columns, een enkele recensie, zelfs een blogpost – stukken die soms een aanvulling zijn op wat er in de essays staat, soms aan wat daar staat net een wat andere draai geven. U vindt ze hier aan het slot van het boek terug in de afdeling *Dagwerk*.

Gent, maart 2012



HET (ON)GELUK VAN LITERATUUR

HET GELUK VAN DE PRIJS

1. *Romantiek*

Laat ik vrolijk beginnen.

Op 29 maart 2008 won ik met mijn in 2007 verschenen roman *Het grote uitstel* De Gouden Uil Literatuurprijs. Het was een mooie avond. Het live tv-programma waarin de uitreiking bekend werd gemaakt was, ondanks de minutieuze voorbereiding van alle betrokkenen, een farce zonder einde, en ik prees mij gelukkig er deel van uit te maken en er zelf niet naar te hoeven kijken. Het commando-applaudiseren was een geheel nieuwe ervaring en ik hield de juffrouw die ons tot die activiteit dwong scherp in de gaten om op het juiste moment het geëiste enthousiasme te betonen. Ik had mij voorgenomen geen spelbreker te zijn. Niet de toeschouwer die in een theaterzaal na een werkelijk abominabele voorstelling blijft zitten zonder te applaudiseren, ook al staat de rest van de zaal recht voor een staande ovatie. Niet de lezer die zuinig reageert op wat in letterland als alweer een sensatie zonder weerga aan de man wordt gebracht. Niet de schrijver die voor het oog van de camera sombere cultuurpessimistische analyses ten beste geeft over de deplorabele staat van onze spektakelbeschaving en de pletwals van het neoliberalisme want: zie dit tv-programma en godverdomme en enzovoort. Nee, ik deed lekker mee.

Dat viel me overigens licht. Meespelen met het spel van De Gouden Uil (of van een van de andere groot genoemde commerciële literaire

prijzen van de Lage Landen) is eenvoudig als je zeker meent te weten dat je geen kans maakt. Dat was in een aantal scheve beschouwingen in de kwaliteitskranten van Vlaanderen op voorhand een uitgemaakte zaak. De toon van die stukken was beschuldigend. Ik had een boek geschreven. Dat boek was genomineerd voor Vlaanderens grootste literatuurprijs. Beide zaken vielen mij behoorlijk aan te rekenen. Ik was immers 'een volmaakt onbekende schrijver'. Wat verbeeldde ik me wel? Een beetje boeken schrijven en genomineerd worden – het moest verdomme niet gekker worden! Er waren hier wetten met voeten getreden, begreep ik. En ik mocht dan ook in geen geval winnen. De toon was zuur en benepen.

Ik beschouw mijzelf als een realist. Ik beschouw mijzelf ook als een romanticus. Ik ben realistisch genoeg om te weten dat de romanticus in het huidige tijdsgewricht het onderspit delft, maar te romantisch om me daar bij neer te leggen. Zo schrijf ik vanuit 'een existentiële behoefte'. Ik excuseer me daarvoor. Het zou nog te vergeven zijn als die 'existentiële behoefte' een pose was waarmee ik op een uitgekookte manier aan het schrijverschap de glans van een innerlijke noodzaak gaf. De behoefte als handigheid, als imago. 'Het publiek' wil immers dat bijvoorbeeld dichters gevoelige mensen zijn die in verzen hun emoties tot uitdrukking brengen, en dat romanschrijvers het in hun boeken vooral over hun eigen leven hebben. 'Het publiek' eist echtheid. Ik schrijf 'het publiek', maar ik bedoel natuurlijk de constructie, zeg maar gerust: fabricatie van dat 'publiek' in de media.

Maar ik vrees dat ik het meen. Het ene boek komt uit het andere voort en de eventuele 'urgentie' ervan beantwoordt niet meteen aan wat de journalistiek in dezen eist, al is het prettig als het een eens een keer met het ander samenvalt. Niets beter voor een schrijver dan wanneer een van zijn boeken gemakkelijk te reduceren valt tot wat de journalistiek net op die dag tot het meest relevante item heeft verklaard.

Dat bedoel ik met realisme. Als een journalist *Het grote uitstel* in 2008 reduceert tot een afrekening met mei '68, dan ga ik dat niet tegenspreken – zeker niet wanneer die opmerking wordt gemaakt op

een moment dat overal wordt herdacht dat veertig jaar eerder jongens en meisjes in de straten van Parijs barricades opwierpen en zo de inmiddels archetypisch geworden *soixante-buitard* in het leven riepen. Als datzelfde boek een jaar later bij de herdenking van de val van de Berlijnse Muur in 1989 een van de belangrijke Nederlandse romans over die gebeurtenis wordt genoemd, dan voel ik geen enkele aandrang om de betreffende journaliste erop te wijzen dat het boek ook nog over heel andere zaken gaat. Ik ben erg meegaand.

Dat was ik ook toen mij in de aanloop naar het tv-programma duidelijk werd dat daarin een live-interview zou plaatsvinden – ‘van vier minuten’, zei presentatrice Fien Sabbe, en ze verontschuldigde zich. Zo werkt het. Vier minuten een schrijver aan het woord laten, dat is voor de formatdenkers bij een meerwaardezender als Canvas waarschijnlijk al een ontoelaatbare kwelling; ‘het publiek’ zal wegzappen. Vier minuten aan het woord zijn binnen het opgelegde format is voor een schrijver een al even grote kwelling. Breedsprakig als wij zijn, zien we ons gedwongen tot oneliners, bon mots, kruidige sententies waarin we enerzijds onszelf en ons werk danig dienen te relativiseren, terwijl we anderzijds alle romantische clichés die rond het schrijverschap hangen zorgvuldig in ere moeten houden: inspiratie, doorleefdheid, lijden, autobiografie, de dood en de belastingen. Geen sinecure. En om nu te vermijden dat ik de loop van het programma zou verstoren door tijdens die vier minuten te beginnen aan een van die hemeltergend aarzelende, zoekende, zich nu eens in deze dan weer in die richting begevende, haperende, zichzelf continu onderbrekende meervoudig samengestelde en over zichzelf struikelende volzinnen van mij, dat alles in een poging om er eindelijk achter te komen wat het eigenlijk precies was wat ik probeerde te zeggen – om te vermijden dat mijn schriftelijke natuur hardhandig zou botsen met de mij op dat moment volledig definiërende beeldcultuur en de presentatrice zich gedwongen zou zien mij te onderbreken (omdat de tijd verstreken was, omdat niemand er nog een touw aan vast kon knopen, omdat de regisseur in haar oortje stond te foeteren, omdat de applaus-sergeante achter de

camera's met haar vingers veelzeggende gebaren over haar keel maakte, allemaal zaken die ik overigens al wel eens in radiostudio's heb meege maakt) – om dat en nog andere dingen te vermijden, vroeg ik Fien Sabbe om van tevoren alles met mij door te lopen: een gesprek van ruim een halfuur ten behoeve van vier minuten min of meer soepele televisie.

Ik herhaal dat ik van goede wil ben. Niemand is er bij gebaat als een van de gasten in zo'n liveprogramma tegendraads gaat doen – wat welbeschouwd alleen in liveprogramma's mogelijk is. Laten we het leuk houden. Het is maar een spel. Het Spel Van De Grote Literaire Prijs. Iedereen doet mee. De burgemeester van Antwerpen is er (die mij overigens niet feliciteerde), de minister van Cultuur (die mij wel feliciteerde), enkele politici (die buiten verkiezingstijd wel willen toegeven dat ze lezen, 'de mensen' vergeten dat wel weer), de incrowd die in praatprogramma's optreedt als presentator en vervolgens als gast van weer een andere presentator die ze zelf eerst als gast in hun eigen praatprogramma hebben gehad. En de literaire pers is er ook, natuurlijk – tot het uiterste gespannen of hun kritische woorden jegens deze en gene onder de genomineerden en hun duidelijke voorkeur voor die of die winnaar die avond bewaarheid zullen worden. Dat geeft gezag.

Dat laatste woord geeft al aan dat het spel niet onbelangrijk is. De Gouden Uil Literatuurprijs, of de Libris Literatuur Prijs, de VSB Poëzieprijs of de AKO Literatuurprijs bewijzen alle dat het postmoderne adagium dat al onze werkelijkheden uiteindelijk maar ficties zijn, op zijn minst voor een deel zelf naar het rijk der fabelen verwezen moet worden. Binnen de fictie van onze werkelijkheid zijn zij de belangrijkste literaire prijzen van dit moment – belangrijker dan de P.C. Hooft- of Constantijn Huygensprijs, belangrijker dan de Bordewijk- of de Paul Snoekprijs, en zelfs belangrijker dan de Prijs der Nederlandse Letteren, om er willekeurig een paar te noemen. Het is vanuit weer een andere werkelijkheidsopvatting eenvoudig om daar de nodige kritische kanttekeningen bij te plaatsen. Vanuit mijn eigen door allerlei romantische noties over literatuur aangestuurde werkelijkheidsopvatting zou ik bijvoorbeeld kunnen beweren dat zoiets als de Huygensprijs

mij op grond van de samenstelling van de jury en op grond van de bedoelingen van de organisatoren achter die prijs meer gericht lijkt te zijn op het beoordelen van zuiver *literaire* kwaliteit dan de AKO of De Gouden Uil, waar bij de samenstelling van de jury toch altijd op zijn minst de verdenking bestaat dat het commerciële belang van de geldschietters boven het literaire belang van het bekroonde boek gaat. Maar de werkelijkheid waarin ik leef, heeft daar anders over beslist. Of laat ik het dan toch weer zo zeggen: de tot ‘onze’ werkelijkheid verdichte fictie heeft daar anders over beslist. Want als iemand met romantische noties kun je in die werkelijkheid alleen standhouden wanneer je je er continu van bewust bent dat de schijn van absolute waarheid die zij heeft, uiteindelijk toch maar... fictie is, een eenvoudig te doorprikken illusie.

Als je dat voor jezelf vol kunt houden én je bent er tegelijkertijd van doordrongen dat jij het spel onmogelijk kunt winnen – en je kunt dat, gezien de ongeschreven maar wel makkelijk te reconstrueren spelregels, zelfs begrijpen: ‘een volmaakt onbekende schrijver’ immers, van wie al op voorhand vaststaat dat hij niet mediageniek is (al is er geen medium dat dat ooit werkelijk op de proef stelde; het is enkel beeldvorming) – dan stijg je gemakkelijk tot Olympische hoogten: deelnemen is belangrijker dan winnen. En alles wordt dan toch nog wat het steeds bedoeld was te zijn: amusant. Al dien ik daaraan toe te voegen dat het gegeven dat men voor een nominatie van De Gouden Uil blijkbaar nominatiegeld kreeg (ik wist dat niet), dat er een hotel geregeld was én er een afterparty in het vooruitzicht was gesteld, wel meehielpen om van een prijsuitreiking waar men zelf meent geen enkele kans te hebben een gezellig avondje uit te maken.

Toen Marc Kregting in 2004 *Zij zijn niet van Jeremia* publiceerde, een af en toe kwalijk uit de bocht vliegend pamflet over het reilen en zeilen binnen de wereld van de literaire uitgeverijen, stond daarin een aantal pijnlijke waarheden. Een daarvan was die over de status van een auteur binnen de pikorde van een uitgeverij. Er wordt aan auteurs

een A, een B of nog een andere status toegekend, zo stelde Kregting. De gerealiseerde verkoop is hier een belangrijke factor. Een bestsellerauteur heeft vanzelfsprekend een hogere status binnen het bedrijf dan een matig verkopende, laat staan een slecht verkopende auteur. Maar daarnaast is een en ander ook afhankelijk van wat Kregting de charismatische, institutionele of wereldlijke consecratie van de auteur noemde. Daarvan is sprake wanneer de auteur 'beroepshalve huist op plateaus op weg naar "de canon"', bijvoorbeeld recensent is of wetenschapper, of kan gelden als 'spin in het web, inclusief een *smell of succes*' [sic]. Is er van dat alles geen sprake, dan is de auteur tweederangs, 'welk epitheton uiteraard geen verband houdt met de kwaliteit van zijn teksten', aldus Kregting.

Men kan op het pamflet van Kregting (die zelf een aantal jaren redacteur was bij uitgeverij Meulenhoff) de nodige kritiek hebben, maar om mijn eigen ervaringen als B-statusauteur kan ook ik niet heen. Van mijn respectieve Nederlandse uitgevers kreeg ik stevast te horen dat ik een fantastisch boek had geschreven, maar noch in de catalogus, noch op een andere wijze werd er voor het fantastische, nee 'het beste dat ik in jaren gelezen heb'-boek, ook maar enige moeite gedaan. De enige keer dat ik daar werkelijk protest tegen aantekende, was toen in 1998 mijn eerste roman *Wild vlees* verscheen. Het was, na twee dichtbundels, mijn derde publicatie bij De Bezige Bij, een uitgeverij die eind jaren negentig nog de nodige moeite had met de overschakeling van het idealistische coöperatiemodel (ook al functioneerde dat toen al jaren niet werkelijk meer) naar het geoliede concern dat het nu lijkt te zijn. Het literaire tijdschrift *Parmentier*, toen onder redactie van Marc Beerens, Jos Joosten, Ellen Krutwagen en Frank Tazeelaar, maakte eind 1997 een nummer over theaterteksten en in het kader daarvan werd aan regisseur Jeroen Kriek van het theatergezelschap Growing Up in Public gevraagd om een literaire tekst te bewerken tot toneelstuk. De keuze viel op het op dat moment nog niet gepubliceerde *Wild vlees*. De uitvoering van de door Kriek bewerkte tekst vond plaats in december 1997. En hoe ik ook bad en smeekte, de uitge-

verij was niet bereid om ervoor te zorgen dat er op die dag reeds een aantal boekjes aan de kassa van de schouwburg zou liggen, ook al was het boek af, was de laatste correctie van de laatste drukproef doorgevoerd en was het alleen nog wachten op het moment dat het in druk zou gaan. ‘De geplande datum van verschijnen is maart 1998’, zo kreeg ik te horen, en dat zij als uitgeverij gehouden waren aan hun afspraken met de boekhandel. De auteur was van secundair belang.

Toen twee jaar later Marita de Sterck bij uitgeverij Querido een jeugdboek (voor 14+) uitgaf onder de titel *Wild vlees* en ik daarvan nog voor publicatie lucht had gekregen, vroeg ik de uitgever of hij protest wilde aantekenen bij Querido en zelfs moeite wilde doen om uitgever en De Sterck tot een andere titel te bewegen. Ik kreeg niet zozeer nul op het rekest; ik hoorde helemaal niets. Voeg daarbij dat ik in één jaar tijd met drie verschillende redacteurs te maken kreeg van wie ik aan de laatste, nadat die het typoscript van mijn essaybundel *De inwijking* had gelezen, omstandig moest uitleggen wie Frans Kellendonk ook alweer was, en het is misschien te begrijpen dat ik het op dat moment bij die uitgeverij voor gezien hield. Er is een grens aan de mate van vernedering die men nu eenmaal moet doorstaan als beslist is dat men een B-auteur is.

Bij de overstap naar uitgeverij Meulenhoff maakte ik me echter omtrent mijn status niet de geringste illusies – al helemaal niet omdat het eerste boek dat ik er uitgaf ongelukkigerwijs de hierboven genoemde *essay*bundel was, en van boeken vol literaire essays wordt, zoals bekend, nog minder verkocht dan van boekjes vol gedichten. Ik beschouwde mijzelf toen al als behoorlijk gepokt en gemazeld in de wereld van het literaire bedrijf. Ik behoor sowieso niet tot het contingent schrijvers dat de uitgever belt als thuis het toiletpapier op is, of dat verwacht na afronding van een hoofdstuk door een wulpse stagiaire in een bad vol rozenblaadjes gedaan te worden om daarna met zachte doeken te worden af- en opgewreven. Ik wist dat ik me alleen op mijzelf kon verlaten, al klinkt dat onbedoeld misschien wat al te heroïsch *Alleen-op-de-wereld*-achtig. Er is natuurlijk altijd een aantal concrete

lezers voor wie men, zeg maar, zijn boeken schrijft: vrienden, mede-auteurs, bevriende medeauteurs en zelfs critici en – godbetert – bevriende critici die het boek ‘goed’ moeten vinden en wier eventuele kritiek door mij serieus gewikt en gewogen wordt, al was het maar omdat het kritiek is die discussie mogelijk maakt. Als zo’n discussie al plaatsvindt, is dat gewoonlijk echter niet in de openbaarheid, maar in de beslotenheid van huiskamers, e-mailverkeer of telefoongesprekken. De wereld merkt er niets van.

Het komt erop neer dat men als tot B-status veroordeeld auteur die wereld moet vergeten, wil men ooit nog weer de moed vatten een nieuw boek te schrijven. Men moet vertrouwen hebben in de relevantie van het schrijven zelf op het moment dat men er zich weer aan overgeeft, ondanks de klaarblijkelijke irrelevantie van hetgeen men daarvoor geschreven heeft in de ‘echte’ wereld daarbuiten. Men moet de romantische droom in alle hevigheid tot zich toelaten en de gevoelde noodzaak tot het schrijven van iets nieuws zorgvuldig cultiveren. Het is een oefening in metafysisch denken. Men moet geloven. En voor zover die droom als ‘existentiële noodzaak’ wordt ervaren, gaat het hier om een... (ik aarzel om het uit te spreken)... om een kwestie van leven of dood. Het gaat om zingeving.

Laat ik het zo zeggen: tijdens het schrijven van een boek word ik door mijn eigen oordelende blik minder gehinderd dan nu, nu me dat ‘leven of dood’ toch wat overdreven lijkt, in ieder geval pathetisch, en misschien zelfs ongepast. Maar dat komt ook doordat het me tot nu toe steeds is gelukt om tijdens het schrijven van een boek aan de definiërende en oordelende kracht van de werkelijkheid daarbuiten te ontsnappen. In het schemerduister van mijn werkvertrek groeit het boek uit tot literatuur van de bovenste plank en kan ik niet anders dan concluderen dat ik een onbetwiste topauteur ben – in ieder geval een auteur die veel plezier beleeft aan wat hij zelf schrijft en zo tot stand brengt. Om het anders te zeggen: tot nu toe schreef ik steeds boeken die ik zelf graag las. Meer kan men van zichzelf niet verwachten. Minder ook niet, trouwens.

Bij het verschijnen van een nieuw boek geef ik daarom altijd een bescheiden feestje en treed ik even uit mijn schaduw van B-auteur. Ik word, op zijn minst, B+. Ik vraag onverdroten of het wellicht tot de mogelijkheden behoort dat de uitgever tijdens de festiviteiten voor de bitterballen zorgt. Meestal lukt dat. Op dat feestje, waarvoor iedereen in letterland (maar vooral cultuurchefs, als belangwekkend beschouwde critici van als belangwekkend beschouwde bijlagen en anderen wier positie garant staat voor aandacht in de media) van harte namens de uitgever wordt uitgenodigd, dagen dan alleen de vrienden op, de bevriende auteurs, de – godbetert – bevriende critici. Verder niemand. De drank vloeit rijkelijk. Ik ben al spoedig mijn eigen emanatie, mijn eigen wederkeer. Een topauteur ben ik, en iedereen speelt mee.

De realiteit herneemt de dag daarop haar rechten. Het is de realiteit waarin de omloopsnelheid van boeken zo hoog is dat de mijne na twee maanden gewoonlijk alweer uit de boekhandel zijn verdwenen omdat ze gedurende die korte tijdspanne niet meteen met duizenden of zelfs maar honderden over de toonbank zijn gegaan. Het is een werkelijkheid waarin het boek meteen zijn eerste drastische metamorfose ondergaat: van literair werk tot een aantal dure centimeters op de boekenplank van de boekhandelaar. Van de eeuwige roem van De Literatuur naar bederfelijke waar met beperkte houdbaarheidsdatum. Het is een werkelijkheid waarin het boek, als men geluk heeft, wordt gerecenseerd, al wordt het in het geval van als B-auteurs ingeschaalde schrijvers bij de grote kranten meestal toevertrouwd aan net beginnende boekbesprekers en niet aan de ‘grote namen’ van de literaire kritiek (ook daar is er een pikorde). Soms is dat een zegen, al is niemand onder de indruk wanneer, laten we zeggen, ene Herman Knoblauch de nieuwste roman van ene Marc Reugebrink een meesterwerk heeft genoemd. En al helemaal niet wanneer dat ook nog eens gebeurt in de *Dedemvaartse Courant*. Het is de werkelijkheid waarin men al op voorhand en ongelezen tot een bepaalde groep behoort die in de literaire pers soms in sporttermen wordt omschreven (men behoort tot de ‘koplopers’ of de ‘achtervolgers’ bijvoorbeeld) en die in de meeste

gevallen overeenstemt met de A- of B-status die men binnen de uitgeverij toch al toebedeeld kreeg. Het is een werkelijkheid volgens het kastensysteem. Of toch bijna.

Zeggen dat dit alles na het feestje de avond daarvoor een teleurstelling is, is niet juist. Dat feestje zelf is er alleen om de overgang van de innerlijke noodzaak van het schrijven naar de realiteit van de publieke overbodigheid wat te vergemakkelijken. Het is een afscheidsfeestje. En die realiteit zelf vormt ook de enige legitimatie voor de zelfglorificatie van de avond daarvoor. Ik vind die realiteit affreus, vaak moreel verwerpelijk, ik kan me er ook niet bij neerleggen en blijf haar en haar vertegenwoordigers keer op keer met hun eigen bedenkelijke vooronderstellingen achtervolgen. Maar zelfs tijdens het hoogtepunt van de festiviteiten, in mijn ogenblikken van aapachtige borsttrommelarij en van de onbedwingbare lust om aanwezig vrouwvolk flink in de culturele bilpartij te knippen onder verwijzing naar mijn eigen onverbetterlijke, elk ongeoorloofd gedrag excuserende romantische inborst en nog allerlei andere balorigheid van dien – zelfs dan blijf ik er steeds van doordrongen dat die realiteit nu eenmaal als zodanig bestaat. Ik vergis me zelden of nooit in mijn eigen hoedanigheid.

Die hoedanigheid, de door mij nu eenmaal te spelen rol in het circus der ijdelheden, deed me al voor het verschijnen – nee, zelfs nog voor het afronden van *Het grote uitstel* mijn uitgever bellen, het Vlaamse Meulenhoff/Manteau dit keer (door een speling van het lot ironisch genoeg thans omgedoopt tot De Bezige Bij Antwerpen). Die uitgever had het niet alleen bestaan aan het nog niet voltooid boek in de aanbiedingscatalogus maar liefst vier pagina's te wijden, maar bovendien stond onder een flatterend konterfeitsel van mijzelf in rood gedrukt de tekst: 'Doorbraak van een meesterstilist!' Hoe in hemels- of wiens naam dan ook had hij het in zijn hoofd gehaald over een boek dat nog niet eens af was, in termen van een 'doorbraak' te spreken, vroeg ik – niet echt verontwaardigd overigens. Dit was immers al deel van het spel dat nu eenmaal gespeeld moet worden. Het leek me een goede grap, waarvan ik alleen maar hoopte dat ze zich niet tegen mij zou

keren. Zoals ik ook, lichtelijk geschokt in mijn eigen esthetisch gevoel, het later veelbesproken omslag – een wulpse vrouwenkont in rafelige hotpants – geheel overliet aan lieden die nu eenmaal meer verstand hadden van zaken als verkoop, uitstraling en wat dies meer zij. Maar ik geloofde niet dat schaamteloze commercialiteit en brallereige, bepaald voorbarige aanprijzingen mij dit keer boven de drempel van de zichtbaarheid zouden uittillen. Wel geloofde ik, opnieuw, in mijn eigen boek. Natuurlijk.

En toen won ik dus op 29 maart 2008 tot mijn eigen niet geringe verbijstering De Gouden Uil Literatuurprijs. Ik liet, schreef en zei men in de pers, grote namen als die van Jeroen Brouwers en A.F.Th. van der Heijden achter mij – nee, ik had beide grootmachten zelfs *verslagen* (over Marjolijn Februari en Frans Thomése, de andere genomineerden, werd beschamend genoeg niets meer gezegd). Ik had de wedstrijd gewonnen. Ik was de keizer van het fruitcorso, de schutterskoning op de voorjaarskermis, prins Carnaval... Na de scheve, onwelwillende en soms ronduit kwaadaardige stukken in de Vlaamse kwaliteitskranten naar aanleiding van mijn absoluut schandalige nominatie, was het natuurlijk niet zo verrassend om te moeten merken dat met het wegkapen van het kleinnood en de centen de zuurtegraad onder de literatuurrecensenten die verkeerd gegokt hadden nog wat verder steeg. Ik schreef al dat er met de juiste voorspelling veel gezag gemoeid is. Al meteen na de bekendmaking in het justitiepaleis van Antwerpen schijnt er achter de schermen en rondom de juryleden een kleine storm van verontwaardiging losgebarsten te zijn. Het fijne weet ik er ook niet van. Het literaire bedrijf leeft van geruchten. Men zou uit het feit dat een aantal maanden later het nog zittende deel van de jury, geheel tegen de gewoonte in, ontslagen en vervangen werd misschien kunnen afleiden dat ik voor iedereen, behalve voor de jury, ‘de verkeerde winnaar’ was, iets wat in de berichtgeving over de juryvervangings regelmatig werd gesuggereerd, maar uiteraard even hard werd ontkend door de betrokkenen.

In die zin heeft het winnen van De Gouden Uil niet zoveel veranderd aan mijn eigen situatie. Ik begreep door het gekrakeel achteraf onmiddellijk dat ik niet automatisch was toegevoegd aan het rijtje, eindeloos gerecycleerde ‘grote’ namen. En aan de bewering dat ik een paar van die ‘grote’ namen verslagen zou hebben, had ik geen boodschap. Niemand van die namen vraagt om de wedstrijd waartoe men wordt gedwongen door hoe het literaire bedrijf nu eenmaal reilt en zeilt. Het is brood & spelen met de auteurs in de rol van gladiatoren, met dezelfde wreedheid en achteloosheid als in de tijd van de Romeinen. We hebben het ermee te doen. Uiteindelijk moet men als auteur bestaan binnen wat nu eenmaal het geval is, ook al bestaat men voor zichzelf in de eerste plaats als iemand die tegen dat cynisme met elk boek opnieuw ten strijde trekt.

Wat de prijs natuurlijk wel heeft veranderd – ondanks pogingen van de organisatoren achteraf wat van de glans weg te nemen – is dat ik op zijn minst even zichtbaar ben geworden als auteur. Zichtbaar voor lezers die zich, begrijpelijkerwijs bij het vele dat er verschijnt, laten leiden door wat de poortwachters van de culturele media bereid zijn zichtbaar te maken, en die van mij nog nooit hadden gehoord (of zoals mijn uitgever het nog op de avond van de uitreiking tegen mij zei: ‘voor de boekhandel ben je nu een debutant’; ik debuteerde twintig jaar eerder, in 1988). Dat komt tegemoet aan wat ik als auteur natuurlijk altijd heb gewild: gelezen worden. Ook bij die wens heb ik me nooit vergist in mijn eigen hoedanigheid – ik heb me nooit aangepast aan wat volgens blufprofeten van het boekbedrijf de mensen zouden willen lezen. Ik zou ook niet geweten hebben hoe dat moest. Ik heb mijn ding gedaan. Er is een jury geweest die dat ‘ding’ het beste vond van de driehonderd-in-de-tachtig boeken die dat jaar waren verschenen. Er waren andere jury’s denkbaar. Andere winnaars. Ook dat behoort tot het spel. Maar het was *déze* jury en mijn boek.

Met overdreven bescheidenheid heeft dit alles intussen niets te maken. U kunt gerust zijn. Met cynisme, vreemd genoeg, al evenmin. Het geluk van de prijs bestaat erin dat heel even realiteit en romantiek

samenkwamen in wat een mooie, en naarmate de avond vorderde, steeds hilarischer wordende gebeurtenis was. Ik voelde me zoals op mijn eigen afscheidsfeestjes bij het verschijnen van een nieuw boek: een topauteur. En ik schiet nog in de lach als ik bedenk dat ik die avond, en ook nog de volgende dag – in tv-journaals in Nederland en Vlaanderen, op internet, in ‘De zevende dag’, op de radio, op zelfs de voorpagina van kranten en nog elders – ook door de rest van de wereld even zo werd gezien. Men zou er romantisch van worden.

2. *Realisme*

Met cynisme heeft het niets te maken, zei ik, maar mijn bedenkingen bij een desalniettemin natuurlijk toch met veel dankbaarheid in ontvangst genomen Grote Commerciële Literaire Prijs verraden op zijn minst de nodige ironie. En in die ironie zit uiteraard kritiek op het instituut van de Grote Commerciële Literaire Prijs zelf verscholen, op wat hier, afhankelijk van het standpunt dat je inneemt, het realisme of misschien dan toch defaitisme heten moet van wie zich aanpast aan wat nu eenmaal het geval is. Of misschien is het zelfs een vorm van capitulatie ten opzichte van een meer heroïsche schrijver in mijzelf die níét gearzeld zou hebben om de live-uitzending van de prijsuitreiking zo veel mogelijk in de war te sturen – heel goed wetend dat ‘de volmaakt onbekende schrijver’ die ik op dat moment was, daarmee publicitair zelfmoord zou plegen en dat ferme statements over het ‘circus der ijdelheden’ dat dergelijke fel gemediatiseerde prijzen zijn, alleen zijn weggelegd voor auteurs die binnen diezelfde media allang als *incontournable* worden beschouwd.

Uit een artikel over literaire prijzen dat Kevin Absillis in het najaar van 2008 publiceerde, blijkt dat ik met mijn reserves tegenover het fenomeen van de commerciële literaire prijzen in ieder geval keurig in de pas loop. De meeste schrijvers die ooit door de mallemolen van longlists, shortlists, nominaties en (misgelopen) bekroningen zijn ge-

haald, blijken een frisse weerzin tegen dergelijke prijzen aan de dag te leggen. Dat heeft onder andere te maken met de ongeschreven regel dat een literair auteur, wil hij ernstig genomen worden, zich niet dient te gedragen als een voetballer die net heeft gescoord (reden waarom ik de door Yves Petry in 2001 verzonden Karel Schurmanprijs – bestaande uit een potsierlijke wisselbeker – zo hilarisch vond)*. ‘Van auteurs wordt tegenover wereldse zaken een zekere terughoudendheid en onthechting verwacht’, schrijft Absillis, wat er in het verleden wel toe heeft geleid dat de enige werkelijk waardige manier waarop je een literaire prijs in ontvangst kon nemen, leek te bestaan in het weigeren ervan. Het moet teruggaan op de periode dat schrijven nog vooral monnikenwerk was. Door literaire prijzen ‘te bespotten, te betwisten, te weigeren en bovenal te misprijzen kunnen schrijvers hun autonomie en integriteit bewijzen’, stelt Absillis.

Hij heeft zeker een punt. En met het woordje ‘autonomie’ raakt hij aan een kernprobleem van het hedendaagse schrijverschap. Het woord refereert aan de kritische onafhankelijkheid waarmee schrijvers gewoonlijk uitpakken, aan de vrijplaats die literatuur zou zijn, aan de dichtsterlijke vrijheid en de totale vrijheid van meningsuiting die binnen de literatuur zou gelden. Het refereert ook aan de morele superioriteit die schrijvers zich bij wijze van spreke ‘van nature’ aanmeten. Het verwijst daarmee naar een zekere afzijdigheid van de schrijver, naar wat niet zelden zijn elitarisme wordt genoemd, zijn positie naast of zelfs boven het alledaagse gewemel en gewoel van gewone stervelingen. Nog niet zo lang geleden rekende de toenmalige Vlaamse minister van Cultuur Bert Anciaux zowat iedereen binnen de wereld van kunst, theater en literatuur tot de ‘ascetische elite’.

Dat wat wij vandaag onder literatuur verstaan is gemunt in de romantiek. Als ik even de grove borstel mag hanteren: internationaal gesproken overheerste tot ongeveer de achttiende eeuw de opvatting dat literatuur de weergave was van een onbetwifelbare, als objectief ge-

* Zie *Dagwerk*, p. 159.

dachte (waarmee meestal werd bedoeld: van God gegeven) werkelijkheid. De gedachte dat de werkelijkheid een objectief gegeven is, stond al minstens sinds de renaissance onder druk. De romantische literatuur die (internationaal gesproken) eind achttiende, begin negentiende eeuw opkwam, brak dan ook met deze vooronderstelling. Literatuur, zo stelden de romantici, beschreef niet langer hoe de werkelijkheid was, maar hoe ze zou kunnen zijn, of zelfs: hoe ze zou moeten zijn. Literatuur was met andere woorden vanaf dat moment expliciet ideologisch geladen. Ze werd een 'humaniseringsmedium', zoals Peter Sloterdijk het noemde in zijn roemruchte lezing *Regels voor het mensenpark* uit 1999, en daarmee bedoelde hij ook: ze werd het medium bij uitstek van het humanisme. Literatuur vormde het middelpunt van een cultuur met humanistische idealen. Het literaire debat waarin de auteur zich afkeerde van de opvatting dat literatuur de objectieve werkelijkheid weergaf, was tevens een debat over de aard van die werkelijkheid, over de mogelijkheid van een andere werkelijkheid ook. Het was een debat dat van meet af aan het strikt literaire karakter oversteepte.

'Humanisme als woord en zaak heeft altijd een tegenhanger,' stelt Sloterdijk in zijn lezing, 'want het is de geëngageerde strijd voor het terughalen van de mens uit de barbarij (...). Het etiket humanisme herinnert (...) aan de voortdurende strijd om de mens, die zich als een worsteling tussen bestialiserende en temmende tendensen voltrekt.' Het humanisme is met andere woorden het gevolg van het diepe besef dat een mens meer is dan alleen maar een edel wezen met hoge aandriften; hij heeft een tendens tot verwildering die op de een of andere manier in toom gehouden moet worden. 'Het latente thema van het humanisme is dus de "ontwilderings" van de mens, en zijn latente stelling luidt: Juiste lectuur maakt tam', schrijft Sloterdijk. Het is daarom dat literatuur in de negentiende en twintigste eeuw binnen het onderwijs zo'n centrale plaats innam (in Vlaanderen wordt het woord 'humaniora' – letterlijk: de studie van de klassieke talen en letterkunde – nog steeds gebruikt als het om het voorbereidend wetenschappelijk

of algemeen middelbaar onderwijs gaat). Kennis van de canon werd van wezenlijk belang geacht binnen het humanistische bildungsideaal van de burgerlijke samenleving. En omdat die canon gewoonlijk een nationaal karakter had, werd aan literatuur ook een belangwekkende rol toebedeeld bij het denken over natievorming. Ze was 'medium van de nationale geesten', schrijft Sloterdijk.

Het valt niet moeilijk te zien dat de schrijver hier feitelijk op de stoel is gaan zitten waar voorheen de priester of de dominee zat. 'Ontwildering' is immers ook onmiskenbaar het thema van het christendom. Er zijn romantici geweest die zelf daadwerkelijk het gevoel hadden dat zij de rol van geestelijke leidsmannen speelden, dat zij een nieuw soort zieners waren zelfs, begenadigde profeten van het hogere, het andere, het tot dan toe ongekende uit naam waarvan het bestaande diende te wijken. Ik haalde hier in het voorwoord Shelleys idee van de dichter als 'legislator of the world' al even aan. En dan zijn er nog de *Lettres du voyant* van Arthur Rimbaud – door de ongeremdheid ervan altijd een dankbaar voorbeeld in dit verband. Rimbaud schreef dat de dichter stond 'voor de mensheid, voor alle *levende wezens*'; '*Un multiplificateur de progrès*', zou hij zijn, een verspreider van vooruitgang. '*La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant*' ('De Poëzie zal niet langer het ritme van de actie beklinken, zij zal *vóór gaan*' (vert. Hans van Pinxteren)). Literatuur geeft de werkelijkheid niet weer, zij schept werkelijkheid. Rimbauds werk, en dat van veel modernisten en avant-gardisten na hem, is een voorbeeld van hoe het burgerlijke ideaal dat in de literaire canon was vervat zelf weer voorwerp van kritiek werd. Het mensbeeld dat in die canon werd uitgedrukt stond uit de aard der zaak binnen de literatuur steeds ter discussie. De eindeloos lijkende strijd tussen literaire bewegingen (in onze contreien vooral) in de twintigste eeuw is niets anders dan die voortdurende 'strijd om de mens' waar Sloterdijk het over heeft.

Zo beschouwd kan men het een literair auteur maar moeilijk kwalijk nemen dat hij zichzelf als belangrijk ziet, als cultuurdrager, als iemand die over het reilen en zeilen van de samenleving zijn zegje mag

doen, die 'boven' die samenleving staat zelfs, of dan toch tenminste
ernaast. Hij wordt in die suggestie ook gesteund door het feit dat hij
tot op de dag van vandaag als opiniemaker het woord mag voeren in
de media en dat als belangrijk beschouwde dag- en weekbladen nog
steeds zoiets als een aparte boekenbijlage hebben. In die bijlagen wor-
den wekelijks de nieuwe boeken besproken door literatuurcritici die
als het om het belang van literatuur gaat in se van dezelfde vooronder-
stellingen vertrekken als de auteurs. Niet voor niets spreekt Peter Slo-
terdijk als hij het over de bloeiperiode van het 'leesgrage nationale
humanisme' heeft (en hij situeert die tussen 1789 en 1945, tussen het
begin van de Franse Revolutie en het einde van de Tweede Wereld-
oorlog) over 'de kaste van de klassieke en moderne filologen die zich
bewust waren van de hun toevertrouwde taak het nageslacht in te wij-
den in de kring der ontvangers van de toonaangevende dikkere brie-
ven', i.c. boeken. 'De macht van de leermeesters in die tijd en de sleu-
telrol van de filologen berustte op hun bevoorrechte kennis van de
auteurs die als afzender van gemeenschapstichtende geschriften in aan-
merking kwamen', zo stelt hij. De literaire kritiek in de breedste zin
van het woord (dat wil zeggen: zowel de dag- en weekbladkritiek als
de academische literatuurbeschouwing) heeft altijd een belangrijke
rol gespeeld bij het toekennen van kwaliteit aan literair werk. En kwa-
liteit, zo weten we sinds het postmodernisme, is niet een inherente
eigenschap van een literair werk. Het is datgene wat men aan een lite-
rair werk toekent op grond van bepaalde vooronderstellingen over
wat goede literatuur zou zijn. En die vooronderstellingen zelf zijn ide-
aliter altijd verbonden met 'de strijd om de mens', met de vraag welke
werkelijkheid wenselijk of noodzakelijk is. Ook de literaire kritiek
speelde dus een belangrijke rol bij de vraag naar 'de juiste lectuur'.

Het is precies deze in de romantiek gewortelde opvatting van het
schrijverschap die een literair auteur ongelukkig kan maken (al hoeft
het niet per se) op samenscholingen van BV's of BN'ers, van *talkshow-*
hosts en ander schoon volk dat men ook wel tegenkomt in wat in Vlaan-

deren ‘de boekskes’ heet, in de sensatie- of societypers. Hoewel het ogenschijnlijk draait om literatuur is de literair auteur op dergelijke momenten feitelijk een fremdkörper. Of zelfs een hinderlijke sta-in-de-weg, als je afgaat op de mate waarin het format van de media hier allesbepalend is. Hij wordt op dergelijke momenten hardhandig geconfronteerd met het feit dat het vandaag niet langer de literatuur is die de agenda bepaalt.

In *Regels voor het mensenpark* stelt Peter Sloterdijk dat het tijdperk van ‘het leesgrage nationale humanisme’ onherroepelijk voorbij is. Niet ‘omdat mensen niet meer bereid zouden zijn hun literaire huiswerk te maken’, maar omdat

de kunst, tot liefde inspirerende brieven aan een natie van vrienden te schrijven [en daarmee bedoelt hij literatuur, boeken – MR], ook al zou ze nog zo professioneel worden beoefend, niet meer volstaat om een telecommunicatieve band te smeden tussen de bewoners van een moderne massamaatschappij. Door de als gevolg van de media opgekomen massacultuur in de westerse wereld na 1918 (radio) en na 1945 (televisie) en meer nog door de huidige internetrevolutie is de co-existentie van de mensen in de huidige samenlevingen op een nieuwe leest geschoeid. Die is, zoals zonder omhaal valt aan te tonen, duidelijk postliterair, postepistolair en derhalve posthumanistisch. Wie het voorvoegsel “post” in deze formuleringen te dramatisch vindt, kan het door het adjectief “marginaal” vervangen – zodat onze stelling luidt: grote moderne samenlevingen kunnen hun politieke en culturele synthese alleen nog marginaal via literaire, epistolaire, humanistische media bewerkstelligen. De literatuur is daarmee geenszins ten einde, maar ze heeft zich gedifferentieerd tot een subcultuur *sui generis*, en de dagen van haar overschatting als medium van de natio-

nale geesten zijn voorbij. De sociale synthese is niet langer – ook niet schijnbaar – hoofdzakelijk een zaak van boek en brief [...]. De era van het moderne humanisme als school- en vormingsmodel is voorbij, omdat de illusie niet langer stand kan houden dat grote politieke en economische structuren georganiseerd zouden kunnen worden naar het vriendschapsmodel van het literaire genootschap.

Het feit dat literatuur onderdeel is geworden van de massacultuur en niet langer op haar eigen voorwaarden wordt gelezen, maakt dat de relevantie van een auteur in hoge mate afhankelijk is van wat de nieuwsmidia op een zeker moment als zodanig definiëren. En dat is op zijn beurt weer in hoge mate afhankelijk van de bewegingen van de markt, van de mogelijkheid en vooral de bereidwilligheid die de massamedia hebben om een bepaald literair werk te reduceren tot een journalistiek en vlot verkoopbaar item. Ik had het hiervoor al over de wijze waarop een journalistieke agenda (herdenking van veertig jaar mei '68; herdenking van twintig jaar val van de Muur) bepalend was voor de karakterisering die *Het grote uitstel* in de media ten deel vielen. En die roman zelf kwam natuurlijk alleen maar in aanmerking voor dat soort karakterisering omdat hij – tegen alle verwachtingen van de journalistiek in – eerst een van de drie grote commerciële prijzen van ons taalgebied won. Zonder die aandacht zou het boek waarschijnlijk, met al zijn in mijn ogen natuurlijk evidente maatschappelijke relevantie, vanwege de B-status van de auteur onbesproken en onopgemerkt zijn gebleven.

Om het nog wat scherper te zeggen: literatuur maakt vandaag hoogstens nog deel uit van een marktgedreven amusementsindustrie en is alleen van belang voor zover men binnen die industrie bereid is haar amusant te vinden. De schrijvers die men daar nog wél belangrijk acht, danken die aandacht niet zozeer aan de specifiek literaire voortreffelijkheid van hun werk (al ontbreekt die daarom niet). Het zijn andere factoren die hen geschikt maken om als hofnar te dienen voor een in-

dustrie die alleen op entertainment en verkoop is gericht. Dat heeft niets meer te maken met de waarden die de literatuur van oudsher voorstaat. Het zijn de media die beslissen over de belangrijkheid, liever: de aantrekkelijkheid van een auteur.

Wat daarbij precies bepalend is, valt overigens moeilijk te voorspellen. De ene keer gaat het om wat je bij aandacht van de massamedia verwacht: een schrijver die zichzelf presenteert als een simpele ziel die van die literatuur niet zo heel veel verstand zegt te hebben (type Kluun en Ronald Giphart), of die er gewoon een broertje dood aan heeft (Herman Brusselmans). De andere keer ziet men graag dat de schrijver zijn traditionele rol van 'echte' auteur blijft vervullen: dat hij kritisch, tegendraads is, tegen het establishment (type Tom Lanoye). Soms wil men de ondraaglijke lichtheid van Martin Bril, dan weer de zware poëtische diepte en hoogte van Erwin Mortier. Soms het haast documentaire, en vooral autobiografische realisme van Dimitri Verhulst (men is dol op autobiografie), dan weer de artificiële, mystieke werelden van Peter Verhelst. Ze mag natuurlijk ook gewoon een lekker stuk zijn, de auteur, het liefst met een foto waarbij je spontaan gaat denken: maar die hoeft toch helemaal niet te *schrijven* om aan de kost te komen? Als het maar sexy is, kortom. Als het maar verkoopt.

Het is niet dat de discussie over 'de juiste lectuur' niet meer bestaat, maar ze bestaat voortaan alleen nog in strikt literaire kringen, in een feitelijk van de publieke ruimte afgeschermd domein: in literaire tijdschriften bijvoorbeeld (met een oplage van zelden meer dan driehonderd exemplaren), op het internet (en ook daar zijn literatuursites niet meer dan een niche tussen de niches), of in academische beschouwingen. Dat aan literatuur verhoudingsgewijs nog veel aandacht wordt besteed in de boekenbijlagen van de grote dag- en weekbladen lijkt zo bezien eerder een overblijfsel uit vervlogen tijden dan een bewijs dat het met de irrelevantie van literatuur in de publieke ruimte nog wel meevalt. Bovendien, als ergens de druk van het met de massacultuur verbonden neoliberale marktdenken voelbaar is, dan wel hier. De neiging een roman te lezen als relevant voor de huidige samenleving

wordt sowieso ondergraven door het (meestal van redactiewege verplicht gestelde) toekennen van één, twee of meer 'sterren', wat het lezen van de recensie zelf overbodig lijkt te maken. Die recensies zijn in de loop der jaren ook steeds korter geworden, en een flink deel van de huidige boekenbijlages bestaat uit grote foto's van bekende auteurs met daarbij grote interviews die niet per se over hun boeken gaan. Ook hier lijkt er een verschil te bestaan tussen de eventuele intenties van de recensenten en de daadwerkelijke receptie van hun kritiek. In de dag- en weekbladkritiek is een recensie tegenwoordig eigenlijk niets anders meer dan een consumentenadvies, ondanks de eventuele bedoelingen van de recensent in kwestie.*

Dat de schrijvers (en critici) zelf dat nog niet altijd doorhebben, is een ander verhaal.** Schrijvers worden, als gezegd, in de media nog steeds veelvuldig opgevoerd om hun rol van Geweten van de Natie te spelen: als opiniemakers, als ondertekenaars van petitie's, als de voorganger van wie men verwacht dat hij de waarden verdedigt die door de rest van de samenleving allang naar de prullenmand zijn verwezen. De media bewijzen nog vaak lippendienst aan het humanistische beschavingsideaal, misschien omdat het volledig en publiekelijk loslaten ervan zelfs daar als al te schaamteloos en plat wordt ervaren. Misschien ook omdat dat beschavingsideaal zelf tot nader order nog steeds redelijk verhandelbaar is.

En dan is er in specifiek onze contreien nog die aan een op neoliberale leest geschoeide samenleving wezensvreemde trek om zoiets als literatuur toch nog met enige egards te behandelen (al houdt het dan niet over) en zelfs in zekere zin te beschermen (al is het dan met minimale middelen): ze wordt gesteund in de vorm van schrijvers- en productiesubsidies en budgetten voor vertalingen van de vaderlandse literatuur in andere talen. Je zou het een vorm van atavisme kunnen noemen. Of misschien is het ook hier een slecht geweten ten opzichte van een doorgedreven marktideologie (de schrijverssubsidies worden

* Zie *Dagwerk*, p. 163.

** Zie *Dagwerk*, p. 169.

expliciet ‘marktcorrigerend’ genoemd). Misschien is het beide en is het slechte geweten zelf langzamerhand een atavisme geworden.

Men kan zich als schrijver dus gemakkelijk vergissen in zijn hoedanigheid. Maar de trotse onafhankelijkheid, de kritische distantie tot de heersende ideologie, kortom alles wat je onder de ‘autonomie’ van de schrijver zou kunnen vatten, is in de huidige tijd de reden geworden voor zijn isolement. En het is juist vanuit de aard van zijn romantische schrijverschap dat een literair auteur zich met dat isolement niet kan verzoenen en altijd zal blijven proberen om aan het woord te komen binnen wat als het dominante discours geldt. De vrijplaats die literatuur diende te zijn was nooit bedoeld als het reservaat dat het nu is geworden. De vrijheid die de auteur opeiste, gold de hele mensheid (zie Rimbaud), niet alleen de eigen beroepsgroep. Al moet men hierbij misschien toch een kleine kanttekening maken. De literatuur draagt ook zeker voor een deel zelf verantwoordelijkheid voor haar isolement.

In de loop van de eindeloos lijkende wisseling van literatuur-, en daarmee dus tegelijkertijd mens- en werkelijkheidsopvattingen gedurende de negentiende en, vooral, de twintigste eeuw, werd de mens steeds vaker gedefinieerd als wat hij *niét* was. Bij Rimbaud ging het al om ‘een langdurige, mateloze en beredeneerde *ont*regeling van alle zinnen’ (*‘dérèglement de tous les sens’*), om het ‘ik is een ander’ (*‘Je est un autre’*). Volgens hem was het de dichter – nee De Dichter te doen om

alle vormen van liefde, van lijden, van waanzin; hij zoekt zichzelf, hij probeert alle giffen grondig op zichzelf uit om slechts de quintessens te behouden. Onuitsprekelijke marteling waarvoor hij alle vertrouwen, alle bovenmenselijke kracht nodig heeft, waarbij hij te midden van allen de grote zieke wordt, de grote misdadiger, de grote gedoemde – én de opperste Wijze! – Want hij komt tot het *ongekende*!

Dit 'ongekende', het afwijkende, niet te benoemen nieuwe, verschijnt in de moderne literatuur vooral als negatie van wat wel gekend is. Om een ander voorbeeld te geven, iets dichterbij huis: de al zo vaak geciteerde dichtregels van 'Vijftiger' Lucebert uit *apocrief/ de analphabetische naam* (1952):

ik tracht op poëtische wijze
dat wil zeggen
eenvouds verlichte waters
de ruimte van het volledig leven
tot uitdrukking te brengen

Die 'ruimte van het volledig leven' is vooral een ruimte die zich door geen enkele definitie van wat een mens is of moet zijn wil laten inperken. Het is de totale, grenzeloze vrijheid van de totale onbegrensde mens – een beeld waar, in literaire kringen en in kunstkringen, na verloop van tijd niemand nog geneigd was werkelijk iets op af te dingen. Behalve zij die nog uitgingen van een religieus wereldbeeld of anderszins geneigd waren 'moralistisch' uit de hoek te komen. Dat is sinds de jaren zestig zo ongeveer taboe geworden. In de specifiek Nederlandse poëzie is het opmerkelijk om te zien hoe er na de Beweging van Vijftig eigenlijk geen enkele, zich als nieuw aandienende 'beweging' of 'stroming' is geweest die een ander mens- en wereldbeeld dan dat van de totale onbegrensde vrijheid in het geding wenste te brengen. En als ze er al waren, kwamen ze niet aan het woord.

Het lijkt me een van de mogelijke redenen waarom literatuur haar gezag binnen de samenleving is kwijtgeraakt: het feit dat haar in se kritische houding tegenover bestaande mensbeelden louter een kwestie van negativiteit was. 'De moderniteit gaat altijd vergezeld van een omverwerping van overtuigingen en van de ontdekking hoe *weinig werkelijk* de werkelijkheid is, die nauw samenhangt met het uitvinden van andere werkelijkheden', schreef Jean-François Lyotard ooit. Als je naar de moderne literatuur kijkt, moet je vaststellen dat ze zich op dat

eerste punt niet onbetuigd heeft gelaten, maar dat het met het uitvinden van andere, nieuwe werkelijkheden toch een beetje tegenvalt. Zeker sinds het postmodernisme gaat de relativiteit van de waarheid aan de formulering ervan vooraf, welke waarheid dat ook moge zijn. Wie bij de schrijver te rade gaat om te leren hoe het leven in elkaar steekt, leert vooral wat dat leven allemaal niet is en uit naam van een verder nauwelijks begrensde 'vrijheid' ook niet mag zijn. Dat is natuurlijk een serieuze handicap voor wie binnen de samenleving aanspraak wil maken op een leidende rol.

Voor specifiek Nederland geldt dan ook nog eens dat de literatuurkritiek vanaf grofweg de jaren zestig steeds minder geneigd was literatuur te lezen als iets wat betrekking heeft op de omringende werkelijkheid. Er is hier een verschil tussen Nederland en Vlaanderen. In een landsdeel dat zich overheerst voelde door een vreemde taal en cultuur speelde literatuur in de moedertaal vanzelfsprekend een grotere rol bij het tot stand komen van een eigen culturele identiteit dan in een land dat zich tot voor kort nooit hoefde af te vragen waaruit zijn eigen nationale identiteit nu eigenlijk bestond (dat sprak wel vanzelf). Bijgevolg werd literatuur in Vlaanderen ook altijd veel meer in die zin gelezen.

Voor Nederland geldt dat met name de neerlandistiek de literatuur er decennialang in de wurggreep van de autonomie heeft gehouden door een tekstimmanente benadering van literatuur. Dat is een benadering die in Nederland vooral in de jaren zestig opgang maakte. De auteur, de aanleiding, de ontstaansgeschiedenis, de historiciteit van de tekst zelf – het deed bij het lezen van literatuur niet ter zake. Het ging om het 'artefact', zoals het in het jargon heette. Het ging om *close reading*, om structuuranalyse, om wat men wel een 'objectieve lezing' van het literaire werk noemde. Deze benaderingswijze van literatuur is niet zonder effect op de literatuurkritiek – en, niet te vergeten: het literatuuronderwijs – gebleven. Hele generaties middelbare scholieren in Nederland hebben bijvoorbeeld literatuur leren lezen via *In-*

* Zie *Dagwerk*, p. 173.

dringend lezen van Willem Drop, een methode die de context waarin een roman of gedicht verscheen vrijwel geheel buiten beschouwing liet.

De neerlandistiek heeft zo nogal wat ontwikkelingen die in het buitenland van belang werden geacht decennialang genegeerd. Pierre Bourdieu werd alleen aan de universiteit van Tilburg serieus genomen, waar de hoogleraar Hugo Verdaasdonk de scepter zwaaide. Maar het soort van (sociologische) literatuurstudie dat men daar verrichtte, werd door de overige letterenfaculteiten in Nederland dan weer weggehoond. Deconstructie was aan de Nederlandse universiteiten een zodanig vies woord dat geen student het ook maar waagde ermee op de proppen te komen. Wie probeerde bij de betreffende fondsen de nodige financiële middelen te verkrijgen voor onderzoek vanuit een postmoderne invalshoek, kreeg nul op het rekest. Je kunt zelfs zeggen dat het postmodernisme grotendeels aan de Nederlandse literatuurbeschouwing voorbij is gegaan (het contrast met de Vlaamse literatuurbeschouwing is opmerkelijk). Of laat ik het zo zeggen: het deed zich in de literatuurbeschouwing – meer specifiek: in de literaire dagen weekbladkritiek – alleen eind jaren tachtig, begin jaren negentig voor, maar dan in wat ik geneigd ben een typisch Hollandse vorm te noemen: als *anything goes*. Alles moest kunnen, al werd er veelal een uitzondering gemaakt voor auteurs en literatuurbeschouwers die het daarmee niet eens waren; die konden dan weer niet, werden over de hekel gehaald of doodgezwegen. Daarmee werd na jaren van tekstimanente benadering ten overvloede nog eens verkondigd dat literatuur niet ideologisch geladen was (lees: het niet mocht zijn) en geen rol meer speelde bij de vraag welk mens- en wereldbeeld 'het juiste' was. Met het gevolg dat *anything goes* al snel verwerd tot een *nothing matters*. Als iets van de literatuur een van elk belang gespeende speeltuin heeft gemaakt, veel méér in ieder geval dan de vermeende afzijdigheid van de auteur, dan is het dat *anything goes* wel.

Niet dat de situatie in Vlaanderen momenteel veel beter is dan in Nederland, ondanks het feit dat het op Franse leest geschoeide, ideologiekritische postmodernisme in Vlaanderen wél aansloeg – bij zowel

auteurs als literatuurbeschouwers (al waren er natuurlijk ook altijd tegenstanders) – en dat door de specifieke rol die literatuur gespeeld heeft bij de emancipatie van het Vlaams een ideologische lezing van literatuur in Vlaanderen altijd al meer voor de hand lag. Uiteindelijk heeft ook in Vlaanderen het marktdenken zijn hegemonie gevestigd en zitten de literatuur en de literatuurkritiek er in hetzelfde verdomhoekje als in Nederland en in het grootste deel van de westerse samenlevingen.

Het zou al zeker helpen wanneer men in literaire kringen zelf literaire teksten weer zou lezen als wat ze in oorsprong waren en tot op de dag van vandaag nog steeds willen zijn: ‘ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer’, zoals Thomas Vaessens het ooit omschreef in zijn fel bekritiseerde boek *De revanche van de roman* (2009). Het is bijvoorbeeld wat Theodore Dalrymple in zijn stukken over literatuur doet. Hij brengt de morele en maatschappelijke consequenties van literaire werken nadrukkelijk in het geding, en dat is op zich een verademing tussen professionele lezers die het op dit punt hebben opgegeven. Het heeft het voordeel van de helderheid. Uit wat hij over literatuur schrijft, wordt duidelijk dat Dalrymple een erg bange, erg witte en erg Britse man is die ernstig lijdt onder het feit dat de jaren vijftig voorbij zijn, en die eigenlijk nog liever had gezien dat de Franse Revolutie nooit had plaatsgevonden. Zo meent hij bijvoorbeeld dat de westerse literatuur haar hoogtepunt bereikte in het werk van Dr. Samuel Johnson (1709–1784), niet voor niets een auteur die op het breukvlak van classicisme en romantiek nog één keer krampachtig probeerde een wereld te verdedigen die helder, duidelijk en – vooral – ‘objectief’ was. De moderne literatuur sinds de romantiek wordt door Dalrymple grotendeels afgeserveerd. Hij struikelt steeds over de negativiteit in het werk van moderne auteurs, die hij alleen maar lijkt te kunnen begrijpen als een moedwillige destructie van normen en waarden. Volgens hem zou bijvoorbeeld Harold Pinter met zijn toneelwerk vooral de bedoeling hebben gehad om de mensheid uit en over te leveren aan een lege, nihilistische, cynische en – het spreekt wel vanzelf

– immorele wereld. Hij ziet met andere woorden de morele uitdaging van Pinters werk niet. En daarmee mist hij ook de tragiek van dat werk: wat er na het verlies van de traditionele waarden en normen overblijft en wat we daarmee vervolgens aan moeten.*

Maar wat men ook van Dalrymple opvattingen vindt – het zal duidelijk zijn dat ik er in ieder geval niets mee op heb –, zijn besprekingen staan van meet af aan in een ander kader dan enkel en alleen het literair-esthetische. Ze bekritisieren de erfenis van de jaren zestig op moreel en sociaal vlak. Wie er tegenin wil gaan, doet dat op grond van meer dan alleen maar een literatuuropvatting. Juist tegenover een conservatieve, zelfs reactionaire lezer als Dalrymple voel je dat het beroep op de bevrijdingsretoriek, op die adornoiaanse negativiteit die bijna automatisch als waarmerk geldt voor een kritische en geëngageerde houding, hier niet langer volstaat om hem van repliek te dienen en een meer geëmancipeerde, een vrijere kijk op de mens te verdedigen. Je zult de vrijheid die je voorstaat op de een of andere manier moeten begrenzen, wil ze niet al op voorhand enkel... literair zijn. Je moet misschien de praktische consequenties van die vrijheid in het geding durven brengen, haar in sartrianaanse zin als een ‘verschrikkelijke vrijheid’ begrijpen bijvoorbeeld. Of als een verantwoordelijkheid en niet alleen maar als een verlossing daarvan. En misschien kan het al te krasse conservatisme van een Dalrymple je leren dat die vrijheid beter niet langer in aanvallende zin, als bevrijding van overleefde waarden en normen gedefinieerd (en gecelebreerd) moet worden, maar iets is wat juist *verdedigd* dient te worden tegenover alles en iedereen die er in deze posthumane tijden mee wil afrekenen, zoals bijvoorbeeld een Theodore Dalrymple.

Het zou al helpen wanneer literatuurbeschouwers op deze manier naar literatuur keken, schreef ik, wanneer ze het literaire weer nadrukkelijk als deel van het sociale en politieke weefsel definieerden. Maar de vraag is of dat literaire er dan uiteindelijk niet toch bij in zou schieten. In het boek van Thomas Vaessens leidt het verlangen om

* Zie *Dagwerk*, p. 177.

literatuur uit haar isolement te halen bijvoorbeeld tot een aanpassing aan de agenda van de massamedia en tot de wat vreemde eis aan het adres van auteurs om zich in hun werk nu juist van het (al te) specifiek literaire te onthouden. Wat hij daaronder verstaat, wordt duidelijk uit de voorbeelden die hij geeft van auteurs die er wat hem betreft in geslaagd zouden zijn om de band met het publiek te herstellen door zich weer 'meer te gaan richten op de concrete belevingswereld van lezers van nu': Leon de Winter die zich van het 'literaire experiment' afgekeerd zou hebben, Jacq Vogelaar die met zijn roman *De dood als meisje van acht* (1991) 'de wending van het experimentele naar het traditionele' voltrokken zou hebben, net als Charlotte Mutsaers die ook voor een 'traditionelere vorm' gekozen zou hebben met haar *Koetsier Herfst* (2008). De 'concrete belevingswereld van lezers van nu' schrijft met andere woorden een literatuur voor die aansluit bij wat we kennen als het realisme, bij een literatuuropvatting kortom, die mensen het minst het gevoel geeft dat ze iets 'literairs' lezen. Het is een redeneerwijze die doet denken aan die van communisten die ten tijde van de Sovjet-Unie het socialistisch realisme dwingend voorschreven als de enige kunstvorm die acceptabel was.*

Het werkelijke punt is natuurlijk dat het niet meer lijkt uit te maken welke visie op de werkelijkheid en de rol van de mens men wenst te verdedigen, zoals het ook niet uitmaakt of men als schrijver nu wel of niet het literaire experiment een warm hart toedraagt. En zelfs niet, vrees ik, of men als schrijver nu wel of niet de moeite doet om binnen het dominante discours aan het woord te komen door dat experiment af te zweren of door grenzen te stellen aan het vrijheidsbegrip zoals dat al zolang in artistieke kringen bestaat. Mijn overtuiging in dezen is evenveel waard als die van iemand die de klassieke moderniteit blijft verdedigen met een beroep op de absolute vrijheid: ze blijft op zijn hoogst marginaal. Ze is voer voor een discussie die uiteindelijk dan toch weer in uitsluitend literaire kringen gevoerd lijkt te worden.

* Zie *Dagwerk*, p. 185.

Daarin lijkt literatuur erg veel op alle andere vormen van ideologiekritiek. De hegemonie van de neoliberale ideologie is zo totaal dat ze elke aanspraak op een andere dan de huidige werkelijkheid onmogelijk gemaakt lijkt te hebben. Sloterdijk kan gelijk hebben wanneer hij in *Regels voor het mensenpark* stelt dat de vraag naar de 'ontwildering' van de mens niet met de literatuur van het hoofdmenu is verdwenen. Zijn voorspelling dat 'de komende lange tijdspanne voor de mensheid een periode van politieke beslissingen inzake de soort' zal zijn en dat 'daarbij zal blijken of het de mensheid of haar voornaamste culturele vertegenwoordigers lukt tenminste weer effectieve methodes te ontwikkelen om zichzelf te temmen' staat echter zelf in het kader van de alomtegenwoordige invulling van de mens als louter consument. De vraag is of dat geen groter schandaal is dan wat Sloterdijk eventueel voorzag. Zijn lezing veroorzaakte in 1999 veel ophef omdat hij zich afvroeg of een posthumanistisch antwoord op de vraag naar de mens misschien 'tot een genetische hervorming van de soort zal leiden; of een toekomstige antropotechnologie zal voeren tot een expliciet plannen van eigenschappen; en of de mensheid wereldwijd een omschakeling zal kunnen maken van het geboortefatalisme naar de geboorte-bijkeuze en naar prenatale selectie'. De vraag alleen al leidde toentertijd tot grote verontwaardiging. Je zou zeggen: een verontwaardiging van een ouderwetse, literaire, humanistische soort. Men had het over eugenetica, verwees naar de nazi's en sprak over racisme. Dat het antwoord op de vraag naar de mens misschien minder een morele dan een puur economische kwestie zal zijn (of momenteel zelfs al is), is zo mogelijk een nog griezeliger vooruitzicht. Men ziet in gedachten al de verzekeraars die in hun contracten opnemen dat wie niet via prenatale selectie ter wereld kwam, straks niet meer verzekerd kan worden tegen ziekte. En uiteraard zal de mogelijkheid van prenatale selectie tegen die tijd in hoge mate inkomensafhankelijk blijken te zijn.

Het is op dit punt dat realisme cynisch wordt. Als realisme bestaat uit het (gedwongen) kritiekloos aanvaarden van wat voor de werkelijkheid doorgaat, dan kan men maar beter romantisch zijn. Al is het

juist die romantische ingesteldheid die iemand in de huidige omstandigheden bij uitstek bevattelijk maakt voor cynisme. Ik blijf geloven dat 'de strijd om de mens' nog niet gestreden is, domweg omdat het uit naam van de mens zelf niet zo mag zijn. Omdat menselijkheid alleen bij de gratie van die strijd verzekerd is. Ik hoor bij dit soort redeneringen zelf onmiddellijk rinkelende cimbalen, paukenslagen, klarenstoten en aanzwellende vioolmuziek. Misschien omdat ik onmiddellijk begrijp dat iemand die 'realistischer' denkt en voelt een en ander makkelijk af kan doen als pathetische heroïek, als grote, maar amechtige gebaren van iemand die feitelijk al verloren heeft. Dat realisme is mijzelf niet vreemd, maar in laatste instantie blijf ik mij toch met hand en tand verzetten tegen een neoliberale logica die met de mens voor goed afgerekend meent te hebben. Bij alle reserves die ik persoonlijk heb bij het *laisser faire*, *laisser aller* van kunstenaars en schrijvers die alleen uit zijn op de vrolijke bevrijding van overleefde waarden en waarheden zonder zelf ook maar een aanzet te geven in de richting van een nieuwe begrenzing – ik besef dat ook ik me tegenover wat ik ervaar als de neoliberale gesel van onze tijd toch in eerste instantie opstel als iemand die bevrijd wil worden. Bevrijd van een grenzeloosheid die van de vrijheid een fictie heeft gemaakt.



HET (ON)GELUK VAN DE VORM

'SOME UNTIDY SPOT'

over Zbigniew Herbert

APOLLO EN MARSYAS

het eigenlijke duel tussen Apollo
en Marsyas
(het absoluut gehoor
contra een enorm stembereik)
vindt tegen de avond plaats
wanneer zoals we weten
de rechters
de god de overwinning hebben toegekend

stevig vastgebonden aan een boom
grondig gevild
schreeuwt
Marsyas
voor de schreeuw
zijn hoge oren bereikt
rust hij in de schaduw van die schreeuw

schokkend van een afkeersiddering
reinigt Apollo zijn instrument

slechts schijnbaar
is Marsyas' stem

monotoon
en bestaat uit één vocaal
A

in wezen
vertelt Marsyas
de onuitputtelijke rijkdom
van zijn lichaam
de kale leverbergen
holle witte voedselwegen
het ruisend longenbos
de milde heuveltjes der spieren
gewrichten gal bloed rillingen
de winterwind der beenderen
boven het geheugenzout

schokkend van een afkeersiddering
reinigt Apollo zijn instrument

Nu voegt zich bij het koor
de wervelkolom van Marsyas
in beginsel dezelfde A
alleen dieper en aangemaakt met roest

dit overstijgt tenslotte wat
de god met kunstvezelzenuwen kan dragen

over een begrinde laan
beplant met buksen
gaat de overwinnaar heen
zich afvragend onderwijs
of uit het gebrul van Marsyas
mettertijd niet zal ontstaan

een nieuwe tak
van kunst – bijvoorbeeld – een concrete

plotseling
valt vlak voor zijn voeten
een versteende nachtegaal

hij wendt het hoofd om
kijkt
de boom waaraan Marsyas was vastgebonden
is grijs

volkomen

(Zbigniew Herbert, *Verzamelde Gedichten*. Vertaling
Gerard Rasch. De Bezige Bij, Amsterdam 1999, p. 193)

Het gedicht 'Apollo en Marsyas' las ik voor het eerst in het Engels, in een essaybundel van Seamus Heaney, *The Government of the Tongue* (1988). In het essay 'Atlas of Civilisation' bespreekt hij de *Selected Poems* van Zbigniew Herbert (1924–1998), de door Czeslaw Milosz en Peter Dale Scott vertaalde selectie uit de gedichten van deze Poolse dichter. 'Apollo en Marsyas' citeert hij volledig. Ik las het in 1990 en als ik me niet vergis was het mijn eerste kennismaking met het werk van Herbert. Misschien is dat de reden waarom de Engelse vertaling van het gedicht me altijd pregnanter heeft geleken dan de vertaling die Gerard Rasch negen jaar later in de *Verzamelde Gedichten* publiceerde, al kan ik geen van beide vergelijken met het origineel. Maar, 'shaken by a shudder of disgust / Apollo is cleaning his instrument' maakte (en maakt nog steeds) meer indruk dan het wat geforceerd klinkende: 'schokkend van een afkeersiddering / reinigt Apollo zijn instrument'. En ook met de Nederlandse slotregels kan ik me maar moeilijk verzoenen. In het Engels staat er: 'he looks back / and sees / that the hair of

the tree to which Marsyas was fastened // is white / completely'. Nu is dat haar er misschien te veel aan (andere vertalingen suggereren dat er in het Pools van haar geen sprake is), maar dat 'wit' lijkt me te prefereren boven het wat weinig pregnante 'grijs', tenminste als we er hier inderdaad van uit mogen gaan dat de verandering die de boom ondergaat te vergelijken is met het door een traumatische ervaring plotseling ontkleuren van haar (en de 'versteende' nachtegaal – 'petrified', zo heet het in de Engelse vertaling – lijkt daar, bij het in het gedicht reeds beschrevene, inderdaad op te duiden). In dat geval zou ik altijd voor 'wit' kiezen ('zijn haar was in één nacht wit geworden'); 'grijs' associeer ik eerder met een geleidelijk proces van veroudering. Desalniettemin blijkt er in het Pools 'siwe' te staan, wat 'grijs' betekent; Rasch heeft hier dus preciezer vertaald dan Milosz en Dale Scott.

Hoe dat ook zij, Herberts gedicht maakte meteen een diepe indruk, al is moeilijk te zeggen of de context waarbinnen Heaney dit gedicht plaatste al niet onmiddellijk een woordje meesprak. 'About suffering, he was never wrong, this young master', schrijft Heaney over Herbert. Hij refereert daarmee aan het gedicht 'Musée des Beaux Arts' van W.H. Auden:

About suffering they were never wrong,
The Old Masters: how well they understood
Its human position; how it takes place
While someone else is eating or opening a window
or just walking dully along;
(...)

En kort daarvoor stelt Heaney dat 'there can be no poem more aghast at those who have power to hurt and who then do hurt than "Apollo and Marsyas"'. Ik vraag me nu af of 'aghast' hier het juiste woord is. Het gedicht zelf toont nauwelijks enige ontzetting of verbijstering over wat er gaande is; het lijkt een grote mate van terloopsheid te hebben.

En afkeer van wat er gebeurt, lijkt er alleen te zijn bij degene die het hele tafereel veroorzaakt: Apollo.

De mythe van Apollo en Marsyas kent, zoals bijna alle mythen, uiteraard meerdere versies. Maar de kern ervan wordt gevormd door een wedstrijd tussen de sater Marsyas en de god Apollo. Marsyas, zo wil het verhaal, had een door Athene gesneden, maar vervolgens afgedankte fluit gevonden en daagde Apollo uit om met hem te wedijveren wie het schoonst kon spelen. De Muzen zouden als rechters fungeren (in een andere versie zijn het de goden). Aanvankelijk konden zij niet beslissen, want Marsyas speelde goed, minstens even goed als Apollo. Totdat de god zijn instrument, een lier, als een soort Jimi Hendrix avant la lettre omkeerde en op de kop bespeelde. Een fluit laat zich niet omgekeerd bespelen, en Marsyas verloor. Zijn straf was uiterst wreed: hij werd levend gevild.

De meest voor de hand liggende betekenis – hybris wordt bestraft – is meteen de minst interessante, en de woorden die Herbert voor deze mythe in zijn gedicht vond maken het ook onaannemelijk dat hij op een dergelijke betekenis mikte. Dat deed ook Ovidius al niet, met wiens passage uit Boek VI van de *Metamorfosen* Herberts gedicht nog het meeste gemeen heeft. Net als Ovidius begint ook Herbert zijn gedicht als de wedstrijd al voorbij is en de straf wordt voltrokken. En beiden geven vervolgens een huiveringwekkende beschrijving van hetgeen er te zien is. ‘Hij wordt van top tot teen gestroopt’, heet het bij Ovidius (in de vertaling van d’Hane-Scheltema):

wat overblijft, is niets dan wond, één klomp van stromend bloed, de spieren liggen onbedekt, trillende aderen kloppen wel hard, maar zonder vel; je kunt ook in de romp hartslag en ritme van de transparante longen tellen.

Bij Ovidius loopt het uiteindelijk uit op een door de tranen van ‘saterbroers’ en ‘faunen’ zozeer doordrenkt geraakte bodem, dat al het

geplengde oogvocht uiteindelijk een rivier vormt, 'de Marsyas, de helderste rivier van Phrygië'. Het is de voor zijn boek belangrijke metamorfose van zijn personage.

In het gedicht van Herbert lijkt het van meet af aan om een ander soort metamorfose te gaan: die van (gruwelijk) lijden in kunst. Apollo stelt zichzelf de vraag 'of uit het gebrul van Marsyas / mettertijd niet zal ontstaan / een nieuwe tak / van kunst – bijvoorbeeld – een concrete'. Een dergelijke vraag is uit de pen van Herbert natuurlijk niet onschuldig. Zijn werk is altijd al in verband gebracht met de plaats van zijn ontstaan: het Polen van achter het IJzeren Gordijn. Ik vrees zelfs dat een deel van zijn succes te danken is aan zijn hem vooral door ons (het voormalige 'Vrije Westen') opgelegde rol van gecensureerde, dús onderdrukte, dús in mensonwaardige toestanden levende dichter.

Voor de goede orde: Herbert werd (uiteraard) gecensureerd, en het is hem in de communistische jaren niet echt gemakkelijk gemaakt. Maar niet ieder gedicht van hem is om die reden een 'geëngageerd gedicht'. Al schreef hij die ook: 'De vijf', bijvoorbeeld, een beroemd geworden gedicht over vijf mannen die worden geëxecuteerd (uit de bundel *Hermes, de hond en de ster* (1957)). Maar zelfs bij dat gedicht kun je je afvragen of het in aanleg wel zo politiek bedoeld was als het werd gelezen. In het derde en laatste gedicht van deze kleine reeks lijkt Herbert juist uit te willen leggen waarom hij, ondanks executies, 'onbenullige gedichten over bloemen' geschreven heeft. Als zodanig is 'De vijf' deel van het antwoord dat ook Herbert na de Tweede Wereldoorlog moest geven op de beruchte vraag van Adorno of men na Auschwitz nog poëzie kon schrijven.

Er is nog een ander gedicht dat ooit een – zoals Gerard Rasch het omschreef in het nawoord bij zijn vertaling van Herberts *Verzamelde Gedichten* – 'duizelingwekkende carrière' als geëngageerd gedicht maakte: 'Meneer Cogito's opdracht' uit *Meneer Cogito*, een bundel uit 1974 (in 1990 als eerste bundel van Herbert in het Nederlands vertaald). Ook daarvoor geldt weer dat men wel begrijpt dat het tot een soort strijdlied werd voor hen die zich intellectueel onderdrukt acht-