

**J.M. Coetzee. *Elizabeth Costello*. Secker & Warburg**

**J.M. Coetzee. *Elizabeth Costello*. Vertaling Peter Bergsma en Irving Pardoën.  
Cossee**

In 1998 hield de Zuidafrikaanse schrijver J.M. Coetzee een tweetal lezingen in Princeton, naderhand samen met enkele reacties gebundeld in *The lives of animals*. Uit de reactie van Peter Singer, ethicus en propagandist van de dierenbevrijding, blijkt dat hij het er moeilijk mee had: hoe te reageren op lezingen, die geen echte lezingen zijn? Singers verlegenheid is begrijpelijk. Coetzee geeft immers niet, in een keurig betoog, zijn eigen visie; hij komt met een verhaal over een al wat oudere schrijfster, Elizabeth Costello, die aan een imaginaire Amerikaanse universiteit twee lezingen houdt over 'dierenrechten'.

Het lijkt op Coetzee, die aan net zo'n Amerikaanse universiteit bij wijze van lezing zijn verhaal voorleest, maar het is niet hetzelfde. Op wie moest hij nu reageren, vroeg Singer zich af. Wie vertolkt de mening van Coetzee: Elisabeth Costello of moeten we ook haar zoon en diens tegenstribbelende vrouw serieus nemen? En wat is de status van de andere personages, met wie de spreekster tijdens de lunch en na de lezingen in discussie gaat of die per brief protesteren?

Singer redt zich eruit door zelf ook met een soort verhaal te komen, waarin hij aan de ontbijttafel deze problemen bespreekt met zijn dochter. Maar zo'n koekje van eigen deeg moet je niet te vaak serveren, ook niet als de schrijver in zijn aanpak volhardt.

Kennelijk heeft Coetzee het niet over zijn hart kunnen verkrijgen om zijn Elisabeth al na één optreden de laan uit te sturen. In zijn nieuwe boek, dat naar haar *Elizabeth Costello* heet en dat dezer dagen met enig publicitair rumoer is verschenen, blijkt zij namelijk in alle hoofdstukken de hoofdrol te spelen.

Of 'hoofdstukken' het goede woord is, is overigens de vraag. In de Engelse editie lezen we op het titelblad: 'eight lessons', maar in de verder uitstekende Nederlandse vertaling ontbreekt deze aanduiding, evenals de tekst van *The lives of animals* die in de Engelse editie - als les drie en vier - wèl is herdrukt. Waarom deze verschillen? Wie zal het zeggen. Maar de term 'lessen' lijkt me ook voor de Nederlandse versie zo gek nog niet, al kun je je - met Singer - blijven afvragen wie nu precies de leraar is of de lerares.

Opnieuw zien we Elizabeth Costello aan de slag terwijl ze een lezing of praatje houdt, bij de ontvangst van een literaire prijs, tijdens een cruise, op een conferentie over het kwaad. Of ze is er getuige van hoe haar zuster, die non is geworden, een eredoctoraat krijgt, en ook dat vraagt om een praatje, nu van de zuster, met vervolgens de uitvoerige reactie van Elizabeth.

Scènes uit het leven van een tamelijk beroemd schrijfster - zo zou je het geheel op het eerste gezicht kunnen samenvatten. Beeldende, concies geschreven, volstrekt geloofwaardige scènes. Coetzee weet heel goed waar hij het over heeft, hoewel hij mede dankzij twee Booker-prijzen vast een stuk beroemder is dan zijn Elizabeth.

Zij is bovendien twaalf jaar ouder, afkomstig uit Australië (waar de Zuid-Afrikaan Coetzee inmiddels ook schijnt te wonen) en vrouw in plaats van man.

Waarin schuilt voor Coetzee de aantrekkelijkheid van deze Elizabeth Costello? Waarom spreekt hij niet uit eigen naam, maar via een spreekbuis? Heimelijke verlangens naar travestie à la Maarten/Maartje 't Hart lijken bij de onfrivole Coetzee niet aan de orde te zijn, al is hij ook in het verleden de *littéraire* uitdaging om zich in een vrouw te verplaatsen niet uit de weg gegaan. (Elizabeth Costello heeft wel iets van haar naamgenoot Elizabeth Curren, de hoofdpersoon van *Age of iron* uit 1990).

Het meest waarschijnlijk acht ik dat de keuze voor een spreekbuis en in het bijzonder voor deze Elizabeth, allereerst is ingegeven door de stof van de 'lessen'. Bijna steeds gaat het om kwesties van morele aard, ook wanneer ogenschijnlijk heel andere zaken (het realisme, de Afrikaanse roman, de humaniora) ter sprake komen. Elizabeth Costello deinst er zelfs niet voor terug zich bij gelegenheid als een gedreven moraliste op te stellen. Zij weet heel goed dat zij in de ogen van derden ongetwijfeld voor een 'moraalridder' doorgaat, maar dat is voor haar geen reden om haar mond te houden.

Zo is het niet altijd geweest. Hoewel niet haar hele biografie de revue passeert, komen we te weten dat dit moralisme van recente datum is. Zij heeft haar roem vooral te danken aan een vroege, postmoderne en/of feministische roman (*The House on Eccles Street*), waarin zij in de huid van Molly Bloom is gekropen, de vrouwelijke hoofdpersoon uit Joyce's *Ulysses*. Volgens haar zoon schrijft ze 'over seks, over passie, jaloezie en afgunst (...) met een inzicht dat hem schokt'. Hij vindt haar werk 'onfatsoenlijk', 'choquerend' en haarzelf noemt hij 'zelfs wreed, op een manier waarop vrouwen dat kunnen zijn'. Hij vergelijkt zijn moeder met 'zo'n grote kat, die als ze de ingewanden uit haar slachtoffer trekt even pauzeert en je, over de opengereten buik heen, met een koude, gele blik aanstaart'.

Geen doetje dus, geen *lieve* vrouw ook, maar evenmin een typische moraalridder. In de nogal afwijkende 'les' die 'Aan de poort' heet en die bestaat uit een soort pastiche van Kafka's bekende parabel 'Vor dem Gesetz', lezen we: 'Haar boeken onderwijzen niets, prediken niets...' Wat heeft daarin verandering gebracht? Waarom gaat ze nu, althans in sommige lezingen (over nieuwe boeken vernemen we niets), als een moraliste tekeer?

Elizabeth is er zelf ook een beetje verbaasd over, maar hoewel het nergens met zoveel woorden wordt gezegd, is duidelijk dat een en ander vooral met de ouderdom te maken heeft. Het fysieke verval, aan den lijve ervaren, heeft bij haar het besef van de menselijke broosheid doen toenemen, via haar ouder wordende lichaam is zij steeds ontvankelijker geworden voor de urgentie van morele kwesties.

Wanneer zij bij de ontvangst van een literaire prijs over 'realisme' spreekt, blijkt zij dan ook niet alleen het *littéraire* realisme op het oog te hebben; tegen het eind van haar praatje breekt een heel ander realisme door (tot ontstemming van de toehoorders), dat de aandacht richt op de vergankelijkheid van alles en iedereen, en die van 'gelauwerde boeken' in het bijzonder. Meteen al in de eerste 'les' is dat een aanwijzing, die moeilijk over het hoofd valt te zien.

Maar ouderdom en verval zijn niet bedoeld als excuus, eerder als een gegeven dat dwingt tot concentratie op wat werkelijk van belang is. Daarbij komt dat Elizabeth Costello het zichzelf en de anderen ook als moraliste niet gemakkelijk maakt. Nog

altijd is zij niet te beroerd om haar publiek tegen de haren in te strijken, getuige de omstrede vergelijking van de bio-industrie met de holocaust (in *The lives of animals*) en de resolute afkeer van sadistische, gewelddadige scènes, die in een andere lezing wordt uitgesproken.

Wat alleen ontbreekt is de behoefte en niet zelden ook het vermogen om haar morele standpunten adequaat, met rationele argumenten, te verdedigen. Wat ontbreekt is de intellectuele motivering, alsof Coetzee via zijn Elizabeth wil zeggen: van het verstand moet de moraal het niet hebben. Morele overtuigingen zijn bij Elizabeth Costello vooral een zaak van 'ervaring' en (zoals je zou kunnen opmaken uit het Kafka-achtige verhaal, waarin van Elizabeth een 'geloofsverklaring' wordt geëist als toegangsbewijs om door de poort te mogen) van 'geloof' en van 'hartstocht'.

Haar moralisme berust geenszins op zekerheid of superioriteitsgevoel, maar wordt juist omgeven door twijfel, ontredding, hulpeloosheid - wat de boodschap alleen maar indringender maakt, niet op een rationele, wèl op een literaire manier. In de literatuur komt het aan op ervaringen, op hartstocht en zelfs op geloof, zij het niet per se in de religieuze zin van het woord.

Ook wanneer Elizabeths argumenten tekortschieten, en dat gebeurt nogal eens, slaagt de schrijver Coetzee erin het pleit voor haar te winnen - doordat haar getoonde wanhoop méér overtuigt dan haar argumenten dat ooit hadden kunnen doen. Zo wordt langzaam maar zeker duidelijk waarin de aantrekkelijkheid schuilt van juist deze spreekbuis.

In de eerste 'les' (over het 'realisme') schrijft Coetzee dat het realisme (nu is wèl het literaire realisme bedoeld) nooit goed raad heeft geweten met 'ideeën'. Om in een roman ter sprake te kunnen komen, moeten ze 'belichaamd' worden door een personage, met alle beperkingen vandien. Met behulp van Elizabeth Costello probeert Coetzee, zou je kunnen zeggen, deze beperkingen om te vormen tot een kracht: door de techniek van de realistische roman los te laten op het morele vertoog. Met als gevolg een hybridisch genre, dat zowel iets heeft van een verhaal als van een betoog, en profiteert van de mogelijkheden van beide genres.

Cruciaal lijkt me daarbij de notie van het 'belichamen'. Elizabeth Costello belichaamt wat Coetzee, als de sluwe moralist die hij is of is geworden, te zeggen heeft. In een van de lessen ('De humaniora in Afrika') wordt wat zij belichaamt in één woord uitgesproken: 'menselijkheid', hier opgevat uiteraard als een morele categorie. Binnen de tekst wordt deze 'menselijkheid' in stelling gebracht tegen het katholieke fundamentalisme van Elizabeths zuster Bridget, actief als missiezuster in een Zuidafrikaans aidshospitaal, die alle nadruk legt op het lijden van de mens en op het medelijden van Christus.

Dat laatste miskent wat mensen nog méér zijn dan lijdende wezens: de verlangens van het lichaam, het genot van de schoonheid, en niet te vergeten de erotiek, die in de herinnering aan wat Elizabeth ooit voor een oude, stervende vriend van haar moeder heeft gedaan, ook een vorm van troost en zelfs van 'caritas' blijkt te kunnen zijn. Met heiligheid of volmaaktheid heeft deze 'menselijkheid' niets te maken, wèl met zulke daden van troost en belangeloze liefde. En, zou ik zeggen, met

de relatie tussen Elizabeths toegenomen morele sensibiliteit en haar leeftijd. 'Menselijkheid', zoals door Coetzee verdedigd, is altijd concreet, nooit abstract.

Dezelfde 'menselijkheid' lijkt voor Elizabeth (en naar ik aanneem ook voor Coetzee) tevens de belangrijkste drijfveer achter het schrijven te zijn. Schrijven is in haar ogen een morele bezigheid, iets wat je doet uit een geneigdheid tot het goede. Wat niet wil zeggen dat alle literatuur uitgesproken moralistisch zou zijn of zou moeten zijn. Ondubbeltzinnig moralisme in een literaire tekst stuit intelligente lezers tegen de borst. Voor preken hebben we de kerk. Aan de andere kant lijken Coetzee en zijn Elizabeth evenmin geneegen te nemen met de vaak gehoorde kreet (zo vaak dat het een gemeenplaats is geworden), volgens welke de literatuur er alleen is voor de vragen en niet voor de antwoorden.

Het zou me niet verbazen als het hele personage Elizabeth Costello en deze 'lessen' zijn voortgekomen uit onvrede met deze gemeenplaats. In een van de lessen vermomt Elizabeth haar kritiek op de Afrikaanse roman weliswaar als een quasi-bescheiden 'vraag', maar doordat ze er gelijk het antwoord bijlevert, gaat zij veel verder dan enkel een vrijblijvend vragen. Coetzee op zijn beurt moet zich hebben afgevraagd: hoe kun je als schrijver vragen stellen én antwoorden geven, zonder dat de vraag meteen onder het antwoord verpletterd raakt?

Vandaar de zeer 'menselijke' combinatie, belichaamd door Elizabeth, van morele vastberadenheid en onzekerheid, iets wat binnen de tekst nog eens wordt versterkt doordat vaak ook de afwijkende meningen van anderen zijn opgenomen. Dat maakt het, zoals Peter Singer mocht ondervinden, inderdaad niet eenvoudig om als buitenstaander op het gebodene te reageren. Niet alleen omdat onzeker blijft wat nu precies het standpunt is van Coetzee zelf, maar ook omdat de mogelijke tegenwerpingen voor een deel al in de tekst zijn verdisconteerd.

Op één punt is dat echter nauwelijks het geval: het punt van de morele inzet van de literatuur. Het enige tegenwicht komt hier van Elizabeth Costello zelf, die aan de morele waarde van de literatuur überhaupt is gaan twifelen en nu geneigd is aan 'iets goeds doen' de voorkeur te geven boven 'een verhaal vertellen'. Maar deze vergelijking heeft alleen zin als je met alle geweld in het vertellen iets moreels wenst te zien. Zo niet, dan valt er niets te vergelijken.

De kwestie komt aan de orde in de buitengewoon prikkelende 'les', waarin Elizabeth Costello in Amsterdam een conferentie bijwoont over het kwaad. Daar spreekt zij, naar aanleiding van een roman over de samenzweerders tegen Hitler van 20 juli 1944, haar afschuw uit over de beschrijving van hun gruwelijke executie. Tijdens de lectuur voelde zij naar eigen zeggen de aanraking van Satans 'leerachtige vleugel'. Achteraf had zij de betreffende passages liever niet gelezen, en dat niet alleen: tijdens de conferentie betoogt zij dat ook de schrijver niet 'ongeschonden' uit deze confrontatie met het 'absolute kwaad' kan zijn gekomen. Als literatuur zulke 'obscuriteiten' toelaat tot haar bladzijden, kan zij ons ook slechter maken, luidt Elizabeths stelling.

Indruk maakt deze stelling vooral doordat Elizabeth geen moment verheelt dat de roman in kwestie haar zo geschokt heeft omdat hij *als roman* zo goed is. Het gevolg is een impasse, Elizabeth komt er niet uit, en de schrijver van de roman (die in de zaal

blijkt te zitten) geeft geen reactie. Tegenover het kwaad bestaat geen 'verlossend woord', moeten we concluderen; het is geen 'probleem' dat kan worden opgelost, noch door de literatuur noch door wie dan ook. Maar dan stuiten ook de goede morele intenties die Elizabeth Costello aan het schrijven toekent, plotseling op een niet te overschrijden grens.

Voor Elizabeth blijkt dat een reden om aan 'goed doen' de voorkeur te geven. Maar waarom zou je de literatuur enkel aan het moreel goede ophangen? Haar inlevingsvermogen is, zoals Elizabeth meer dan eens betoogt, vrijwel grenzeloos, en omvat ook het kwaad. Dat wil zeggen dat het kwaad ook in ieder van ons zit, en niet alleen in de duivel en zijn trawanten. In feite is dát hetgeen Elizabeth tijdens de lectuur van de roman op overweldigende wijze heeft ervaren; haar gedachte dat de beschrijving van de executie 'obsceen' is en beter ongeschreven had kunnen blijven is een poging om die ervaring (van ongewilde medeplichtigheid) weer van zich af te schudden. Naast morele intenties biedt de literatuur soms ook een zeer ongemakkelijk soort zelfkennis.

Elizabeth Costello zou nu natuurlijk kunnen tegenwerpen: wat heb je aan zulke zelfkennis, zeker als je er slechter van wordt? Maar misschien moeten we zelfkennis niet als een middel maar als een doel zien, een doel dat niet onderdoet voor morele goedheid. Misschien behoort het tot het 'realisme' van onze eindigheid (die we met het ouderworden steeds nadrukkelijker ondervinden) dat het menselijk leven niet één ultiem doel kent, maar meerdere, ook tegenstrijdige, niet of nauwelijks met elkaar te verzoenen doelen. En misschien wel beter en met minder kwalijke gevolgen dan elders kan deze menselijke conditie tot uitdrukking komen in de literatuur.

De schrijver Coetzee weet dat - getuige zijn vroegere werk - als geen ander, maar in *Elizabeth Costello* schuift hij die kennis moedwillig opzij om zijn grote talent volledig in dienst van de moraal te stellen. Hij heeft er alleen wel voor gezorgd, via zijn zeer 'menselijke' hoofdpersoon en de specifieke vorm van deze 'lessen', dat de moraal veel van haar inherente neiging tot absoluutheid verliest. Aldus demonstreert hij op voorbeeldige wijze hoe een schrijver met ongewone kracht de moraal kan verdedigen, zonder in simplificerend moralisme te vervallen.

(NRC Handelsblad, 1-8-2003)