



Passa Porta Seminar 2018 'De Lezer'

Readers' readers?

Christophe Van Gerrewey

Bestaat er zoiets als een *writers' reader* – een lezer die de favoriet is van schrijvers, omdat hij of zij leest (en daarover verslag uitbrengt), niet alleen met een avontuurlijkheid die gebaseerd is op kennis van het schrijfproces, maar ook met het soort voorbeeldigheid en wendbaarheid die idealiter van een lezer verwacht mag worden? Roland Barthes kan een voorbeeld zijn – wat is een hogere onderscheiding dan als roman figureren, en als scharnier van een denkbeweging functioneren, in een essay van Roland Barthes? – hoewel Barthes altijd enkel verlangd heeft naar het schrijven van romans. Een ander voorbeeld is Italo Calvino, die als redacteur bij een uitgeverij jarenlang professioneel gelezen heeft en in die hoedanigheid de manuscripten las van bijvoorbeeld Leonardo Sciascia, auteur van filosofische misdaadverhalen en een *writers' writer if there ever was one*. In oktober 1974 schrijft Calvino een brief naar Sciascia over *Todo Modo*, diens nieuwe roman, en hij biedt vijf mogelijke interpretaties aan – vijf mogelijke daders. Tegelijkertijd kent hij het boek van Sciascia een politieke lading en een groot maatschappelijk belang toe. 'Eigenlijk', schrijft Calvino, 'was dit echt de roman die we nodig hadden om te verklaren wat het christendemocratische Italië geweest is en nog altijd is, en je bent de eerste die daarin slaagt.' En op het eind van de brief voegt hij er aan toe: 'Wat er ook van zij, ik ben er zeker van dat je, zoals de vorige keer, geen van mijn hypothesen zal bevestigen of ontkennen.' Zoals *writers' writers* – de term geeft het aan – schrijvers zijn die bewonderd worden door andere schrijvers, zo is een *writers' reader* een *readers' reader* te noemen – een lezer die tot voorbeeld kan dienen voor elke lezer, gewoon omdat hij of zij het zo goed kan.

Wanneer schrijvers elkaars lezer worden hoeven ze het natuurlijk niet met elkaar eens te zijn. Een van de beroemdste auteurscorrespondenties is die tussen Gustave Flaubert en George Sand, twee schrijvers met tegenovergestelde poëtische en politieke opvattingen. Flaubert beschouwde Sand als een schrijfster van sentimentele en al te nadrukkelijke romans, waarin de socialistische overtuigingen en de morele principes van de auteur ondubbelzinnig en programmatisch zichtbaar werden; Sand vond dat Flaubert het zijn lezers te moeilijk maakte door uit zijn boeken afwezig te blijven, en de personages en gebeurtenissen op die manier van een moeilijk te duiden en paradoxale vanzelfsprekendheid voorzag. Het scherpst komt dat tot uiting in de brieven volgend op de publicatie van Flauberts *L'Education Sentimentale* (1869) – een moeilijke, frustrerend besluiteloze en nagenoeg plotloze roman, waarin de personages de gevolgen dragen van de tumultueuze geschiedenis, zonder dat ze die geschiedenis beïnvloeden – ze proberen het niet eens.

Flaubert was diep teleurgesteld in de afwijzende reacties op *L'Education Sentimentale*. Het boek werd door de critici op onbegrip onthaald en verkocht nauwelijks, zeker in vergelijking met het romantische, spannende en voortdenderende *Madame Bovary* uit 1856. Staand tussen de ruïnes van Parijs in de zomer van 1871, na de gewelddadige moord op de *communards* en op de egalitaire hoop die ze vertegenwoordigden, ging Flaubert zover om te beweren dat als de Fransen zijn roman wél hadden begrepen, dergelijke dood en destructie vermeden hadden kunnen worden. Niet alleen voelde Flaubert zich miskend, hij nam ook retroactief wraak door te suggereren dat zijn lezers, juist door hun gebrekkige lectuur, het onheil over zichzelf hadden afgeroepen!

Sand had begrip voor Flauberts gevoel misbegrepen te zijn en schreef een van de weinige positieve recensies van *L'Education Sentimentale*. Toch benadrukte ze in een brief dat Flaubert zich niet teveel moest verbazen over de lauwe ontvangst van zijn jongste roman: hij had het de lezer te moeilijk gemaakt. ‘Mais retirer son âme de ce que l’on fait, quelle est cette fantaisie malade? Cacher sa propre opinion sur les personnages que l’on met en scène, laisser par conséquent le lecteur incertain sur l’opinion qu’il doit en avoir, c’est vouloir n’être pas compris, et, dès lors, le lecteur vous quitte; car, s’il veut entendre l’histoire que vous lui racontez, c’est à la condition que vous lui montriez clairement que celui-ci est un fort et celui-là un faible.’

Flaubert heeft, aldus Sand, zijn lezers overschat, en dan is het kinderachtig of naïef dat hij depressief wordt als het boek niet tot een bestseller uitgroeit. ‘*L’Éducation sentimentale* a été un livre incompris,’ zo schrijft ze nog, ‘je te l’ai dit avec insistance, tu ne m’as pas écoutée. Il y fallait ou une courte préface ou, dans l’occasion, une expression de blâme, ne fût-ce qu’une épithète heureusement trouvée pour condamner le mal, caractériser la défaillance, signaler l’effort.’

Flaubert is het daar niet mee eens. Eigenlijk denkt hij – maar hij zegt het niet met zoveel woorden: als George Sand *L’Éducation sentimentale* kan begrijpen en appreciëren, dan moet *iedereen* dat kunnen. ‘Car vous avez beau me prêcher, je ne puis pas avoir un autre tempérament que le mien, ni une autre esthétique que celle qui en est la conséquence. (...) Quant à laisser voir mon opinion personnelle sur les gens que je mets en scène, non, non, mille fois non! Je ne m’en reconnais pas le droit. Si le lecteur ne tire pas d’un livre la moralité qui doit s’y trouver, c’est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est *faux* au point de vue de l’exactitude. Car, du moment qu’une chose est vraie, elle est bonne. Les livres obscènes ne sont même immoraux que parce qu’ils manquent de vérité. Ça ne se passe pas “comme ça” dans la vie.’

Uit deze laatste zinnen spreekt een levens- en schrijfhouding, en wordt de problematiek van de lezer scherp gesteld. Wat mag een auteur van zijn of haar lezers verwachten? Flaubert lijkt te beseffen dat Sand een *writers’ reader* is – *zijn* hoogstpersoonlijke *writers’ reader*, en iemand die met grote intelligentie leest, en zowel problemen als mogelijkheden identificeert. Sand maakt meteen duidelijk dat zij geen *readers’ reader* kan zijn – dat niet iedereen op dezelfde manier het werk van Flaubert kan lezen, en dat het beter is lezers nooit en nergens te *overschatten*. Volgens Sand heeft Flaubert twee keuzes: ofwel past hij zich aan en voorziet hij zijn romans van een handleiding of een inleiding; ofwel legt hij er zich bij neer dat zijn boeken (of toch minstens *L’Education sentimentale*) onbegrepen en ongelezen blijven. De keuze die Flaubert voor zichzelf ziet weggelegd is tragischer of – zo men wil – neurotischer: ofwel is de lezer een idioot, ofwel is de auteur een bedrieger omdat hij de werkelijkheid geweld heeft aangedaan, en op die manier de lezer al van bij aanvang als idioot heeft beschouwd,

vanuit de veronderstelling dat die met de reductie van de realiteit niet alleen genoeg zal nemen, maar er zelfs leesplezier aan zal ontlenuen.

Er zijn minder begripvolle reacties te bedenken op de klachten van Flaubert dan die van Sand. Wanneer de schrijver als ondernemer en als handelaar in teksten wordt beschouwd, dan is Flaubert een grote nul, althans – opnieuw – wat *L'Education sentimentale* betreft. Zeuren over het gebrekkige talent van lezers, en de nood om aan het handje te worden genomen door de auteur, is in dat geval bovenal eenvoudigweg pretentius – en onterecht pretentius bovendien. Wie niet of slecht gelezen wordt (of wie zich enkel door een handvol collega-auteurs begrepen of geprezen weet), dat is een slechte schrijver. Een *writers' writer* is niet noodzakelijk een goede auteur, maar wie het enkel van *readers' readers* moet hebben, die kan maar beter oprassen.

Er wordt vaak gezegd dat het moedwillig uitdagen van de lezer, juist door het 'uitstellen' van herkenbaarheid en begrip en het 'achterhouden' van duidelijke leeswijzers, een postmoderne strategie is die thuishoort in de laatste decennia van de twintigste eeuw. Bovenstaande citaten van Flaubert, en de ontvangst van *L'Education sentimentale*, tonen dat dit niet klopt. Het blijven aanbieden van de lectuur als verwarrend avontuur – samen met de veronderstelling dat de lezer geen *imbécile* is die het bij het minste geringste op een lopen zet – is bij uitstek een *moderne* aangelegenheid, terwijl het te allen tijde willen vermijden van onbegrip of onduidelijkheid in de letterlijke zin van het woord *post-modern* genoemd kan worden – voorbij het moderne, en voorbij de hoop, de illusie of de neuroses van Flaubert.

Het is daarom ook verhelderend om in deze context terug te grijpen op een tekst uit 1980, getiteld 'Moderniteit: een onvoltooid project', waarin Jürgen Habermas schrijft over de rol die kunst in een mensenleven kan spelen, en dus over wat een auteur van een lezer kan verwachten (en vice versa). In deze tekst, die een pleidooi is voor het behoud van een moderne poëtica, geeft Habermas twee voorbeelden uit Peter Weiss' roman *De esthetica van het verzet*. Waar het om gaat is dat een personage of een groep personages door middel van een kunstwerk hun leven, in welke geringe mate dan ook, *veranderen*. De uitdrukkelijke voorwaarde is, en dat wordt door Weiss en door Habermas benadrukt, initieel onbegrip – en dus per definitie de afwezigheid van *une courte préface* of *une expression de blâme* zoals Sand het Flaubert aanraadde. Habermas citeert een fragment uit de roman van Weiss waarin een groep jonge arbeiders in Berlijn in 1937 kennismaakt met de Europese schilderkunst. 'Onze opvatting van een cultuur', zo zeggen ze zelfbewust, 'kwam maar zelden overeen met wat zich voordeed als een reusachtig reservoir van goederen, van opgehoopte uitvindingen en inzichten. Als bezitlozen benaderden wij het bijeengebrachte eerst vol angst, vol eerbied, tot het ons duidelijk werd dat wij dit alles met onze eigen waarderingen moesten vullen, dat het totaalbegrip pas nuttig kon worden als het ons iets zou vertellen over onze levensvoorwaarden en de moeilijkheden en eigenaardigheden van onze denkprocessen.' Voor Habermas is dit een esthetische ervaring – van schilderkunst, van muziek, van literatuur – die essentieel modern is en blijft, en die lezers emancipeert omdat ze zelf hun weg moeten zoeken in een tekst die vreemd en *anders* is, en waaruit zich net daarom gedeeltes laten toe-eigenen en toepassen op hun eigen levenssituatie.

Het is belangrijk om te beseffen dat voor een auteur, zoals voor Flaubert, dit nooit tot (onmiddellijk) succes kan leiden. Het tegendeel is waar: de erkenning komt achteraf, is incidenteel, ongeorganiseerd en nooit massaal. Misschien is het vandaag, in een wereld waarin de onvoltooidheid

van het moderne project en de daarmee samenhangende moderne esthetische ervaring, vervangen lijkt door de verplichting om vooral houvast te bieden en bestaande, vaak morele oordelen te bevestigen, moeilijker en zelfs absurder dan ooit om zoals Flaubert door te werken – om te blijven schrijven alsof alle lezers *readers' readers* zijn, terwijl voortdurend bewezen wordt dat ze helaas maatschappelijk haast verplicht worden om imbecielen te zijn en te blijven. Misschien is het wel onmogelijk om te blijven werken zoals Flaubert, en is er uit al deze overwegingen uiteindelijk maar één conclusie te trekken. Zoals Roland Barthes er van droomde romanschrijver te worden, zo is er misschien, omgekeerd, ook voor romanschrijvers een droom weggelegd: niet langer romans te schrijven maar enkel nog romans te *lezen*. Al die schitterende, bestaande, aanvankelijk onbegrijpelijke romans uit de literatuurgeschiedenis begrijpelijk te maken – een *writers' reader* te worden, of, wie weet, uiteindelijk, een *readers' reader*. Geld zal dat evenmin opleveren, maar alleen zo kan nog worden vermeden dat het aantal schrijvers op een dag het aantal lezers ruimschoots overtreft.

© Christophe Van Gerrewey, januari 2018

Geschreven in opdracht van internationaal literatuurhuis Passa Porta,
voor het Passa Porta Seminar 2018 'De Lezer'