

## Kan poëzie de wereld redden? Over *Saturday* van Ian McEwan

In Ian McEwans roman *Saturday*, die vreemd genoeg niet eens werd genomineerd voor de Bookerprize van dit jaar, komt een scène voor die bij sommige lezers en critici ongeloof en ergernis heeft gewekt. Nu is dat op zichzelf niets bijzonders, maar in dit geval toch wel een beetje, omdat het ongeloof en de ergernis zich richtten op het effect van poëzie (of in het algemeen: van literatuur), terwijl je toch bij ervaren lezers juist op dit punt wat meer fiducia en instemming zou verwachten.

Het gaat om de scène, zo'n vijftigtal bladzijden vóór het eind, waarin het gezin van de Londense neurochirurg Henry Perowne wordt gegijzeld door de gewelddadige proleet Baxter, met wie Henry al eerder op de dag – letterlijk: zijn auto schampte die van Baxter – in botsing is gekomen. Toen had zijn medische kennis een serieus pak slaag voorkomen: in Baxters nerveuze gelaatstrekken en grillige gedrag had hij de symptomen herkend van de ziekte van Huntington en door Baxter met deze kennis in verwarring te brengen, was het hem gelukt zich tijds uit de voeten te maken.

Maar nu, later op de dag (de hele roman speelt zich af binnen het tijdsbestek van één etmaal), is er geen ontkomen meer aan. Baxter heeft Henry's schoonvader, de dichter John Grammaticus, al de neus gebroken, Henry's vrouw Rosalind zit verstijfd van angst op de bank met een mes op haar keel gericht en Henry's dochter Daisy, die zojuist haar eerste dichtbundel heeft gepubliceerd, krijgt van Baxter het bevel zich uit te kleden. Een verkrachting, door Baxter of door diens al even ongere secondant Nigel, mag niet worden uitgesloten, ook al blijkt Daisy tot ieders verbazing zwanger te zijn.

Baxters oog valt op haar dichtbundel en bij wijze van geintje gebiedt hij haar, naakt en wel, een gedicht voor te lezen. Daisy heeft geen andere keuze dan toe te geven, Baxters mes bedreigt nog altijd de keel van haar moeder, maar ze leest niet een van haar eigen gedichten voor; uit het hoofd zegt ze het klassieke gedicht 'Dover Beach' op van de Victoriaanse dichter en cultuurcriticus Matthew Arnold, zonder dat het verschil Baxter opvalt – net zo min als Henry trouwens, die niets van poëzie en literatuur weet en er ook geen enkel gevoel voor heeft.

En dan gebeurt het: Baxter, deze weerzinwekkende barbaar, wordt plotseling geraakt door de schoonheid van de poëzie! Daisy moet het gedicht meer dan eens herhalen, Baxter krijgt er geen genoeg van: 'Jij hebt dat geschreven', zegt hij een paar keer, verrukt. Maar de ontvankelijkheid voor poëzie blijkt funest voor zijn waakzaamheid, want kort daarna lukt het Henry en zijn gitaarspelende zoon Theo om Baxter te overmeesteren. De andere boef heeft dan al op eigen initiatief, walgend van Baxters poëtische aandoening, de benen genomen.

John Banville, die dit jaar de Bookerprize won, schreef in de *New York Review of Books* over deze scène, dat de roman er afdaalde naar 'een niveau van bathos dat nauwelijks voorstelbaar is'. Bathos – volgens mijn woordenboek betekent het een 'terugval van het sublieme in het lachwekkende'; geen wonder dat *Saturday* verderop in de recensie 'een onthutsend slecht boek' wordt genoemd. In haar tweewekelijkse column in *de Volkskrant* reageerde Barber van de Pol, vertaalster,

schrijfster, iemand van grote belezenheid, al even afwijzend. Door Baxters poëtische bekering veranderde McEwans roman in haar ogen 'acuut in een draak'. Dat poëzie een dergelijke 'rechtstreekse reddende kracht' kon bezitten – het was te gek voor woorden.

Hoewel de roman mij van meet af aan moeiteloos in de ban sloeg, was ik aanvankelijk geneigd Banville en Van de Pol gelijk te geven. Want dat ging wel erg makkelijk: iemand terroriseert je gezin en er hoeft maar een gedicht te worden voorgedragen of alles komt weer in orde. Schaamteloos hoog spel van de schrijver, op het kitscherige af. Kreeg de roman in deze cruciale scène inderdaad niet iets van een 'draak'? Vreemd, zeker bij een uitgekookte vakman als McEwan.

Een paar weken later las ik toevallig een kort verhaal van Heinrich von Kleist uit 1810: 'Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik', en dat bracht mij op andere gedachten. Het verhaal speelt zich af in de tijd van de Beeldenstorm en gaat over vier uit de Nederlanden afkomstige protestanten, die zich hebben voorgenomen de Dom van Aken kort en klein te slaan. Honderden trawanten, gewapend met bijlen en breekijzers, hebben zij gemobiliseerd en tijdens de mis wachten die slechts op hun teken om erop los te gaan.

Maar wat gebeurt? Terwijl de nonnen het *Gloria in excelsis* zingen, vallen de vier aspirant-beeldenstormers vol berouw op hun knieën en ontbloten hun hoofd, in plaats van dat ze het afgesproken teken geven. Dankzij de muziek, naar verluidt gedirigeerd door de Heilige Cecilia zelf, blijft de kerk gespaard, terwijl de vier Nederlanders de rest van hun dagen in het gekkenhuis slijten, waar ze eindeloos het *Gloria in excelsis* zingen: een 'gebrul, dat als van de lippen van voor eeuwig verdoemde zondaars uit de diepste diepte van de vlammenvolle hel om erbarmen opsteeg naar Gods oren'.

Kleist presenteert zijn verhaal als een 'legende', dus al te serieus zouden we het niet hoeven te nemen, ware het niet dat het geloof in de kracht van de muziek ook bij nog zoveel andere romantici valt terug te vinden. En wie in de tijd van de Romantiek in de muziek geloofde, geloofde ook in de poëzie. Want poëzie en muziek waren in romantische ogen nagenoeg hetzelfde.

In zijn *Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache* (1795) probeert August Wilhelm Schlegel aannemelijk te maken dat poëzie en muziek gelijktijdig zijn ontstaan en dat we de beschaving danken aan de 'maat' en het 'ritme', die beide gemeenschappelijk hebben. Volgens de romantische dichter Novalis waren de woorden van de dichter zowel 'tonen' als 'toverwoorden', die dankzij hun muzikale kwaliteit hun uitwerking op de 'akoestische natuur van de ziel' niet konden missen. In feite greep dit romantische geloof in de kracht van zowel de muziek als de poëzie terug op de antieke gemeenplaats dat de goden de mensheid de beschaving hadden geschonken via de gezangen (denk aan Orfeus) van de dichters.

Dit mythische denkbeeld kreeg voor de romantici een nieuwe actualiteit omdat zij ervan overtuigd waren dat in hun tijd, na een eeuw van 'verlicht' sloopwerk dat alle traditionele waarden en waarheden in twijfel had getrokken en na de politieke catastrofe van de Franse Revolutie, de beschaving als het ware opnieuw moest worden uitgevonden. Misschien kon dat, net als in de vroegste

tijden, opnieuw het beste worden gedaan door de zangers oftewel door de dichters. Maar dan was natuurlijk wel vereist dat men geloofde in het – beschavende – effect van de poëzie.

Wie daar in elk geval heilig in geloofde was Matthew Arnold, de Victoriaanse dichter van wie Daisy in *Saturday* het gedicht 'Dover Beach' voordraagt. In dat gedicht wordt het 'verlichte' sloopwerk opgeroepen, want de golven die stukslaan op de kust bij Dover herinneren de dichter aan de ooit al het land omspoelende 'sea of faith', waarvan nu nog slechts de 'melancholy, long, withdrawing roar' te horen is. In het gedicht volhardt Arnold in deze sombere stemming: de wereld mag dan een 'land of dreams' schijnen, in werkelijkheid kent zij 'neither joy, nor love, nor light, nor certitude, nor peace, nor help for pain', en het enige wat de dichter daar tegenover weet te stellen is het verzoek aan zijn geliefde om 'true to one another' te zijn, elkaar niet voor de gek te houden.

Elders heeft Arnold meer optimisme aan de dag gelegd, bijvoorbeeld in zijn bekendste prozawerk *Culture and anarchy* (1867-69), waarin hij als onderdeel van een breed opgevatte 'cultuur' de poëzie aanwijst als remedie tegen de alom dreigende 'anarchie'. Doel van de cultuur is de 'vervolmaking' van de menselijke natuur, zowel individueel als collectief, waarmee Arnold welbeschouwd hetzelfde bedoelde als de Duitse romantici met hun *Bildungs*-ideaal. Ook dat hield een vervolmaking van de mens in, een harmonieuze ontplooiing van al zijn vermogens als dé voorwaarde voor een harmonieuze samenleving. En net als de Duitsers ging Arnold te rade bij de Griekse Oudheid: alleen in het 'Hellenism' vond hij de voor de ware perfectie vereiste 'sweetness and light'.

Hierdoor, zo lezen we, was die gewenste cultuur 'of like spirit with poetry' en volgde zij 'one law with poetry'. Tot dusver hadden de meeste mensen voor hun heil vertrouwd op de religie, maar Arnold voorspelt dat de poëzie deze reddende rol zal overnemen, ook voor de religie zelf. Evenals bij de oude Grieken (en in de ambitieuze speculaties van de Duitse romantici) zouden poëzie en religie weer één worden.

Voor een conservatieve gelovige als T.S. Eliot kwam dit erop neer dat de godsdienst werd opgeslokt door de poëzie. In een kritisch essay ('Arnold and Pater') wijst hij Arnolds pleidooi voor een poëtische cultuur aan als de wegbereider van het latere 'estheticisme' van auteurs als Walter Pater en Oscar Wilde. Zelf had Arnold natuurlijk niet een Britse versie van *l'art pour l'art* op het oog: de poëzie moest, als het kloppende hart van de 'cultuur', de moderne wereld redden van een eenzijdige overgave aan het materiële en het mechanische. Daarom, lezen we in een ander beroemd essay van Arnold ('The study of poetry'), was de poëzie ook zo belangrijk voor de wetenschap; zonder poëzie bleef de wetenschap hopeloos 'incomplete'. Een gedachte die vrijwel alle romantici moeiteloos zouden hebben onderschreven.

In 'The study of poetry' geeft Arnold antwoord op de vraag waarom de poëzie, zij het uiteraard alleen de allerbeste, altijd in tel zou blijven. Dat was niet het gevolg van een bewuste keuze, maar berustte 'op iets veel diepers – op het instinct tot zelfbehoud in de mensheid'. Ook met die gedachte zouden de meeste romantici

geen moeite hebben gehad: poëzie, opgevat in de meest ruime zin van het woord, was voor hen hét creatieve element, zonder poëzie was menselijkheid zo goed als ondenkbaar. Maar op McEwans roman werpen deze ideeën eveneens een verhelderend licht. Want als Arnold gelijk heeft, dan is het nog niet zo gek dat de zieke Baxter instinctief geraakt wordt door een mooi gedicht. Meer dan zijn overlevingsdrang heeft hij er niet voor nodig gehad.

Het kan geen toeval zijn dat McEwan Daisy uitgerekend een gedicht van Matthew Arnold laat voordragen. En met hem komen meteen allerlei hooggestemde gedachten over de maatschappelijke en psychologische effectiviteit van poëzie de roman binnen. Iets daarvan blijkt uit Henry's overpeinzingen op de laatste bladzijden, waar hij in het feit dat Baxter zich door een gedicht heeft laten raken (iets wat hemzelf nog nooit is overkomen) een bewijs van diens menselijkheid wil zien. Onder meer hierom besluit hij geen aanklacht tegen Baxter in te dienen.

Indirect heeft de poëzie dus ook op de volslagen ondichterlijke Henry (die overigens wél van muziek houdt) een beslissende invloed. Maar daarbij gaat het om veel méér dan enkel het lot van de zieke Baxter, die Henry niet de laatste – afgrijselijke – jaren van diens leven in een cel wil laten doorbrengen. *Saturday* is niet zomaar een roman over de voorbeeldige, gelukkige, succesvolle familie Perowne, die door een ongelukkige samenloop van omstandigheden opeens met grof geweld wordt geconfronteerd; *Saturday* is ook een politieke allegorie, die iets duidelijk wil maken over de huidige angst voor terrorisme en de westerse reactie daarop. Het verhaal speelt zich niet voor niets af op de zaterdag (15 februari 2003) van de grote demonstratie in Londen tegen de voorgenomen Irak-oorlog.

Over die oorlog wordt fel gedebatteerd in huize Perowne. De kinderen zijn tegen, Henry is ambivalent, maar windt zich in de loop van de dag steeds meer op over de tegenstanders, die hij verwijt in feite pro-Saddam te zijn. In zijn praktijk heeft hij een Irakees leren kennen, die door Saddams politie is gemarteld, en het lijkt wel of de demonstranten tegen de oorlog van Bush en Blair de verschrikkingen van de dictatuur in Irak volledig uit het oog zijn verloren.

Na de krachtmeting met Baxter (die hij ook nog op de operatietafel krijgt, want de overheersing van de schurk blijkt tot serieus hersenletsel te hebben geleid) slaat zijn stemming om. Niet dat hij nu opeens fel tegen de oorlog is, hij valt eerder ten prooi aan een onbedwingbaar gevoel van weerloosheid – de weerloosheid van hemzelf en zijn familie tegenover de beide indringers, de weerloosheid van Londen tegenover een terroristische aanslag, de weerloosheid van Bagdad tegenover de Amerikaanse bommenwerpers. Onwillekeurig wordt het minder belangrijk om de 'tiran' te verdrijven. En bovendien: kan iemand de consequenties van een oorlog overzien? Zijn die niet even onvoorspelbaar als de gevolgen van zijn eerste akkefietje met Baxter? 's Ochtends kwam hij er genadig vanaf, maar 's avonds werd zijn innig geliefde Rosalind een mes op de keel gezet. Wie had dat kunnen voorzien?

Op deze manier weerspiegelt (en beïnvloedt) Henry's houding tegenover Baxter zijn houding tegenover de oorlog. Ziedaar de allegorische dimensie van de

roman. Wat de familie Perowne overkomt, is ook het Westen overkomen. Het moslim-terrorisme bestaat uit Baxters, voor wie niemand veilig is; sinds de moord op Theo van Gogh kunnen we er ook in Nederland niet meer omheen. In de laatste regels van Arnolds gedicht 'Dover Beach' staat voor de huidige 'War on Terror' een prachtig beeld: een gevecht in het nachtelijke duister tussen 'ignorant armies'. Bij zoveel duisternis en onwetendheid is het misschien nog niet zo'n gekke raad om, net als de geliefden in het gedicht, 'true to one another' te zijn. Maar de roman suggereert nog iets anders, dat ook aan Matthew Arnold doet denken.

Tot twee keer toe slagen de Perownes erin Baxter en diens gewelddadige inborst te overwinnen. De eerste keer triomfeert Henry dankzij zijn medische kennis; zijn superioriteit is dus afkomstig van de wetenschap. De tweede keer weet Daisy Baxter te temmen met een gedicht; de superioriteit is dan afkomstig van de poëzie of (als we Arnold volgen) van de cultuur. Wetenschap en cultuur – dat zijn de beide domeinen waarop, volgens de allegorische boodschap van deze roman, de ware superioriteit van het Westen berust of althans zou moeten berusten.

In welk domein we het hardste geloven, dat lijkt me niet moeilijk te raden. Voor zover ik weet heeft niemand geprotesteerd tegen het effect van Henry's medische kennis. Op de wetenschap vertrouwen we blindelings. Onze zwakke plek is de cultuur, want van de reddende kracht van de poëzie willen we (zie de kritiek van Banville en Van de Pol, evenals mijn eigen aarzeling) niets meer weten. Ook al had de wetenschap volgens Arnold de poëzie nodig om 'compleet' te worden.

Ik weet niet of en in hoeverre Ian McEwan met zijn roman het romantische geloof in de poëzie nieuw leven heeft willen inblazen. Zeker is wèl dat hij er op indringende wijze aan heeft willen *herinneren*. Dat bewijst de keuze voor Arnolds gedicht. Wie zich vol ongeloof en ergernis van het wonder in de huiskamer van de Perownes afkeert, moet zich realiseren dat hij of zij breekt met een traditie die op zijn minst teruggaat tot de Romantiek. Dat wil niet zeggen dat in het verleden iedereen overtuigd was van de reddende kracht van de poëzie, maar tenminste de dichters zelf en, naar ik aanneem, hun trouwste lezers zullen er echt in hebben geloofd.

Tegenwoordig is dat anders, zo blijkt, en daarmee wordt iets van belang onthuld over onze culturele conditie. Schrijvers, critici en lezers zijn doorgaans graag bereid om de waarde van literatuur en haar vermogen tot verandering in alle toonaarden te bezingen, maar wanneer een schrijver als Ian McEwan binnen een zorgvuldig geprepareerde allegorische context zo'n verandering daadwerkelijk laat plaatsvinden, deinzen we terug en geven de schrijver op zijn kop. Misschien wel omdat hij ons dwingt openlijk een ongeloof te erkennen, dat we veel liever – ook voor onszelf – verborgen hadden gehouden.

(NRC Handelsblad, 4-11-2005)