

J.M. Coetzee. *Stranger shores. Essays 1986-1999*. Secker & Warburg

De Zuidafrikaanse schrijver J.M. Coetzee, tot twee maal toe winnaar van de Engelse Booker Prize, behoort tot de beste schrijvers die de wereld momenteel rijk is. Van zo iemand zou je willen weten wat hij van de Nederlandse literatuur vindt. In *Stranger shores. Essays 1986-1999* laat Coetzee zich niet uit over de *hele* Nederlandse literatuur, maar wel bespreekt hij drie Nederlandse schrijvers: Marcellus Emants, Harry Mulisch en Cees Nooteboom.

Het essay over Emants was oorspronkelijk de introductie bij Coetzee's vertaling van *Een nagelaten bekentenis*, de essays over Mulisch en Nooteboom verschenen als recensies in de *New York Review of Books*, evenals het merendeel van de overige essays, waarin Coetzee zijn licht laat schijnen over klassieke auteurs als Defoe en Richardson, moderne klassieken als Dostojevski, Kafka, Musil en Rilke, en een reeks contemporaine schrijvers binnen en buiten Zuid-Afrika. In totaal bevat de bundel 29 essays, waaronder ook een tweetal lezingen.

Dat Coetzee van Emants' werk houdt, is evident, anders zou hij het niet hebben vertaald. Blind blijkt de liefde alleen niet, want terwijl Coetzee Emants liever een 'realist' noemt dan een 'naturalist', een schrijver in de lijn van Flaubert en Toergenjev, vergeet hij niet op het niveau-verschil te wijzen. Mulisch, van wie Coetzee de Engelse vertaling van *De ontdekking van de hemel* bespreekt (maar het is duidelijk dat hij ook wat van diens overige werk kent), wordt geprezen als iemand die 'weet hoe hij een verhaal moet vertellen'.

Kritisch is hij over het eerste deel van de roman; de studentikoze gesprekken tussen Max en Onno vindt hij 'spotternij van een tamelijk puberale soort' en Mulisch' presentatie van het moderne Nederland als een 'toenemend fascistisch-technologische wereld' acht hij overdreven. Dan is de door Mulisch ontworpen hemel heel wat erger. Wie, vraagt hij zich af, zou door zulke 'gemelijke, despotische en amorele' engelen gered willen worden?

Nooteboom komt er minder genadig vanaf. Wanneer de verteller van Nootebooms roman *In Nederland* te horen krijgt dat zijn vertelling niet van de grond komt omdat hij 'niet ongelukkig genoeg' is, dan vindt Coetzee dit getuigen van een 'zelfkennis' die óók op Nooteboom slaat. Diens werk ontbreekt het volgens hem aan zichtbare innerlijke noodzaak, terwijl Nootebooms verheerlijking van het 'oude Spanje' (in *De weg naar Santiago*) wordt weggezet als een - onbedoelde - bijdrage aan de 'toeristen-industrie': Nootebooms melancholische mijmeringen nodigen de lezers uit zijn voetspoor te volgen en zo dat 'oude Spanje' definitief om zeep te helpen.

In de andere essays is Coetzee minder afwijzend, minder expliciet ook. Het ontbreekt hem niet aan de moed om zijn mening te geven (zie het harde oordeel over Nooteboom), maar gematigdheid, gevoel voor nuance en respect voor schrijver en werk springen veel meer in het oog. Typerend voor dat laatste is zijn kritiek op William Gass' Rilke-biografie, waarin de biograaf te veel grappen zou maken ten koste van Rilke en diens romantische cultus van het eigen dichterlijke genie, in Gass' ogen niet meer dan een lachwekkende pose. Coetzee, op zijn beurt, vraagt zich af: hoe heeft deze 'poseur' toch zulke poëzie kunnen schrijven die ons nog altijd raakt en

ontroert? Om vervolgens de genie-cultus van Rilke te duiden als een noodzakelijke voorwaarde van diens dichterschap.

Dat is een van de aantrekkelijkheden van deze essays: Coetzee neemt zijn onderwerpen altijd serieus, zonder in idolatrie te vervallen. Anders dan sommige Nederlandse schrijvers heeft hij bovendien niet de kokette gewoonte om in essays over andermans werk ook zijn eigen romans te noemen, terwijl er wel degelijk opvallende connecties zijn. Achter het essay over Defoe doemt zijn roman *Foe* op, over Dostojevski heeft Coetzee *The master of Petersburg* geschreven, bij Kafka denk je meteen aan *The life & times of Michael K* - maar geen woord, essayistiek en reclame krijgen bij hem geen kans zich met elkaar te vermengen.

Ook gaat Coetzee nooit zelf hinderlijk voor het beeld staan, op één uitzondering na (maar daar is het niet hinderlijk). Ieder exhibitionisme is hem vreemd, en toch zijn zijn essays persoonlijk, niet door opzichtige autobiografische intermezzi, maar door de liefdevolle aandacht voor het onderwerp, het vernuft van de interpretaties en de kritische zin, die indirect veel verraden over de essayist en schrijver zelf.

Coetzee is in het dagelijkse leven hoogleraar Algemene Literatuur aan de Universiteit van Kaapstad, en van de daarvoor vereiste geleerdheid is ook in deze essays het nodige te merken, naast enige gevoeligheid voor typisch postmoderne academische thema's als *race* en *gender*. Coetzee is erudiet, kent zijn talen (behalve Engels en Afrikaans: Nederlands, Duits en Spaans) en wil dat gerust weten.

Soms klinkt hij daardoor een beetje frikkerig, vooral wanneer hij vertalers op de vingers tikt, al ontgaat hem in het essay over Musil vreemd genoeg de betekenis van het woord 'Klassendiktator'; kennelijk weet hij niet dat 'Klasse' in het Duits ook 'schoolklas' kan betekenen. Zoals men ziet: het valt voor een criticus niet mee om geheel en al aan frikkerigheid te ontkomen. Het hoort bij het métier.

Gelet op de keuze van zijn onderwerpen, gaat Coetzee's aandacht vooral uit naar buitenstaanders en ballingen, eenlingen in een vreemde wereld. Toch opent de bundel met een lezing die, net als Eliots bekende essay uit 1944, een antwoord probeert te geven op de vraag: 'What is a classic?' De belangstelling voor het 'klassieke' lijkt in strijd met de nadruk op de schrijvende buitenstaanders. In werkelijkheid gaat het om een voor Coetzee's eigen positie zeer verhelderende paradox.

Eliot, schrijft Coetzee, was een 'provinciale' Amerikaan die zich had getransformeerd tot Engelsman en die vervolgens probeerde Engeland in te voegen in een traditie van - grotendeels - eigen makelij, een Europese traditie met het katholieke Rome als middelpunt. In hetzelfde essay memoreert Coetzee zijn eigen ontdekking, als jonge jongen, van de klassieke muziek (Bach), en dat onthult de achtergrond van de paradox. De bewondering voor het klassieke belichaamt voor 'provincialen' als Eliot of 'kolonialen' als hijzelf de hang naar een thuis afwezig groter verband of, zoals het heet in zijn essay over Doris Lessing bij wie hij een soortgelijke hang bespeurt, naar 'het leven van de geest'.

In navolging van de Poolse dichter Zbigniew Herbert plaatst Coetzee het klassieke tegenover de 'barbarij'. Wat aan de 'barbarij' weerstand biedt, wordt

klassiek. Niet zonder ironie maakt hij impliciet ook de kritiek tot iets 'barbaars', want het is volgens hem juist de kritiek die door een kunstwerk gebruikt wordt om zichzelf te definiëren en als 'klassiek' meesterwerk te overleven. Een quasi-hegeliaanse opvatting die Coetzee voorbeeldig in de praktijk brengt in zijn essay over Richardsons *Clarissa*, door met een ingenieuze interpretatie de klassieke en dus vitale status van deze vaak onleesbaar gewaande achttiende-eeuwse roman voorlopig veilig te stellen.

Natuurlijk heeft de 'barbarij' ook nog een andere betekenis, die verband houdt met het Zuid-Afrika, zowel dat van vóór als van na de apartheid, waarin Coetzee woont en werkt. Opnieuw indirect, via andermans werk, laat hij zich erover uit, sceptisch en beschouwelijk als in al zijn essays.

Exemplarisch is wat hij schrijft over zijn landgenote Nadine Gordimer en Toergenjev, de Russische negentiende-eeuwse schrijver die ooit door Gordimer werd aanbevolen als een voorbeeld voor radicale (zwarte) Zuidafrikaanse schrijvers. Waarom Toergenjev, vraagt Coetzee zich af. Uiteraard speelt hier de hang naar het klassieke een rol, maar doorslaggevend blijkt de overeenkomst tussen het tsaristische Rusland en het 'bijna-totalitaire' Zuid-Afrika van de apartheid.

Coetzee verleidt dat tot een beschouwing over de tegenstrijdige relatie tussen de eisen van de literatuur en die van het politieke engagement, waarmee ook Gordimer worstelt. Coetzee suggereert dat zij, net als Toergenjev een geëngageerde *liberal* die door extremisten links werd ingehaald, er niet helemaal uit is gekomen vanwege de 'boven-historische' morele boodschap die zij in haar werk verkondigt.

Zelf benadrukt hij in zijn essays juist het belang van het historische, om de oudere literatuur recht te doen én om het deel van de geschiedenis dat we het heden noemen beter te kunnen vatten. In het essay over het klassieke lezen we: 'Historisch begrip is begrip van het verleden als een kracht die het heden vormt' en 'Ons historisch wezen is een deel van ons heden', in het bijzonder dát deel dat we nooit helemaal zullen kunnen begrijpen. Daarom is de geschiedenis voor de literatuur zo belangrijk en kunnen 'boven-historische' boodschappen een belemmering zijn.

Wat een schrijver zou moeten doen, lijkt de onuitgesproken conclusie, is zich *in* de geschiedenis storten om uit te vinden hoe het is. Coetzee heeft dat gedaan in zijn romans en verhalen, ook in die welke zich niet in het verleden afspelen. De imaginaire ruimte van de literatuur is als het ware een proeftuin, waarin de schrijver via zijn personages kan uitvinden wie of wat hij is. Boven-historisch moralisme komt daar niet aan te pas, fascinatie voor wat vreemd of gruwelijk is wèl, zoals Coetzee terloops te kennen geeft wanneer hij in een roman van Josef Skvorecky (*The bride of Texas*) de 'plichtmatigheid' van de oorlogsscènes bekritiseert, 'alsof de verschrikking hem afstootte maar niet fascineerde'.

Bij Coetzee gaan beide altijd samen. Uit deze even dubbelzinnige als vruchtbare houding zijn niet alleen de zorgvuldige essays van *Stranger shores* maar ook onthutsende romans als *Waiting for the barbarians* en *Disgrace* voortgekomen.

(NRC Handelsblad, 14-9-2001)