

MEER DAN MOOIE WOORDEN

Jabik Veenbaas

**MEER DAN
MOOIE WOORDEN**

**De moderne roman
als levensgids**

Nieuw Amsterdam

De auteur ontving voor het schrijven van dit boek een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Eerste druk 2025

© 2025 Jabik Veenbaas

© 2025 Nieuw Amsterdam

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

*All rights are reserved, including those for text and data mining,
AI training and similar technologies.*

Redactie Pieter de Bruijn Kops
Tekstredactie en lay-out Yulia Knol
Correctie Marian van Eekelen
Omslagontwerp Rouwhorst + Van Roon
Omslagbeeld Bridgeman Images
Foto auteur © Valerie Granberg

NUR 694

ISBN 9789046829530

www.nieuwamsterdam.nl

Nieuw Amsterdam maakt deel uit van Park Uitgevers



Inhoud

Voorwoord 9

- 1 Een mystiek op menselijke voorwaarden 13
Marcel Proust, *Op zoek naar de verloren tijd*, 1913-1927
- 2 Midden in de dood staan wij in het leven 24
James Joyce, *Een portret van de kunstenaar als jongeman*, 1916 /
Ulysses, 1922
- 3 Dus, hart, neem afscheid! 39
Hermann Hesse, *Siddhartha*, 1922
- 4 De ijldromen van een zorgenkind 49
Thomas Mann, *De toverberg*, 1924
- 5 Een boek als een bijl 61
Franz Kafka, *Het proces*, 1925
- 6 Bloemen in je schaamhaar 78
D.H. Lawrence, *Lady Chatterley's minnaar*, 1928

- 7 **Het woord is bij de mens** 91
John Steinbeck, *De druiven der gramschap*, 1939
- 8 **Omdat ik van de aarde hou** 103
Ayn Rand, *De eeuwige bron*, 1943
- 9 **De eeuwigheid in diskrediet** 117
Simone de Beauvoir, *Niemand is onsterfelijk*, 1946
- 10 **Een pleidooi voor geneeskundig fatsoen** 127
Albert Camus, *De pest*, 1947
- 11 **Een stukje aarde dat honger had** 137
Nikos Kazantzakis, *Leven en wandel van Zorbás de Griek*,
1946/1959
- 12 **Het beste uit Oost en West** 148
Aldous Huxley, *Eiland*, 1962
- 13 **De ontdekking van Amerika** 162
James Baldwin, *Een ander land*, 1962
- 14 **Trouwen met je eigen ziel** 174
Gerard Kornelis van het Reve, *De Taal der Liefde*, 1971
- 15 **Noodkreten van een schipbreukeling** 187
Marilyn French, *Ruimte voor vrouwen*, 1977
- 16 **De dochter van Allah danst** 197
Nawal El Saadawi, *De val van de imam*, 1987
- 17 **Zelfs in ijzeren tijden** 209
J.M. Coetzee, *IJzertijd*, 1990

18 De droom van een cynicus 221

Michel Houellebecq, *Elementaire deeltjes*, 1998 /
Mogelijkheid van een eiland, 2005

19 Meer dan mooie woorden 233

Noten 249

Literatuur 261

Verantwoording 272

Register 274

*O, mijn ziel, streef niet naar onsterfelijkheid,
maar put het veld der mogelijkheden uit.*

– Pindarus, Derde Pythische ode

Voorwoord

Waarom lezen we romans? Om te genieten van fraaie formuleringen. Om verrast te worden door een briljante plot. Om de lange winteravonden door te komen. Om mee te kunnen praten. Om uitgedaagd te worden. Om ons onder te dompelen in een andere wereld. Om even geen gezeur aan onze kop te hebben. Om ons te laten bedwelmelen.

Noem honderd andere redenen, maar vergeet de belangrijkste niet: om er wijzer van te worden.

Een van de eerste romans die ik als jongen las was *Siddhartha* van Hermann Hesse. Het zal 1973 of daaromtrent zijn geweest, ik was een jaar of veertien. Ik zie mezelf nog liggen op het luchtbed in het appartementje van mijn oudere broer, met die Bezige Bij-paperback in mijn hand – op de voorkant een stromende rivier en een glimmend ei met daarop het symbool voor de heilige lettergreep ‘Om’. Enkele jaren later maakte ik kennis met *Een portret van de kunstenaar als jongeman* en *Ulysses* van James Joyce: ik raakte geboeid door de worstelingen van Stephen Dedalus, de omzwervingen van Leopold Bloom en de zinnenprikkelende monoloog van zijn liefvallige Molly. In mijn examentijd hield ik vol enthousiasme een spreekbeurt over het werk van Camus en verdiepte ik me voor het eerst in de romans van Franz Kafka.

Was ik indertijd niet te jong om die boeken te begrijpen? Natuurlijk wel – natuurlijk niet. Naderhand pas begreep ik dat ik indertijd mijn eerste, weifelende pogingen deed om er vat op te krijgen en dat romans van dit kaliber een leven lang met je meereizen.

Ik ben altijd een hartstochtelijk lezer van romans geweest en zal dat ook altijd blijven. En ik heb ze nooit alleen maar gelezen om hun schoonheid, maar ook altijd om me geestelijk te laten voeden, om het leven beter aan te kunnen, om er iets van te leren.

In dit boek breng ik een twintigtal invloedrijke romans uit de laatste honderd jaar over het voetlicht. Ik plaats ze in een cultuurhistorische context en probeer duidelijk te maken wat hun auteurs voor ogen heeft gestaan.

Waarom liet Marcel Proust zijn alter ego in het laatste deel van zijn romancyclus struikelen over de keien voor het hôtel van de Guermantes? Waarom vond Hermann Hesse dat de brahmanenzoon Siddhartha afscheid moest nemen van Boeddha? Waarom vlochten Lady Chatterley en haar geliefde Oliver Mellors bloemen in hun schaamhaar? Hoe kwam Thomas Mann op het idee om in *De toverberg* een droom op te nemen over heksen die een kind verslinden? Wat bracht Ayn Rand ertoe om haar held Howard Roark een meer dan tien pagina's lang pleidooi voor het egoïsme te laten afsteken? En waarom fantaseerde Michel Houellebecq in twee van zijn romans over een wereld waar de mens had plaatsgemaakt voor menselijke klonen?

Al die vragen komen in dit boek aan de orde. En ze hebben met elkaar te maken. Want de romans die in dit boek aan de orde komen hebben veel gemeen.

Wat willen ze ons vertellen, wat leren ze ons? En waarom hebben juist romans gedurende de laatste honderd jaar zo'n belangrijke rol gespeeld in de vorming van ons wereldbeeld? Daarover gaat dit boek.

Omdat u wellicht een romanlezer bent als ik, hoop ik dat mijn verhaal u ertoe aanzet om al die bijzondere werken te gaan lezen of herlezen en dieper over hun betekenis te gaan nadenken.

Als dat gebeurt, is mijn doel bereikt.

Jabik Veenbaas

Castricum, februari 2025

1

Een mystiek op menselijke voorwaarden

Marcel Proust

Op zoek naar de verloren tijd, 1913-1927

Als de verteller uit *Op zoek naar de verloren tijd* in het laatste deel van de romancyclus is aangeland op de matinee van de prinses de Guermantes, treft hij daar tal van mensen aan die hij jarenlang niet heeft gezien. De Tijd, de factor die de handeling bepaalt, heeft zijn werk bij iedereen gedaan. Sommige mensen zijn volkomen onherkenbaar geworden, bij anderen valt de veroudering pas op als de verteller hun gezicht van heel dichtbij bekijkt. Sommigen zijn lelijker geworden, anderen juist mooier. Dat laatste geldt bijvoorbeeld voor de prins d'Agrigente:

Op de lange, slanke man met zijn fletse blik, zijn haar dat eeuwig roodachtig leek te zullen blijven, was, door een metamorfose vergelijkbaar met die van insecten, een bejaarde gevolgd wiens rode haar, al te lang gezien, vervangen was, zoals een tafelkleed dat te veel dienst heeft gedaan, door wit haar. Zijn borstkas was van een ongekende, robuuste, haast krijgshaftige zwaarlijvigheid geworden, die van de frêle nimf die ik gekend had een waar openbarsten moest hebben vereist: een zelfbewuste ernst lag over de ogen die er een tint aan gaven van nieuwe, iedereen toenijgende welwillendheid.¹

Het is Proust ten voeten uit. Zijn verteller ziet dat de man tot een soort late bloei is gekomen en die observatie wordt zorgvuldig gepreciseerd, waarbij de auteur gebruikmaakt van de metafoer van het insect, dat na het eerste stadium van de larve uitgroeit tot nimf en ten slotte tot imago. Binnen die vergelijking, die zich als bij Homerus over meerdere zinnen uitstrekt, flitsen dan nog het beeld op van een versleten tafelkleed en de associatie met een stoere soldaat.

Alleen al van de direct op deze passage volgende pagina's zou ik tal van even sprankelende beelden kunnen plukken. Soms maakt Proust je aan het lachen, bijvoorbeeld wanneer hij spreekt over heren die ten gevolge van een hersenbloeding al met één been in het graf staan, en vervolgens opmerkt dat in de kier van dat graf sommige dames 'half verlamd' waren en 'hun aan het steen van de grafkelder hakende japon niet geheel leken te kunnen wegtrekken'.²

Het unieke plastische vermogen van Proust is hier volop aan het werk en de lezer wordt bij tijden een wandelaar die het ene prachtige bloemenveld na het andere betreedt.

De fijnzinnig verbeelde en geanalyseerde waarneming, op zich al een objectiverend proces, gaat bij Proust vaak over in de zuivere abstractie van het essay, waarbij handeling, waarneming en verteller helemaal naar de achtergrond worden gedrongen. De ontmoetingen tijdens de matinee zijn voor hem bijvoorbeeld aanleiding tot deze korte beschouwing:

Iemand 'herkennen', en meer nog, na daarin niet te zijn geslaagd, iemand identificeren, is dan ook onder één benaming twee tegenstrijdige dingen denken, is aanvaarden dat wie er wás, iemand die men zich herinnert, er niet meer is, en dat wie er is, iemand is die je niet kende; het betekent je een haast even verwarrend mysterie te moeten indenken als dat van de dood, waar het overigens als het ware inleiding en voorbode van is.³

Ook dit is echt Proust: de schrijver die de waarnemingen van zijn verteller verbindt met algemene reflecties over hoe de menselijke geest werkt, reflecties die je stevast aan het denken zetten en soms ware adagia bevatten.

Twee belangrijke facetten van Prousts schrijverschap zijn daarmee benoemd, die natuurlijk niet los van elkaar staan. Kenmerkend voor zijn werk is immers juist dat voortdurend heen en weer gaan tussen zintuiglijke waarneming en reflectie, zodat er een soort vloeiende dans tussen die twee ontstaat. Zo leidt hij je van de abstracte beschouwing over het 'herkennen' die ik zojuist aanhaalde weer netjes terug naar de matinee, door die beschouwing eerst nog in algemene zin te verbinden met het witte haar van de vrouwen die de verteller is tegengekomen en vervolgens met die ene, specifieke dame: 'Er werd me een naam genoemd en ik stond perplex van de gedachte dat die zowel aan de walsende blonde die ik vroeger gekend had toebehoorde als aan de plompe witharige dame die met zware tred langsliep.'⁴ Waarna die korte aanraking met de zintuiglijke wereld weer aanleiding vormt tot een nieuwe reeks vernuftige bespiegelingen.

De ware paradijzen

Maar wie denkt dat dit fabelachtige danstalent volstaat om een schrijverschap te dragen is bij Proust aan het verkeerde adres. De verteller uit *Op zoek naar de verloren tijd*, het alter ego van Proust, legt getuigenis af van zijn ontwikkeling tot schrijver en in het laatste deel bereikt die ontwikkeling een cruciale fase. Hij parodieert een lang fragment uit de dagboeken van Edmond en Jules de Goncourt en constateert dat zij over een bijzonder vermogen beschikken om te kijken en te luisteren naar de mensen die ze ontmoeten en dat hij dat vermogen zelf tot op zekere hoogte mist. Tegelijk stelt hij vast dat hij zelf een eigenschap heeft die de gebroeders De Goncourt ontberen. Hij beschikt namelijk over het unieke talent om uit het menselijk

gedrag algemene observaties af te leiden, die hij kwalificeert als 'psychologische wetten'.

Zijn het ook echt psychologische wetten? In feite gaat het om persoonlijke indrukken die in algemene termen worden verwoord. De hierboven aangehaalde observatie over het identificeren van mensen is zeer persoonlijk geladen. Met zo'n passage opereert Proust in de traditie van de Franse moralisten, van schrijvers als La Rochefoucauld. Als La Rochefoucauld in zijn *Maximen* opmerkt: 'De hel van de vrouwen, dat is de ouderdom' – is dat een venijnige, wat misogynie uitspraak, die voor sommige mensen geldigheid mag bezitten, maar bepaald geen algemene wet kan worden genoemd.

De verteller is zich bewust van zijn bijzondere gave, hij weet dat hij meer kan dan de Goncourts, maar dat vindt hij niet genoeg. Als Bergotte, een losweg naar de schrijver Anatole France gemodelleerde romanfiguur, de ernstig zieke ik-figuur bemoedigend toevoegt dat die dan toch de vreugden van de geest kent, zit hij ernaast. De verteller beleeft nu juist helemaal geen vreugde aan zijn analytisch en veralgemeniserend vermogen, dat hij ervaart als steriele luciditeit.

Kort voordat hij bij de matinee van de prinses de Guermantes arriveert, leidt het besef van zijn eigen beperktheid zelfs tot een geestelijke crisis, die zich uitstrekt tot zijn persoonlijke leven én tot zijn schrijverschap. Hij realiseert zich dat hij voortaan een gewoon leven zal moeten leiden en dat hij zich niet langer op goede gronden aan het contact met anderen kan onttrekken:

Ik had geen enkele reden meer het te weigeren, nu bewezen was dat ik nergens voor deugde, dat de literatuur mij geen enkele vreugde meer kon verschaffen, doordat ofwel ikzelf, te weinig begaafd zijnde, ofwel zij tekortschoot, indien ze inderdaad minder met werkelijkheid geladen was dan ik had aangenomen.⁵

Zo begeeft hij zich somber gestemd naar de matinee van de prinses de Guermantes. Maar als hij over de binnenplaats van het Guermantes-hôtel loopt, struikelt hij daar over de keien. Opmerkelijk genoeg geeft die struikelpartij hem een ervaring van gelukzaligheid die op slag een einde maakt aan al zijn twijfels. Hij weet dat hij dergelijke ervaringen eerder heeft gehad, bijvoorbeeld toen hij, zoals we in het eerste deel van *Op zoek naar de verloren tijd* konden lezen, van zijn moeder een kopje thee met een madeleine kreeg. De smaak van de madeleine bracht hem terug naar de zondagochtenden uit zijn jonge jaren toen tante Léonie hem steevast trakteerde op net zo'n cakeje en zo kwam hem zijn hele jeugd in Combray weer voor de geest. De struikelpartij op de keien heeft een soortgelijk effect: hij herinnert zich dat hij in Venetië lang geleden over twee ongelijke tegels is gestruikeld en die herinnering roept alle gewaarwordingen op die hij onderging op de dag dat dat gebeurde.

Zulke ervaringen heeft hij dus al eerder gehad, maar hij heeft ze nog nooit nader onderzocht. Nu is hij vastbesloten dat wel te doen, omdat hij beseft dat ze van wezenlijk belang zijn.

Terwijl hij hierover nadenkt, heeft hij snel achtereen twee ervaringen van dezelfde aard. Een bediende laat in de eetzaal een lepel op een bord vallen, wat hem even de illusie geeft dat hij een hamer hoort tikken waarmee een spoorwegman ooit iets aan een treinwiel corrigeerde. Als hij zijn mond afveegt met een servet, brengt die handeling hem terug naar het Grand-Hôtel in Balbec, waar hij lang geleden zijn vakanties doorbracht, omdat het servet van precies hetzelfde stijf gesteven soort doek is gemaakt waar hij zich indertijd eens mee afdroogde voor het raam van zijn hotelkamer. Beide sensaties roepen de sfeer van een lang vervlogen dag weer volledig bij hem op.

En hij beseft nu ook waarom deze ervaringen hem zo gelukkig maken. Ze laten ogenblikken uit het verleden niet zomaar herleven, maar *op een gezuiverde manier*. Als je voor het eerst

een ervaring ondergaat, zo redeneert hij, doe je dat altijd onvolmaakt, omdat kleine bekommernissen haar vertroebelen. Toen hij indertijd aan het raam van de hotelkamer in Balbec stond, belemmerde vermoeidheid of melancholie hem wellicht om volstrekt te genieten van de zee en de mooie blauwe lucht, maar nu hij die ervaring na zoveel jaren herbeleeft, zijn de storende gevoelens verdwenen. De ervaring wordt opgetild uit de lijfelijke, tijdelijke ervaring: ze heeft iets eeuwigs gekregen. Zo is ook de intense gelukzaligheidservaring te verklaren: doordat de verteller deelheeft aan het eeuwige, raakt de dood uit beeld. De ware paradijzen, concludeert de verteller, zijn 'de paradijzen die je hebt verloren.'⁶

De spirituele taak van de kunst

Dit is psychologisch sterk gevonden. Allereerst zijn we allemaal vertrouwd met het gegeven dat spontane zintuiglijke ervaringen ons ogenblikken uit het verleden kunnen laten herbeleven. De lucht van koeien en mest kan mij terugbrengen naar de knusse melkstal van mijn oom, en wanneer ik een oude buizenradio zie, zit ik al snel weer als tienjarige in de avondlijke kamer van mijn ouderlijk huis. Ook de gedachte dat het geluk pas in de herinnering echt wordt beleefd zal voor veel mensen herkenbaar zijn. Ik denk vaak terug aan de alledaagse dingen die ik meemaakte als onbekommerde jongen, aan de ogenblikken waarvan ik achteraf zeg: je was gelukkig, maar je besefte het niet of maar half. Aan het 's avonds samen eten aan tafel, aan het na schooltijd spelletjes doen met een vriendje. De sublimatie achteraf voegt in zo'n geval inderdaad iets toe. Proust toont zich hier opnieuw echt een mensenkenner.

Maar gaat hij niet te ver wanneer hij de verteller hier over de ware paradijzen laat spreken? Ligt het geluk enkel in de herinnering? Veronachtzaamt hij niet het geluk van het ogenblik zelf, de directe paradijselijke ervaring? Kende Proust die erva-

ring niet? Was hij misschien het type mens dat moeite had om in het heden te leven, door zijn verstrooide, extreem beschouwelijke aard en nam hij daarom zijn toevlucht zo graag tot de herinnering? Werd hij als gevolg van zijn steeds kwetsbaarder fysieke gestel gevoelig voor de vlucht naar het verleden en was zijn recept voor een gelukkig leven dus misschien vooral een uiterst persoonlijke remedie voor een uiterst persoonlijk probleem? 'De ware paradijzen zijn de paradijzen die je hebt verloren': die uitspraak, ook weer gepresenteerd als ijzeren wet, zou weleens een heel subjectieve kant kunnen hebben.

En speelt juist hier de stilering geen belangrijke rol? Dat de in *Op zoek naar de verloren tijd* beschreven ervaringen teruggaan op ervaringen die Proust zelf heeft gehad, lijdt geen enkele twijfel. Op de eerste pagina's van *Tegen Sainte-Beuve*, een als essay bedoeld werk, dat hij niet voltooide en zelf ook nooit publiceerde, treffen we ze ook al aan, waarbij overigens de fameuze madeleine nog de vorm heeft van een sneetje geroosterd brood, dat hij bij zijn grootvader krijgt. In *Tegen Sainte-Beuve* missen de ervaringen echter nog het krachtige verband, terwijl ze in *De tijd hervonden* worden verenigd, samengebond tot de beslissende impuls die de hele romancyclus met terugwerkende kracht transformeert. Juist hier toont Proust zijn geniale compositievermogen, juist hier is hij op-en-top romancier.

Ervaringen als die met de madeleine of de struikelkei hebben verregaande consequenties voor de manier waarop de verteller naar zichzelf kijkt. Want ze stellen 'zijn wezen' heel even in staat 'om te isoleren en stil te zetten [...] wat het nimmer bevat: een beetje tijd in onvermengde staat.'⁷

De ogenblikken in kwestie duren inderdaad maar kort, het zijn vluchtige aanschouwingen van de eeuwigheid, er wordt gerept van een tijdelijk trompe-l'oeil, een optische illusie dus, maar het gaat om een illusie die ons dichtert bij de werkelijkheid brengt en om het enige werkelijke en vruchtbare genoeg dat

voor de mens is weggelegd. De verteller besluit nu zijn leven te wijden aan het beschouwen van dit wezenlijke aspect van het mens-zijn.

En daar doet de kunst haar intrede. Die heeft namelijk de taak om de herinneringservaringen in het volle licht te zetten. Haar taak beperkt zich niet tot het weergeven en verhelderen van die spontaan opgewekte herinneringservaringen, ze moet dat ook doen met de andere impressies van de kunstenaar, zowel die van stoffelijke zaken als die van mensen.

Zo wordt het bijzondere analytische talent van de verteller, dat hem aanvankelijk teleurstelde omdat hij het te steriel vond, naar een hoger niveau getild. De gelukzaligheidservaringen werpen een warme, vruchtbare gloed over zijn hele artistieke vermogen. Hij weet nu hoe belangrijk dat vermogen is, omdat het hem in staat stelt zijn impressies te vertalen naar bewuste gedachten, oftewel die 'om te zetten in een spiritueel equivalent'.⁸

Dat spirituele equivalent is niet zomaar iets. Doordat de kunst in staat is om dat equivalent weer te geven, is ze 'het meest werkelijke dat er bestaat, de meest strikte levensschool, en het ware Laatste Oordeel'.⁹

Proust presenteert hier zijn poëtica, maar wil ons met die poëtica tevens een levenskunst meegeven en hij durft grote woorden in te zetten. Daarbij beluisteren we bij voortduring termen die bij de godsdienstige traditie horen: termen als 'eeuwig', 'visioen', 'spiritueel' en 'laatste oordeel'. In *Tegen Sainte-Beuve* gebruikt hij met betrekking tot de belangrijke spontane herinneringservaringen verschillende malen het woord 'herrijzenis'. Hij lijkt de kunst de plaats van de godsdienst te willen laten innemen, zeker ook wanneer hij haar het vermogen verleent om ons lijden te sublimeren, bijvoorbeeld om de 'personen die ons leed berokkenen alleen tot opstap naar hun goddelijke vorm te laten dienen en zo ons leven vrolijk en wel met godheden te bevolken'.¹⁰