

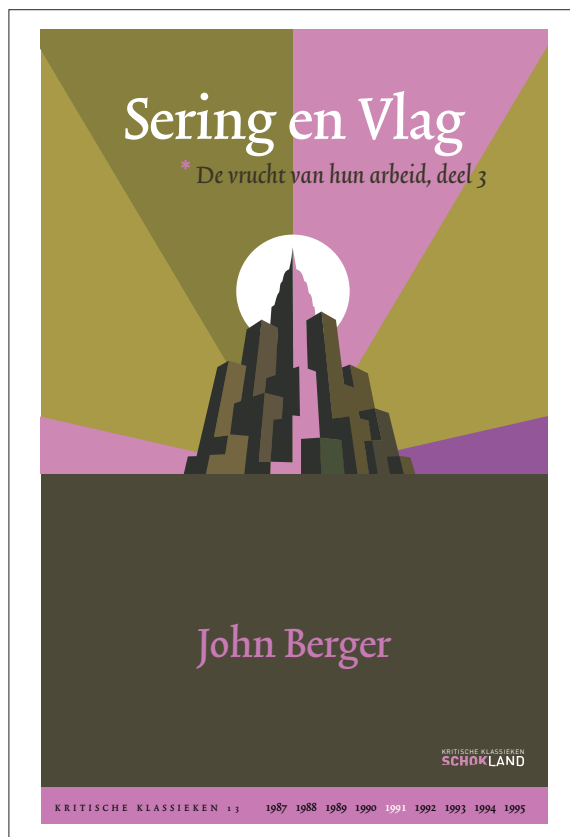
Een wit schip

Nawoord van Cyrille Offermans bij *Sering en vlag*

BRON: *Sering en vlag*, Uitgeverij Schokland, oktober 2016

Door Cyrille Offermans

Friedrich Nietzsche had een afkeer van medelijden. Dat mocht in christelijke ogen een provocatie zijn, het getuigde toch vooral van scherp inzicht in de psychologische tegenstrijdigheden van die emotie. Enerzijds is de jammerklacht van de ongelukkige ook altijd een aanklacht: het ongeluk van de een is de schuld van de ander. Anderzijds is het tonen van medelijden vaak niets anders dan een demonstratie van superioriteit, die de lijder in zijn misère en kleinheid bevestigt. Het medelijden werkt dan als zout in de wonde, en dat is erger dan de wond zelf. 'Want dat ik de lijdende zag lijden,' heet het in *Also sprach Zarathustra* (1883), 'daarvoor schaamde ik me vanwege zijn schaamte; en toen ik hem hielp, vergreep ik me ernstig aan zijn trots.'



Toch is mededogen in het werk van John Berger een centrale notie met uitsluitend positieve connotaties. Niets wijst op de houding die Nietzsche zo hekelde. Bij Berger is er geen sprake van de arrogantie, de hoogmoed, de zelfingenomenheid van de gelukkige die de ongelukkige te-

gelijk beklaagt en bevestigt in zijn ongeluk. Eerder staat hij aan de kant van degenen die hem — met Nietzsche (in *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882) — 'moediger, taaier, eenvoudiger, vrolijker' maken, ja die 'de mede-vreugde' in de praktijk brengen. Bergers mededogen wordt ingegeven door de erkenning van andermans verlies en verdriet in de hoop die draaglijker te maken. Vooral in het latere deel van zijn werk, in de verhalen evengoed als in de politieke essays (zoals in *Calling out. Living the last three years*, 1992, in het Nederlands *Stemverheffing*), is mededogen een centrale morele categorie.

En daar moet nog iets aan worden toegevoegd. Berger was van meet af aan begaan met vluchtelingen, emigranten, outcasts — als soldaat in de late oorlogsjaren leefde hij al tussen de jongens uit de *working class* — maar vermoedelijk heeft hij de sociale cohesie bevorderende effecten van een vanzelfsprekend mededogen bij leden van kleine gemeenschappen pas werkelijk ervaren toen hij in 1974 in een boerendorp in de Alpen ging wonen. In de roddels en verhalen van deze mensen ging altijd een zeker mededogen schuil, eerder dan de behoefte aan kritiek of wraak; logisch, want die gossip gaat 'over degenen met wie verteller en luisteraar morgen weer verder moeten leven.' Deze ervaring zal Bergers eigen mededogen jegens die boerenbevolking en andere 'verliezers' van de globalisering ongetwijfeld versterkt hebben.

Lilac and Flag (1990) is het derde en afsluitende deel van de trilogie *Into Their Labours*. De Nederlandse vertaling, *Sering en Vlag*, volgde een jaar later, curieus genoeg ook ongeveer een jaar na de vertaling van het eerste deel (*Pig Earth*, respectievelijk *Het varken aarde*), dat maar liefst elf jaar op zich had laten wachten. Dat zou erop kunnen wijzen dat Bergers reputatie tot eind jaren tachtig hier niet van dien aard was dat zijn werk min of meer automatisch vertaald werd. Waar hij dat aan te wijten had, blijft gissen. Vermoedelijk vond men zijn werk, inclusief zijn kunstopvatting, te marxistisch (de BBC-documentaire *Ways of seeing*), vermoedelijk ook te experimenteel (de roman *G*). Maar dat werd hoe dan ook goedge maakt door het vrijwel unanieme enthousiasme waarmee *Het varken aarde* door de kritiek werd begroet.

Sering en Vlag kan prima als afzonderlijke roman wor-

den gelezen, maar het boek wint aan kracht en betekenis in de context van de trilogie. Het is in een paar opzichten een vervolg op de eerste twee delen. Dat betreft allereerst — zowel in de realiteit als in de trilogie — de sociaaleconomische ontwikkelingslogica, die onverbiddeijk wijst in de richting van een versnelde urbanisering.

De eerste twee delen spelen in een Franse boerengemeenschap in verval; om aan de kost te komen is menig-gewongen naar Parijs te gaan. De stedelijke cultuur, het levenstempo, de efficiency, de ontdekking van ‘de waarde van het geld’ als de enige waarde die ertoe doet — dat alles, en vooral de daaraan inherente meedogenloosheid, vooral jegens migranten, betekent een schokkende ervaring die vrijwel altijd hevige verlangens oproept naar de geborgenheid van het oude dorpsleven. Het derde deel speelt niet per se in een andere tijd, maar wel in een latere fase van die ontwikkeling. Plaats van handeling is nu de grote stad; het dorpsleven is alleen op de achtergrond nog aanwezig, in de vorm van weemoedige herinneringen en als anticiperende dagdroom.

Daarmee hangt een volgend aspect samen dat van *Sering en Vlag* een vervolg maakt van de eerste delen: veel van de personages speelden in die eerdere delen een rol; meer dan eens wordt er terloops naar cruciale gebeurtenissen uit die vroegere levens verwezen. Daar is meteen in het begin Marius, die in de looierijen heeft gewerkt, ‘lang geleden, toen veel mannen nog levend terugkeerden uit de stad.’ Marius was de hoofdpersoon in ‘De tijd van de kosmonauten’ in *Ver weg in Europa*. Terug in het dorp, heette het daar, stinkt hij nog naar de looierij, die zich in Aubervilliers bevond, ‘even ten noorden van de Arc de Triomphe’.

Verderop onder meer een man zonder benen, mogelijk Michel uit het titelverhaal in *Ver weg in Europa*; Felix, de ongetrouwde accordeonist uit hetzelfde boek; Marcel, de filosofisch aangelegde boer ‘die gevangenisstraf kreeg voor het ontvoeren van de twee belastingcontroleurs’ uit ‘De waarde van het geld’ in *Het varken aarde*; Jean en de Cocadrille, de bijnaam van Lucie uit ‘De drie levens van Lucie Cabrol’ eveneens uit *Het varken aarde*, die we ook nog anoniem tegenkomen als de vrouw die paddenstoelen plukte ‘om ze aan de andere kant van de grens te verkopen’.

Maar misschien nog belangrijker dan de verwijzingen naar eerdere personages en hun herkomst uit hetzelfde dorp is de identiteit van de verteller. Daarover geeft de ondertitel uitsluitsel: ‘Bakerpraat over een stad’. Vandaar dat het boek begint met een soort gebed, dromerig

en poëtisch: de baker, een oude vrouw, ziet drie vlinders, waarin ze personen herkent die zij ter wereld heeft helpen komen, maar van wie ook duidelijk wordt dat ze dood zijn. Twee van hen zijn Soekoes en Zjoezja, de derde blijft ongenoemd. De baker vraagt: ‘Laat mijn doden mij nu helpen’, met de klemtoon op mij. ‘Ik heb hen allen liefgehad.’ In korte intermezzi, als een variant op de reien in de Griekse tragedie, geeft ze commentaar op de vertelling, wijs en met mededogen.

Een paar veelzeggende citaten van de baker. ‘Elke vorm van goed en kwaad komt tussen onze benen naar buiten, en zolang we jong zijn wil elke vorm van goed en kwaad weer terug naar binnen.’ En: ‘Wie zich afvraagt hoe een oude vrouw als ik kan weten waarvan Soekoes droomde moet bedenken dat dromen zo oud zijn als de wereld.’ Maar de wereld verandert: ‘Alle mensen die hier sterven worden begraven op de dorpsbegraafplaats. Hun in marmer gebeitelde namen slijten mettertijd weg door de vorst, de zon en de regen; uiteindelijk worden ze, als alle doden van den beginne af, vergeten. Maar hun naamloze herinnering leeft voort in het beloop van een weg, in de positie van een brug over een rivier, in de kromming van een muurtje, in de paden over de bergen. In Troje is dat anders. Daar zijn de namen van de doden sneller vergeten. Degenen die in de herinnering voortleven zijn zij naar wie een straat wordt genoemd. De miljoenen anderen verdwijnen spoorloos, zonder enige verandering in het landschap na te laten. In de stad dragen alleen de nabestaanden hun doden mee in hun hoofd.’

Troje, plaats van handeling, is geen synoniem van Parijs. Het is een fictieve stad, opgebouwd uit bekende elementen: Champs-de-Mars (Parijs), Alexanderplatz (Berlijn), Station Boekarest, het Escorial (paleis ten noordwesten van Madrid), een IBM-gebouw, Sankt Pauli (hoerenbuurt in Hamburg).

Vanuit het perspectief van de migrant is zo’n mixture realistisch, weten we uit *A Seventh Man* (1975): ‘Iedere dag hoort hij over de grote stad. De naam van de stad verandert. Alle steden schuiven over elkaar heen en worden een stad die nergens bestaat maar voortdurend beloften uitzendt. Die beloften worden niet geseind door bepaalde dingen, ze liggen in de verhalen van hen die al in zo’n stad zijn geweest. Ze worden overgebracht door apparaten, door auto’s, tractors, blikopeners, elektrische boren, zagen. Door confectiekleren. Door de vliegtuigen aan de hemel. (...) Alleen voor wie naar de stad gaat kan de betekenis van al die beloften werkelijkheid worden.’

Sering en Vlag zijn de feestelijke bijnamen van Zjoezja

en Soekoes, de jonge hoofdpersonen van de roman. Zij zijn de kinderen van ouders die uit hetzelfde dorp afkomstig zijn als de baker. In de stad komen ze, min of meer noodgedwongen, als kleine criminelen aan de kost, via list, bedrog, diefstal, bedreiging en erger. Ze vormen een verliefd stel dat hardop droomt over de toekomst. Die dromen gaan over ‘een boot’, die gaandeweg de vorm aanneemt van ‘een wit schip’ met ‘een hut voor onszelf’ — daar zullen ze elkaar de kleren van het lijf rukken.

In het slothoofdstuk wordt die droom in zekere zin waargemaakt. Het witte schip is een drijvend paleis, waarop de baker als gastvrouw fungeert die iedereen zijn of haar gedroomde hut aanwijst. Ik zeg ‘in zekere zin’, want het schip is een bedenkfel van de baker, het is de plek waar zij de doden ontvangt en herdenkt, ook Soekoes en Zjoezja. Zij hadden, zou je kunnen zeggen, de meedogenloosheid van de stedelijke economie zonder reserve geïnternaliseerd, en dat is hun duur komen te staan. Zjoezja werkte in ‘een kijkdoos’ in de Gulden Lies (een halfrijm op de Lier van de Republiek, zoals het oude dorpscafé heette); toen Soekoes daar achter kwam en haar aantrof als lustobject voor drie botte masturberende ‘ossen’, ontstak hij in woede, ‘maaide (...) het model omver, sloeg de voorruit kapot en hakte in op hun drie koppen.’

Tegenover de hoofdinspecteur van politie, Hector, bekent Soekoes: ‘Ik heb haar gedood zonder een woord.’ Niet veel later, tijdens een verhoor, schiet hij eerst Hector dood en vervolgens zichzelf. De hoofdinspecteur, die niets zo zeer hoopte als ooit terug te keren naar het dorp, was een verwoed vlinderverzamelaar — nu hij daar dood ligt hebben zijn lippen ‘de kleur van de voorvleugels van *Libythea geoffroji*, de mooiste en zeldzaamste van de *Libytheidae*.’ Dan is het ook duidelijk naar wie de niet met name genoemde derde vlinder uit het openingsfragment verwijst.

Cyrille Offermans schrijft voor diverse kranten en tijdschriften en is een van de toonaangevende essayisten van Nederland. Hij publiceerde onder meer een monografie over Paul Klee, een boek over de dichter en beeldend kunstenaar Lucebert en vele essaybundels.