

Vergeeten boeken

Jorge Luis Borges zou er vast raad mee hebben geweten, met een geschiedenis van het vergeten. Ik had zijn verhaal graag gelezen. Over iemand die een geschiedenis schrijft van alles wat de mensheid door de eeuwen heen is verloren, alles wat is verdwenen, zoekgeraakt, ontglipt, voor een deel zonder dat iemand er weet van heeft. De grote leemte in kaart gebracht! Het zwarte gat gevuld! Maar hoe tantaliserend het ook mag klinken, mogelijk wordt het daardoor nog niet.

Ik weet natuurlijk niet welke draai Borges eraan zou hebben gegeven, maar een geschiedenis van het vergeten is onmogelijk dankzij de levensgrote paradox dat zo'n geschiedenis zich pas laat schrijven als het vergeten is opgeheven. Om te kunnen achterhalen wat er precies is vergeten zou je dus alles moeten weten. De kat bijt onherroepelijk in zijn eigen staart.

Moeten we dat betreuren? Nietzsche vond van niet. In Zur Genealogie der Moral zingt hij juist de lof van de 'actieve vergeetachtigheid' en betoogt hij 'dat er zonder vergeetachtigheid geen geluk, geen vrolijkheid, geen hoop, geen trots, geen heden mogelijk zou zijn'. Het vergeten is voor hem 'een kracht, een vorm van sterke gezondheid'. Wie niets vergeet, houdt weldra geen ruimte meer over voor iets nieuws. Amnesie als een noodzakelijke veiligheidsklep tegen overbelasting.

Aan de andere kant zijn we als de dood om iets dierbaars kwijt te raken - zolang we het verlies beseffen. Het kost geen moeite om de verontwaardiging te delen van de archeologen die in het kielzog van Napoleon naar Egypte waren gekomen en daar in de muren van gewone woonhuizen resten van eeuwenoude tempels ontdekten. Hergebruiken kan ook een vorm van vergeten zijn, misschien wel de meest natuurlijke die er bestaat. Maar daar hadden die archeologen geen boodschap aan; zij trachtten de oude resten vol raadselachtige hiërogliefen te redden. En wij, die nu onze ogen uitkijken in het Louvre, zijn hen er dankbaar voor.

Alles in het museum, niets mag verloren gaan. Zelfs landschappen en skylines komen tegenwoordig voor officieel behoud in aanmerking, naast bossen, moerassen, gebouwen, pleinen, dorpskernen en andere cultuur- en natuurmonumenten. Als de conserveringsdrift de vrije teugel krijgt, verandert de wereld in één groot Venetië en leven we voortaan in een museum waarin nooit iets mag veranderen. Er bestaat geen betere manier om sympathie te wekken voor de Italiaanse futuristen, die aan het begin van de vorige eeuw Venetië liefst geheel en al in het water van de lagune zagen verzinken.

Volgens hen diende het verleden, desnoods met grof geweld, te worden opgeruimd. In het eerste futuristische manifest, dat in 1909 op de voorpagina van Le Figaro verscheen, schreef Filippo Tommaso Marinetti: 'Laat ze maar komen, de vrolijke brandstichters met hun verkoolde vingers! Daar zijn ze! Daar zijn ze!...Kom op! steek de bibliotheken in brand!...Verleg de loop der kanalen om de musea onder te laten lopen!...Oh, wat een vreugde de oude roemrijke doeken, verscheurd en met uitgelopen kleuren, te zien afdrijven!...Grijp je houwelen, bijlen en hamers en maak zonder mededogen de aanbeden steden met de grond gelijk!'

Het evenwicht tussen behoudzucht en verandering is niet gemakkelijk te

vinden. Maar ze horen bij elkaar, onverbreeklijk. Het verlangen naar conservering zou nooit zo groot zijn geweest, als er niet zo veel zo snel veranderde. Het agressieve *tabula rasa* van de futuristen, hoe karikaturaal misschien ook, zit diep verankerd in onze moderne beschaving, terwijl de keerzijde ervan bestaat uit een vrijwel gelijktijdige musealisering van veel wat wordt afgebroken en afgeschaft.

Tijdens de Franse Revolutie, het geboorte-uur van de moderne politiek, probeerden radicale Jakobijnen de tastbare herinneringen aan het ancien régime te slopen. Alles wat verwees naar kerk en monarchie werd aan de vernietigingswoede prijsgegeven; zelfs de koningsgraven werden geopend om de doorluchtige lijken met ongebluste kalk te overgieten. Het verleden moest daadwerkelijk, concreet, verdwijnen, nu er een nieuwe geschiedenis was aangebroken, compleet met nieuwe jaartelling.

Tegelijkertijd heeft dezelfde Revolutie, omdat het 'vandalisme' sommige revolutionairen toch iets te ver ging, verordonneerd dat staatsmusea zouden worden opgericht om de relictten van het gehate verleden te verzamelen en te bewaren. Aanvankelijk met vooral een pedagogisch oogmerk: het museum had tot taak de corruptie en de verderfelijke van weleer te tonen, evenals het contrast met de nieuwe geschiedenis van vrijheid, gelijkheid en broederschap. Maar nadien, mede onder invloed van de Romantiek, ging het steeds meer om het verleden zelf, om de continuïteit en de band met de traditie, die bij nader inzien toch maar beter niet verloren konden gaan.

In de literatuur nemen beide, tot op de dag van vandaag, de vorm aan van de canon: de magische lijst van onbetwiste meesterwerken, zonder welke de literatuur als literatuur niet kan bestaan. Niemand was daar zo heilig van overtuigd als T.S. Eliot. In zijn bekende essay 'Tradition and the individual talent' uit 1919 legde hij alle nadruk op de onmisbaarheid van de traditie. Die bepaalde de 'betekenis' van een dichter of kunstenaar: 'zijn belang, zijn waardering is de waardering van zijn relatie met de dode dichters en kunstenaars'. Niemand stond op zichzelf, meende Eliot, die deze relatie allerminst als iets statisch wenste te zien. De erkende meesterwerken vormden weliswaar een 'ideale orde', maar door elk werkelijk nieuw meesterwerk werd die orde ook veranderd. Het verleden werd evenzeer veranderd door het heden als het heden bepaald werd door het verleden. Op zo'n elegante, evenwichtige manier werkt de canon.

Een bezwaar is alleen dat je telkens dezelfde namen en titels zult tegenkomen, althans wat het verleden betreft. Het aantal onbetwiste meesterwerken is nu eenmaal beperkt. Daar staat tegenover dat de canonieke 'ideale orde' van Eliot niet alleen wordt veranderd door elk nieuw toegevoegd meesterwerk, maar in feite ook door iedere serieuze lezer. Een plaats in de canon is alleen gerechtvaardigd, als opeenvolgende lezers telkens weer in staat blijken in het meesterwerk iets nieuws te ontdekken. In dat geval blijven alleen de namen en de titels hetzelfde - bijna al het andere verandert.

Wie dat nog steeds niet genoeg is, zal zijn toevlucht moeten nemen tot de *nieuwe* literatuur, die weer tot nadeel heeft dat nooit van tevoren vaststaat of je met een meesterwerk van doen hebt. Eén ding is wèl zeker: in de meeste gevallen zal het geen

meesterwerk zijn. De jury's van de AKO-, Libris- en VSBprijs, die jaarlijks vrijwel de hele literaire productie (althans op het gebied van proza, respectievelijk poëzie) tot zich nemen, kunnen daarvan meepraten.

Nog kleiner is de kans op meesterwerken bij de literatuur die iedereen is vergeten. Tot deze categorie behoort de overgrote meerderheid van alles wat er ooit is geschreven en gepubliceerd. Het wonder is dat er zoiets als een canon bestaat, dat er boeken worden geschreven die blijkbaar zo goed zijn, zo rijk en onuitputtelijk, dat ze niet slechts één generatie lezers, maar talloze generaties achtereen weten te boeien. Letterlijk en figuurlijk laten ze het publiek niet los. Maar de canon is omgeven door een diep vergeten. De meeste boeken verdwijnen voorgoed in de schachten van bibliotheek, antiquariaat en internet of leiden - als ze geluk hebben - een nominaal bestaan op de bladzijden van een uitputtende literatuurgeschiedenis. Gelezen worden ze door vrijwel niemand meer.

In navolging van Nietzsche kunnen we dat met een gerust hart toejuichen. Leve de 'gezondheid', leve de 'kracht' van de vergeetachtigheid! Het heeft geen zin de derde, vierde en vijfde rang eindeloos - kunstmatig - in leven te houden, gesteld dat het zou kunnen. De meeste boeken verdienen het om uit het zicht te verdwijnen. Maar toch, gelukkig of helaas, ook hier ontbreekt elke eenduidigheid.

Zo nu en dan duiken volkomen onverwacht boeken op, die opeens wèl de moeite waard blijken te zijn. Achteraf onbegrijpelijk dat men ze ooit over het hoofd heeft gezien. Het komt niet alleen op het werk aan, minstens zo belangrijk is de ontvankelijkheid van het publiek. Het *je ne sais quoi* van hun - vaak wisselende - chemie brengt het wonder van de canon voort.

Bij een krankzinnig geworden dichter als Hölderlin is er nog in te komen dat het zo lang heeft geduurd voordat men zijn poëzie serieus is gaan nemen: de waanzin, die in de positivistische negentiende eeuw voornamelijk als een ziekte werd gezien en niet als een geprivilegieerde *furor poeticus*, was de belemmering.

Maar wat te denken van Emmanuel Bove, schrijver van tientallen romans in de jaren twintig, dertig en veertig van de vorige eeuw, die na zijn vroege overlijden in 1945 ook nog eens werd doodgezwegen - totdat Flammarion in de jaren zeventig zo gek was om hem opnieuw uit te geven, waarna hij wereldwijd lezers vond. Niets in subtiele, aangrijpende en in hun tijd wel degelijk gewaardeerde romans als *Mes amis* (1924) en *Journal écrit en hiver* (1931) verklaart, laat staan rechtvaardigt hun jarenlange verwaarlozing. Misschien hebben de oorlog en het geëngageerde tumult onmiddellijk daarna Bove's vergeten bevorderd. Oorlog, communisme en ballingschap hebben er in elk geval voor gezorgd dat de Hongaarse schrijver Sándor Márai jaren op zijn wedergeboorte heeft moeten wachten. Pas zeer onlangs begon voor hem een postuum tweede leven vol roem en zege, met de heruitgave in 1999 van zijn korte roman *Gloed* uit 1942.

De vergeten literatuur is een duister en verzonken continent dat de lezer aan alle zijden omringt. Hoe dit continent te betreden? Waar is de ingang, de poort waarboven nu eens niet staat dat je alle hoop beter kunt laten varen?

Bestond die onmogelijke geschiedenis van het vergeten maar! Een betere ingang lijkt moeilijk denkbaar. Nu moeten we ons behelpen met toeval en willekeur,

terwijl de sfeer van het algemene, de sfeer waarin de canon thuis hoort, onvermijdelijk wordt ingeruild voor die van het particuliere, de sfeer van de fascinatie en van de obsessie. Beide laatste kunnen het toeval soms een handje helpen, maar alleen, zo heeft de ervaring mij geleerd, als je niet krampachtig op zoek gaat naar een vergeten meesterwerk. Vergeet de canon, wees nieuwsgierig en ga je neus achterna, terwijl je zoekt naar boeken die iets te maken hebben met moderne mythologie, met de laatste mens of met vergeten literatuur - om drie zaken te noemen die mij toevallig de laatste tijd in beslag hebben genomen.

Hoe geslaagd Leopold Ziegler's *Gestaltwandel der Götter* (1922) en Jean Baptiste Cousin de Grainville's *Le dernier homme* (1805) zijn, dat vertel ik nog wel eens een andere keer. Het verhaal 'Le bibliomane' van Charles Nodier, een wat minder bekende Franse romanticus uit de eerste helft van de negentiende eeuw, bleek toch meer met bibliofilie dan met vergeten boeken te maken te hebben. Dus hoef ik er hier niet nader op in te gaan. Maar omdat het wél een alleraardigst verhaal is, onderstreept het onwillekeurig mijn stelling: de ontdekking van een ten onrechte vergeten boek is zelden doel, maar bijna altijd gevolg. Van een andere bezigheid of, wat mij ook wel is overkomen, van pure intuïtie.

Ik weet werkelijk niet waarom, maar vanaf het eerste moment dat ik, lang geleden, de titel *Le voleur* ergens las, wilde ik deze roman van Georges Darien lezen. Dat was niet zo moeilijk, want het boek (oorspronkelijk verschenen in 1897) was herdrukt in 1955, met een voorwoord van André Breton, een groot ontdekker van vergeten boeken en schrijvers. Ik was er inderdaad zeer mee ingenomen, terwijl Darien bovendien via allerlei draden verbonden bleek te zijn met schrijvers voor wie ik mij al langer interesseerde. Met de katholieke polemist Léon Bloy bijvoorbeeld en met de beruchte, maar meeslepend schrijvende antisemiet Édouard Drumont (beiden spelen een rol in Dariens sleutelroman *Les pharisiens*), en nog groter was mijn verrassing toen Edouard Vuillard, een van mijn favoriete schilders, illustraties bleek te hebben gemaakt voor Dariens tijdschrift *L'Escarmouche*. Alles klopt! Rondom *Le voleur* ontstond al gauw een web van verwijzingen, dat mijn oorspronkelijke intuïtie gelijk gaf.

Het doet denken aan de literaire schema's, gegroepeerd rond telkens één onbetwist meesterwerk, van Pieter Steinz in zijn boek *Lezen & etcetera*. Het verschil is dat bij Steinz, ondanks alle eruditie en inventiviteit, nauwelijks vergeten boeken en schrijvers voorkomen. Zijn schema's gehoorzamen bovendien aan een duidelijk herkenbare rationaliteit, terwijl de 'webben' van een vergeten-boeken-lezer vaak meer doen denken aan de vlekken van een Rorschachtest. Als het goed is, zou je het karakter van de lezer eruit moeten kunnen afleiden, al zal het meestal zo zijn dat je dat karakter al een beetje moet kennen om de samenhang tussen namen en titels te doorgronden.

Bij Darien was het de titel, die de belangstelling opwekte; bij Arnolt Bronnen een foto, waarop deze Oostenrijkse auteur te zien is met een monocle in het linker-oog. Van zo'n kop (smalle kin, scherpe lippen, wijkende haargrens, en dan die monocle) wilde ik wel iets lezen. Hij bleek ook nog bevriend te zijn geweest met Ernst Jünger, een door mij bewonderd schrijver. Maar omdat hij daarvóór bevriend

was geweest met Bertold Brecht, bleek hij bij nader inzien toch minder vergeten dan ik had gedacht. Wat ik alleen zelden of nooit ben tegengekomen is een blijk van waardering voor wat hij geschreven heeft. Bijna niemand lijkt te vinden dat Bronnen het verdient om nu nog te worden gelezen of (aangezien het merendeel van zijn werk uit toneelstukken bestaat) opgevoerd.

Pas veel later kwam ik erachter dat de Amsterdamse toneelgroep Baal ooit een stuk van hem (*Anarchie in de Silian*) heeft gespeeld - helaas gemist. Om te lezen waren zijn stukken op z'n minst curieus, bizar, en evident bedoeld om te shockeren, al is er weinig wat zo snel verdampst als juist het effect van die intentie. Van zijn romans las ik *O.S.* uit 1929, over Duitse vrijkorpsstrijders in Opper-Silezië na de Eerste Wereldoorlog; warm aanbevolen door Jünger en Goebbels, maar een meesterwerk kon ik het helaas niet vinden.

Dat meesterwerk heeft Bronnen pas in 1954 geschreven en het heet, hoewel tegenwoordig niet meer in print voor zover ik weet, *Arnold Bronnen gibt zu Protokoll*: een kritisch verslag van zijn eigen onwaarschijnlijke leven, dat hem na processen onder het Derde Rijk (om te bewijzen dat hij een bastaard was en dus geen half-jood) via een episode als verzetsstrijder in Oostenrijk deed belanden in de DDR. Een echt gebeurde avonturenroman zoals alleen de twintigste eeuw ze kan schrijven.

Natuurlijk kun je je afvragen in hoeverre Darien en Bronnen werkelijk *vergeten* schrijvers mogen heten. Er is tenslotte ook al *over* hen geschreven, artikelen, studies, zelfs een biografie. Al te veel eer kun je er dus niet mee inleggen. Dat neemt niet weg dat hun namen de meeste lezers niets zullen zeggen en aandacht krijgen ze hoogstens in een hele kleine kring. Onbetwist zullen hun meesterwerken dan ook niet gauw worden, ben ik bang. Toch is hun beste werk beslist heel bijzonder, het heeft iets volkomen eigens, iets *sui generis*, dat het verdient om bewaard te blijven. Hoeveel er ook vergeten mag en zelfs moet worden, voor *deze* boeken en *deze* auteurs dient een uitzondering te worden gemaakt.

Iedereen die geregeld het duistere continent van de vergeten literatuur opzoekt, heeft zo wel een paar boeken en een paar auteurs. Met elkaar vormen ze een schaduw-canon, al mag nooit worden uitgesloten dat enkelen nog eens met succes de sprong naar de andere canon zullen maken. Zolang dat niet het geval is, worden hun ontdekkers (hoe relatief dat begrip in dit verband ook mag zijn) bekroep door tegenstrijdige gevoelens.

Aan de ene kant vind je dat eigenlijk iedereen zo'n vergeten boek zou moeten lezen, aan de andere kant zou je het 't liefst voor jezelf willen houden. Dat laatste gevoel noopt tot enig wantrouwen, aangezien het naar snobisme riekt. Maar dat is niet het enige. Tussen een vergeten boek en zijn lezer ontstaat op den duur een intieme band. Het boek heeft de lezer nodig en de lezer ontleent daaraan een wellicht dubieus, maar moeilijk te ontkennen genoegen. Wordt hetzelfde boek opeens door iedereen gelezen, dan is een gevoel van overbodigheid moeilijk te vermijden. Dat vind ik trouwens ook bij nooit vergeten en meteen verpletterende bestsellers: als iedereen ze al leest, waarom zou ik dat dan nog moeten doen?

Een andere overweging, die je er alsnog toe kan bewegen de gevonden schat met het grote publiek te delen, wordt ingegeven door de vrees dat het vergeten

meesterwerk, mocht jij onverhoeds onder de tram komen, voor god weet hoe lang weer zal wegzinken. Zoiets kun je de auteur, juist op grond van die intieme band, toch niet aandoen.

(*NRC Handelsblad*, 24-12-2003)