

Jerzy Koch en Paweł Zajas
Jerzy Koch is professor aan de
Universiteit van Wrocław en
A. Mickiewicz Universiteit in Poznań
(Polen) en tevens *research fellow* aan
de Universiteit van die Vrystaat.
Email: jkoch@ifa.amu.edu.pl
Paweł Zajas is professor in Poznań
(Polen) en *research fellow* aan de
Universiteit van Pretoria.
Email: zajas@ifa.amu.edu.pl

Uit de donkere dagen van voor
linguistic turn oftewel wat J. M. Coetzee
in de bekentenis van Willem Termeeer
zag en wat hij daarmee deed

On the dark age before the linguistic turn:
What J. M. Coetzee saw in Willem Termeeer and
what he did about it

The South African Nobel Prize winner, J. M. Coetzee has a particular connection to the Netherlands. For instance, he had reviewed Dutch literature for the *New York Times* (the reviews were later included in a book called *Stranger Shores: essays 1986–1999*) and he translated and compiled an anthology of Dutch poetry (*Landscape with Rowers, 2004*) for the English readership. Moreover, his books are frequently published in their Dutch translation prior to their official English releases. In 1976, Coetzee translated a novel by Marcelus Emants *Een nagelaten bekentenis* (1894), published in English as *A Posthumous Confession*. Parallel to this translation work, Coetzee also worked on his second novel *In the Heart of the Country* (1977). This paper is devoted to a detective-like tracing of reflections that Coetzee's close reading of the Dutch novelist might have left in his own book. Why did Coetzee in the first place decide to translate Emants' novel? What was its appeal that attracted him so much? What was Coetzee's reading of Emants back in the 1970s? **Key words:** J. M. Coetzee, Marcelus Emants, Dutch literature, comparative literature.

1

De titel van het tweede boek van J. M. Coetzee *In the Heart of the Country* verwijst naar de Zuid-Afrikaanse beheptheid met het land – men denke alleen aan het in de plaatselijke literaire traditie bijna endemische gebruik van het woord *land/ country* in de romans van vele Zuid-Afrikaanse auteurs.¹ Met de hantering van dit woord – al dan niet kwalificatief, maar altijd afgaand op gevoelens – refereert ook Coetzee naar de betrokkenheid van de Zuid-Afrikanners bij hun land, opgevat in de letterlijke betekenis van grond als ook als een groter en abstracter geheel. De beste vertolking daarvan is de *plaasroman*, respectievelijk *farm novel* – het subgenre van de roman waar de problematiek van verlies en verwerving, schade en inbezitname centraal staat, de boerderij en het land idyllische proporties aannamen en het Afrikaans/Afrikanner pastoraal ideaal zijn neerslag vond. Maar naast deze interne of 'binnenverwijzing' vertoont de titel van het boek tevens een andere referentie nl. aan de wereldliteratuur (ook typisch voor Coetzee); men denke aan het beroemde werk van Joseph Conrad *The Heart of Darkness* (1899) (de Amerikaanse editie van Coetzee's roman verscheen met een opmerkelijke wijziging van het voorzetsel: niet *in* maar *from the heart of the*

country). Dat dit boek in dit ‘buitenperspectief’ met de Nederlandse letterkunde in verband gebracht zou kunnen worden of daaraan geaffilieerd is, is weliswaar niet uit te sluiten, maar lijkt eerder onwaarschijnlijk. Trouwens, zelfs Pieter Steinz (auteur van de spannende diagrammen in het *NRC Handelsblad* waarin teksten uit de wereldliteratuur hun thematische of stilistische voorlopers toebedeeld krijgen) zag voor het werk van J. M. Coetzee, in het genoemde geval *Disgrace*, geen voorloper uit de eerste divisie van de Nederlandse letteren, wel noemde hij de bijbel, Shakespeare, Dostojewski, Beckett en Kafka (Steinz 2002).

Wat kondigen we dus in de titel van onze bijdrage aan? Willen we iets suggereren of gewoon provoceren? Of willen we de Nederlandse literatuur, een letterkunde zonder Nobelprijs tot dusver, een beetje opwarmen bij de vreemde laureaat uit de gewezen kolonie? Wat zijn de Nederlandse connecties van Coetzee eigenlijk?

Ten eerste kent Coetzee de Nederlandse taal, misschien niet zo goed als menig extramuraal neerlandicus,² maar goed genoeg om te lezen en te communiceren; Nederlandse vertalers stuurden naar hem brieven in het Nederlands en niet in het Engels en een bewijs in beeld en klank voor zijn taalvaardigheid levert het weer eens om andere redenen mislukte VPRO-interview door Wim Kayzer o.t. “Onschuld?” dat als deel 17 van de reeks *Van de Schoonheid en de Troost* is uitgezonden.³ En zelfs wanneer het hoofdpersonage van *Youth* (Coetzee 2002a: 35) – de Nederlandse titel: *Portret van een jongeman* (Coetzee 2002b) – zegt, dat de Nederlanders het meest vervelende volk ter wereld zijn en de minst poëtische natie, dan neemt dit niet weg dat er een bijzondere relatie is ontstaan tussen de Nobelprijswinnaar en de Lage Landen, ook van translatorische aard. Onder zijn vertalingen uit het Nederlands moet men in eerste instantie de roman *Posthumous Confession* (Ndl. *Een nagelaten bekentenis*) van Marcellus Emants (1848–1923) (Emants 1975, 1894), en de bloemlezing poëzie *Landscape with Rowers* noemen met gedichten van Gerrit Achterberg, Hugo Claus, Sybren Polet, Hans Faverey en Rutger Kopland (2004).⁴ Hij schreef ook voorwoord bij de Amerikaanse uitgave van de bloemlezing gedichten van Hugo Claus (Coetzee 2006). De Zuid-Afrikaanse schrijver, sinds een paar jaar niet alleen woonachtig in Australië maar ook in bezit van een Australisch paspoort, leest en spreekt Nederlands en bekijkt (en autoriseert soms) zijn Nederlandse vertalingen. Coetzee heeft aan zijn Nederlandse uitgeefster Eva Cossée een bijzonder octrooi gegeven: de Nederlandse vertalingen van *Youth* en *Elizabeth Costello* (Coetzee 2002a, 2003) mochten een paar weken voor de wereldpremière op de lokale markt komen.⁵ Hetzelfde vond in juli 2009 plaats toen zijn nieuwste boek *Summertime* in de Nederlandse vertaling van Peter Bergsma en niet in het Engelse origineel zijn wereldprimeur beleefde. Dit is een bijzonder gebaar in de richting van het Nederlands lezend publiek waar Coetzee zeer populair is (vgl. Glorie 2002), ook al belandden zijn Nederlandse vertalingen tot het moment toen hem de Nobelprijs werd toegekend in de ramsj (maar tegenwoordig beland alles vroeg of laat in De Slegte). Deze concessie

kan gezien worden als een poging om met de lezer in de Lage Landen een bijzondere dialoog aan te gaan. De schrijver Frank Noë (1959–), die reeds een paar prozawerken op zijn kerfstok had, beantwoordde hieraan door in 2002 een roman te publiceren onder de titel *G*, een werk dat op een originele wijze de grondmotieven van *In ongenade* (*Disgrace*) verwerkt.⁶ Tenminste sinds *Het boek van Joachim van Babylon* van Marnix Gijsen (1947) en de reactie daarop in een opvolgende reeks van drie boeken (*De Raad*, *Palder*, *De Man*) zijn dergelijke literaire relaties in de vorm van transcripties van motieven of thematische polemieken in de moderne Nederlandse literatuur bekend.

De vraag die nu gesteld moet worden is: wat zou J. M. Coetzee ertoe hebben kunnen brengen om in 1976 *Een nagelaten bekentenis* naar het Engels te vertalen? Het is moeilijk te geloven dat Coetzee zonder enkele reden zijn tijd besteedde aan een schrijver die hij als “mindere denker, als mindere kunstenaar, als mindere psycholoog” bestempelde, als iemand die “gevangen blijft in de valstrikken van Rousseau” (Coetzee 2007: 124). Waarom zou hij in godsnaam het moeizame vertaalwerk hebben verricht uit een letterkunde die in die tijd, naar zijn eigen mening, “tot de culturele achterhoede van Europa” (Coetzee 2007: 118) behoorde? Zo’n ontmoeting met een “mindere denker”, afkomstig uit een culturele semiwoestijn, moest zeker een onuitwisbare invloed hebben uitgeoefend op de fijnbesnaarde Zuid-Afrikaan. De volgende vraag luidt dus: zijn er sporen te ontdekken die de vertaling van Emants heeft achtergelaten in het tweede boek van Coetzee, *In the Heart of the Country*, dat één jaar later, in 1977, verscheen? De aankondiging van het boek kwam zelfs vroeger want in 1976 publiceerde Coetzee fragmenten van zijn roman, om precies te zijn paragrafen 85-94, in het gerenommeerde Afrikaanstalige tijdschrift *Standpunte* (Coetzee 1976: 9–18). Fragmenten van *In the Heart of the Country* en de vertaling van Emants kwamen dus bijna tegelijkertijd op de markt. Toeval? Coïncidentie? Vragen alsof ze in een detectiveverhaal werden gevonden. We hebben in petto twee “absurde” hypothesen, en één “mogelijke”. Laten we dus bij de “absurde” beginnen.

2

(Absurde) stelling numero één: Coetzee voelde zich enigszins aangesproken door het personage Termeer en zijn biecht. Kijk eens naar Termeer, kijk even naar Emants, kijk eens even naar Coetzee. Over de schrijver Emants werd meermaals beweerd dat hij nogal wat feiten uit zijn echte leven zou hebben gebruikt voor zijn romanfiguren. Zo was hij een ongemotiveerde scholier en student die de dood van zijn vader aangreep om zijn studie niet af te maken. Daarin lijkt hij verdacht veel op Termeer. Net als zijn personage leefde Emants verder van de erfenis, zonder nog ooit een betrekking aan te nemen. Wat de vrouwen uit zijn leven betreft, kon hij ook wel uit zijn boeken weggelopen zijn. Zijn eerste echtgenote overleed na twee jaar huwelijk, zijn tweede na twintig jaar. Zijn derde vrouw, een Berlijnse actrice, was een lastige, veeleisende

luxepop. In dit laatste huwelijk kreeg Emants een kind, een ziekelijk dochtertje. Elke lezer van *Een nagelaten bekentenis* moet erkennen dat dit sterke overeenkomsten zijn, laat staan zwaar belastingmateriaal.

Foei, zegt u nu (en terecht), wat een ouderwets, negentiende-eeuws positivisme, wat een betreurenswaardig biografisme! En toch bewandelen wij hier niet ons eigen pad, maar volgen J. M. Coetzee die immers schreef: “Marcellus Emants kan niet los worden gezien van Willem Termeer: de schrijver is betrokken bij het sluwe plan van zijn schepping om het basismetaal van zijn zelf in goud te veranderen” (Coetzee 2007: 123). Op de kaft van de Engelse vertaling wordt die stelling zichtbaar gemaakt: aan de ene kant dwalen Termeers handen wanhopig op zijn gezicht, aan de andere kant blik het droevige gelaat van Emants zijn lezers aan. In plaats van Emants zou je even goed Coetzee kunnen plaatsen: altijd even droevig, je komt moeilijk een foto van hem tegen waar een glimlach door zijn dodelijke ernst doorschemert (we hebben er letterlijk twee gezien). Als latere auteur van *Boyhood* en *Youth* wist hij toen waarschijnlijk dat elke autobiografie in feite uit een even krampachtig als narcistisch verlangen naar liefde ontstaat. Emants werd door Coetzee beschouwd als een kind van Rousseau, de Fransman die de literaire modus van de uitputtende seculiere biecht introduceerde. *Een nagelaten bekentenis* is dus in zijn ogen een uitzonderlijk zuiver voorbeeld van het genre van bekentenisroman. De bekentenis van Termeer intensifieerde echter de techniek die door Rousseau werd geïntroduceerd. Rousseau beloofde aan zijn lezers in de openingspassages van *Les Confessions* (1889) dat hij alles over zichzelf ging vertellen, inbegrepen de meest beschamende momenten van zijn leven. In het “bekentenis materiaal” van Termeer wordt het gemene, wrede gedrag tot een ruilmiddel tussen de bekennende en zijn lezer. Juist dit genante wangedrag verleent aan *Een nagelaten bekentenis* zijn unieke betekenis, het blijft de lezer fascineren en intensifieert het proces van de lectuur. In zijn latere autobiografische romans lijkt Coetzee meer te hebben afgeleid van Emants dan van de klassieke schrijvers Defoe of Dostojevski op wiens werken hij overduidelijk inspeelt. Hij boeit zijn lezers niet met beelden van de vertelde wereld, hij trekt hen niet aan met een interessante geschiedenis. Net als Termeer kiest hij voor een omgekeerde weg: zowel *Boyhood* als *Youth* worden rijkelijk met scènes gevuld die in de protagonist het gevoel van schaamte en verlegenheid wekken. Terwijl de hedendaagse bekentenisromans vooral nadruk leggen op de kinderjaren en in die periode een sleutel tot de identiteitsvorming van het individu zoeken, slaat Coetzee die tijd van zijn leven met opzet over. Hij begint, net als Termeer, vanaf het moment toen hij tien was; hij begint vanaf zijn symbolische “val”, zijn verbanning uit het paradijs, d.i. de verhuizing uit Kaapstad naar Worcester. Net als Emants schrijft Coetzee – we halen Termeer aan – “de enkele ogenblikken” op, waarop hij “sterke – doorgaans onaangename – indrukken ontving” (Emants 1894: 3). Ouders die de schuld zouden dragen, een jongen die zijn gezin voor abnormaal houdt, die nooit zijn vader kon aanvaarden, die zijn eigen vader zelfs haat omdat hij

meent dat hij door hem werd voorbestemd te mislukken. In Coetzee's autofictie vinden we een Termeer-karakter in zijn pure vorm terug.

3

(Absurde) stelling numero twee: Coetzee was zo intensief bezig met Emants dat hij – al dan niet bewust – menig motief uit *Een nagelaten bekentenis* in zijn eigen roman verwerkte...

Foei, zegt u alweer, genetisch comparatisme, de meest absurde, de meest saaie, de meest beruchte en verdachte tak van de literatuurwetenschap. Waar leidt dit ons nu naartoe? Inderdaad, dit leidt hoogstwaarschijnlijk nergens naartoe. Toch kunnen we ons voor enkele ogenblikken dit comparatistisch spelletje niet ontzeggen. *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants is “een boek waarin de neurotische Willem Termeer een verslag geeft van zijn mislukte leven: een verpeste jeugd, mislukte avontuurtjes, een mislukt huwelijk met een frigide vrouw, mislukt overspel en tenslotte één ding dat lukt: de moord op zijn vrouw” (Oversteegen 1964: 4). Het verhaal wordt zonder verdeling in hoofdstukken verteld, de ik-personage is zelf aan het woord. *In the Heart of the Country* speelt zich af op een afgelegen boerderij ergens op het Zuid-Afrikaanse platteland waar het hoofdpersonage Magda de godvergeten eenzaamheid onderkent. Ze woont er samen met haar vader en een aantal bedienden. De verhoudingen worden op scherp gesteld als haar vader een jonge minnares neemt en de dochter zich uitgesloten voelt. Door haar waarnemingen beginnen dan moordvisioenen heen te schieten. In het boek van Coetzee ontbreekt eveneens de gebruikelijke indeling in hoofdstukken, maar de tekst bestaat uit 266 genummerde paragrafen die André P. Brink (1977: 1) treffend lemma's noemt. De structuur van het boek volgt een narratief en niet chronologisch principe.

Beide boeken hebben dus ogenschijnlijk niets gemeens met elkaar. Maar toch. Emants' Termeer en Coetzee's Magda zijn beide slachtoffers en beulen tegelijkertijd. Magda werd misbruikt door haar despotische vader en ziet zichzelf als resultaat van een opressieve cultuur. Termeer beschouwt zichzelf (conform de naturalistische principes) als een slachtoffer van de natuur en de maatschappij. Beide kunnen hun plek in de samenleving niet vinden. Hun uiterlijk vinden ze alles behalve aantrekkelijk. Magda beschrijft zichzelf als een droge, magere en lelijke vrouw. Termeer haat zelfs zijn lichaam waardoor hij zich maar steeds onzekerder voelt: “mager gelaat met de fletse, gepukkelde huid, de bleekblauwe ogen, de grijsblonde, sluike haren was beslist... lelijk. Ik vond mijn grote, openstaande mond met de dikke lippen terugstotend, mijn dunne, scheve neus belachelijk [...]. De druipschouders versterkten de indruk van zwakheid, die het aangezicht reeds maakte” (Emants 1894: 59). Hij beschuldigt zijn uiterlijk van zijn pijnlijke teleurstellingen en mislukkingen. Beide personages vertonen een onweerstaanbaar marasme. Termeer met zijn on-

vermogen om het even wat te kunnen genieten is apathisch en zonder ambitie. Magda – “de barse weduwedochter van de duistere vader” (Coetzee 2003b: 8) weifelt eeuwig “tussen het ten uitvoer brengen van het drama en de apathie van het peinen” (Coetzee 2003b: 102). Beide zijn mensenschuw, praten het liefst met zichzelf. Ze willen in de monoloog van hun leven koppig volharden (Coetzee 2003b: 22). Beide voelen zich vooraf gedetermineerd. “Karakter is noodlot”, zegt Magda. “Was mijn vader een zwakkere man geweest, dan zou hij een betere dochter hebben gehad” (Coetzee 2003b: 11, 12). De zoektocht naar de oorzaken van de totale mislukking, de echo van Termeers “waarom” weerklinkt gedurig in Coetzee’s roman. De relatie kind-ouder is even defect, seksuele vervulling even afwezig. Termeers verlangen naar seks wordt tot een obsessie. Uit behoefte aan acceptatie, liefde en nabijheid is hij bereid om een prostitué te betalen en zelfs een langere tijd te onderhouden om ten minste een illusie van geluk te creëren; om zichzelf te bewijzen wordt hij tot een hoerenloper zonder dat te willen inzien. Magda’s seksueel voorstellingsvermogen blijft steken in verkrachttingsfantasieën. “Wat voor troost bieden lapidaire paradoxen aan de liefdes van het lichaam?” (Coetzee 2003b: 16). Magda en Termeer brengen de meeste tijd door in afgesloten ruimtes van hun kamers. Anna verspert Termeer de toegang tot haar kamer. Bij Coetzee is het de vader die zijn dochter niet toelaat tot zijn privé-domein.

In haar fantasieën over de moord op haar vader doet Magda beroep op de vele voorgangers die deze misdaad waagden: “Allerlei lieden zijn me hierin voorgegaan, vrouwen, zonen, minnaars, erfgenamen, rivalen, ik sta niet alleen” (Coetzee 2003b: 21). We kunnen echter niet vergeten dat het meest dichtbij liggende literaire patroon juist Termeer kon zijn – tenminste wat de “lectuurtijd” van Coetzee betreft. Zowel Termeer als Magda gedragen zich op dezelfde manier nadat ze die misdaad hebben gepleegd. Ze moeten voor de burens en bedienden een geschikt verhaal verzinnen, een gepast masker opzetten – en al dit vóór de nieuwe dag begint, vóór de knecht Hendrik een melkammer komt halen (Coetzee 2003b: 22), vóór de bediende in de keuken verschijnt (Emants 1894: 265). Beide zijn er niet helemaal zeker van of de slachtoffers al overleden zijn. In Magda’s visioen komt na de moord op de vader haar zelfmoord. “Zelfmoord is het literairste van alle avonturen, literairder nog dan moord. Als het verhaal ten einde loopt vindt alle slechte poëzie die men nog over heeft een uitweg” (Coetzee 2003b: 24). De scène van de moord wordt zowel bij Coetzee als bij Emants met poëtische middelen weergegeven. Bij Emants valt dit bijzonder op: de organisatie van de tekst wordt opeens helemaal anders, vol van herhalingen en retorische vragen. Ook bij Coetzee treft men hele passages met louter vragen aan. De vele overeenkomsten in motieven tussen *Een nagelaten bekentenis* en *In the Heart of the Country* moeten in een bespreking als deze aan bod komen. Maar: niemand heeft er wat aan de motieven-overeenkomsten, of niet veel, bewijzen blijven indirect en beschikken niet over voldoende overtuigende kracht. Dus:

(Mogelijke) stelling numero drie: Coetzee ontdekte in Emants iets waaraan tot nu toe elke literatuurhistoricus voorbij was gegaan. Hij zag in *Een nagelaten bekentenis* (even in de herinnering brengen: het werk van een “mindere denker” en een “mindere kunstenaar”!) niets minder dan een voorloper van *linguistic turn*. Met andere woorden: Emants beoefende narrativisme ver voordat dit gedachtegoed vorm kreeg in de jaren zeventig van de twintigste eeuw. Dat boeide Coetzee enorm. Absurde hypothese? Niet zo absurd zoals dit op het eerste gezicht lijkt, en bij nader inzien goed mogelijk. Trouwens, taalproblematiek en kwesties van vertelwijze bij Coetzee werden reeds veelvuldig besproken, en bepaalde talige componenten van *In the Heart of the Country* werden door de recensenten onmiddellijk gezien, maar nog nooit werd dit serieus in verband gebracht met een mogelijke beïnvloeding vanuit de Nederlandse literatuur.⁷ Aan die stelling wijden we dus de meeste tijd.

In zijn eerste werken worstelt Coetzee gedurig met de geschiedenis, de historie, die haar gestalte in een verhaal krijgt. Vanaf 1971, na zijn terugkomst in Zuid-Afrika, verdiept hij zich in het Europese modernisme en het postmodernisme (Kafka, Beckett, Nabokov, Robbe-Grillet).⁸ Hij stelt meermaals de vraag: is de geschiedenis – deze tirannieke kracht die ons heden bepaalt – mededeelbaar middels narratief proza? Daarbij sluit hij aan bij de toenmalige ontwikkeling van het historische tekstualisme, vertegenwoordigd o.a. door Hayden White en Frank Ankersmit. Hoewel David Attwell (1993: 6) stelt dat Coetzee’s poëtica eerder door literatuur dan door theorie wordt beïnvloed, zijn wij van mening dat zijn vroege oeuvre meer op een geallegoriseerde theorie lijkt. Coetzee begon te schrijven in een tijd toen bezwaren tegen de Rankeaanse objectiviteitopvatting (die tot dan toe een weinig beduidende onderstroom bleef) onder de invloed van het postmodernisme aanzwollen. De nieuwe beweging beschouwt elk streven naar objectiviteit als futiel. Precies één jaar voor Coetzee met zijn eerste boek naar voren komt, publiceert Hayden White zijn beroemde *Metahistory* (1973). Daar ontkoppelt hij de betekenis van teksten van hun verwijzing naar een onderliggende realiteit. Het idee dat de feiten op de een of andere wijze zouden bepalen op welke manier ze verhalend moeten worden weergegeven, verwerpt hij als de “fictie van de feitelijke representatie” (Lorenz 1998: 128). Er bestaan volgens hem alleen maar graduele verschillen tussen de verhalen van historici, speculatieve geschiedfilosofen en romanciers. Coetzee is een brave scholier van Derrida, Foucault en White. Vanaf zijn eerste boek, *Dusklands* (1974), poogt hij aan te tonen dat de historie nooit direct kan worden ervaren. De enigste toegang daartoe biedt de tekst, het *schrijven* is de enigste oplossing. Deze gedachtegang loopt als een rode draad door *In the Heart of the Country* en wordt verder in *The Life and Times of Michael K* (1983) en *Foe* (1986) uitgewerkt.

Het *schrijven* van de historie als de enigste oplossing? Coetzee werkt aan een roman die een allegorische vorm zal moet geven aan de modieuze *linguistic turn* en

tezelfdertijd vertaalt hij *Een nagelaten bekentenis*. Waarom? Misschien juist omwille van de... bekentenis – een *tekst*vorm die per definitie gestalte probeert te geven aan het verleden. Reeds op de derde pagina van de oorspronkelijke uitgave sluit Termeer zijn ogen (vandaar waarschijnlijk de tekening op de kaft van de Engelse vertaling), probeert zijn leven nog één keer in gedachten te doorlopen en – om dit te kunnen begrijpen – voelt hij “zoo’n dwingende lust dit eens te vertellen” dat hij het “voor de veiligheid maar op zal schrijven” (Emants 1894: 3). Misschien duiden de woorden “voor de veiligheid” niet zo zeer op zijn angst zijn geheim openlijk uit te kunnen schreeuwen, maar meer op de noodzaak om zijn eigen bestaan te begrijpen door middel van een verhaal daarover. De noodzaak is dwingend. “Het *moet* er uit! [...] mogelijk zijn er mensen, of zullen er mensen komen, wie mijn levensproces belang inboezemt”, zegt Termeer (Emants 1894: 3). In het proces van *schrijven* wordt het leven geconstrueerd, het opschrijven helpt waar (en wanneer) het geheugen tekortschiet. Het verhaal, de bekentenis, is niet alleen bestemd voor de lezer, maar ook voor de verteller wiens “geheugen nooit bijzonder goed geweest is” (Emants 1894: 3). Hij *schrijft* dus “de enkele ogenblikken” op, waarop hij “sterke – doorgaans onaangename – indrukken ontving” (Emants 1894: 3). Reeds in het prille begin zegt de verteller alles over het type van de intrige. Hayden White die vier *mode of emplotment* onderscheidt (die bepalen met welk soort verhaal de lezer te maken heeft, te weten: de romance, de satire, de komedie en de tragedie) zou deze modus zeker als satire bestempelen, het tegenbeeld van de romance: het kwaad wordt niet overwonnen en de mens blijft de gevangene van de zinloze eindigheid (Lorenz 1998: 129). Het verhaal verwijst niet naar de realiteit, het zou ook anders kunnen, vrolijker. Alles blijft een kwestie van zintoekenning. Termeer kiest gewoon en met opzet onaangename momenten.

Op pagina 73 besluit Termeer om van zijn leven, van zijn “misselijk avontuur een novelle te maken” (Emants 1894: 73). Het wordt een autofictie waardoor Emants de vraag rondom de “waarheid” in de bekentenis thematiseert. Emants laat ons zien dat “het streven naar waarheid en leven, het zoeken van aller dingen kern en verband, het willen doen-zien, doen-gevoelen, doen-begrijpen van de fijnste schakeeringen” (Emants 1894: 73) nagenoeg onmogelijk is. Elk verhaal, zelfs het meest waar voorkomende, blijft in feite een “pover geschiedenisje” (Emants 1894: 74). Er blijft echter geen andere keus over: alleen de *tekst* kan hem de toegang verschaffen tot zijn “echte” leven. Het autofictieve verhaal, de novelle, was dus “onopgesmukte openbaring geworden van zijn geheimste sensaties” (Emants 1894: 75).

We mogen niet vergeten, aldus Coetzee, dat het document dat Termeer ons nalaat in feite zijn tweede bekentenis is. De eerste, de novelle dus, is ook voor publicatie aangeboden, maar afgewezen wegens “onbelangrijkheid” (Emants 1894: 75; Coetzee 2007: 120). In het voorwoord tot de vertaling laat Coetzee binnensmonds weten wat hem bij Emants opviel toen hij deze passage las: “Als er geen symbolische weg bestaat waarlangs hij een waarde voor zijn leven kan opeisen, dan rest als enige toevlucht

een directe handeling. Omdat een openbaring van zijn innerlijke zelf [...] onvoldoende is om hem *betekenis* te leveren, moet hij iets buiten zichzelf creëren en dat aan de wereld tonen, om zichzelf *substantie te verlenen*” (Coetzee 2007: 120; onze cursivering). De *tekst*, het *verhaal* geeft de *betekenis*, *verleent substantie* aan het leven – dit is een motief dat ononderbroken wordt uitgespeeld in Coetzee’s eigen roman, *In het hart van het land*.

We wagen het toch om deze absurde, maar denkbare stelling te herhalen: Termeer oftewel Emants radicaliseert het talige, tekstuele en constructieve element in alle kennis en is daarmee ver vooruit aan de *linguistic turn*. Hij breekt met de opvatting van historie als representatie van een *an sich* bestaande realiteit en vat de werkelijkheid, evenals onze kennis daarover, als een artefact. Als consequentie hiervan – en lang voor het modernisme in zicht was! – verdwijnen bij Emants de modernistische grenzen tussen het domein van het niet-esthetische (de “echte” bekentenis) en het esthetische (het motief in de roman van de eerste “autofictieve” bekentenis die door een tijdschriftredactie werd afgewezen). Emants slecht de grenzen tussen feit en fictie. Een mogelijke inspirator hiervoor zou Friedrich Nietzsche kunnen zijn, de grote “kunstenaar-filosoof”. Mogelijkerwijs was Nietzsche belangrijker voor Emants dan hij zelf in een brief aan Gonne Loman-van-Uildriks wilde toegeven; hij schreef immers: “Van Nietzsche houd ik niet veel; die is mij te waanwijs en te weinig systematisch. Ik houd in ’t algemeen niet van mensen wier gedachten – mogen ze ook nog zo geniaal zijn – als droog zand aan elkaar hangen” (*Het is me...* 2000: 48). In *Inwijding* laat Emants alweer het personage Dora over Nietzsche zeggen: “Ik vind ‘m doorgaans ’n onuitstaanbaar opgeschroefde frazemaker” (Emants 1901: 16–7).

Deze “onuitstaanbare opgeschroefde frazemaker” trok tijdens het ontstaan van *Een nagelaten bekentenis* ten strijde tegen het objectiviteitideaal van de Pruisische historicus Leopold von Ranke. Rankes uitspraken dat het de taak van de historicus is de geschiedenis te tonen zoals deze “werkelijk” geweest is, zijn even bekend als versleten. Om dat doel te bereiken streefde Ranke ernaar om zichzelf als auteur-historicus als het ware op te lossen en alleen de dingen te laten spreken. Nietzsche ventileerde zijn bezwaren tegen Ranke door te stellen dat een onpartijdige instelling, de objectieve weergave, de reconstructie van de volle waarheid een onmogelijke taak is. Er is namelijk geen uitgang uit de gevangenis van de taal en de tekst. Een stelling die heel wat later in een bekende formulering van Derrida zal uitmonden: *il n’y a pas de hors-texte*, er is niks buiten de tekst. Het was Nietzsche die de constitutieve rol van de taal in onze werkelijkheidsbeleving benadrukte en het onderscheid tussen historie en kunst relativeerde, zoniet elimineerde.

Leopold von Rankes vooronderstelling om alleen “naakte waarheid zonder opsmuk” (Lorenz 1998: 250) te produceren, wordt door Emants (bewust/onbewust) bekritiseerd, zelfs belachelijk gemaakt, doordat hij de autofictieve novelle van Termeer een “onopgesmukte openbaring” noemt (Emants 1894: 75). Dichterbij Nietzsche kon

hij niet komen. Laten we nog eens onze stelling onomwonden formuleren: naast het naturalistische determinisme dat het leven van het karakter Termeer in greep houdt, sluipt bij Emants stilletjes een linguïstisch determinisme binnen doordat de werkelijkheid, de geschiedenis van een leven, de *bekentenis* als product van de taal wordt opgevat. Termeer schrijft zijn leven op, construeert zijn verleden. Maar deze opgeschreven geschiedenis is in zijn ogen geschiedenis van het *heden* en het verleden dient alleen om het heden beter te leren kennen en te veranderen. Het verleden fungeert dus voor Termeer – net als voor Nietzsche – als “nuttige mythe” (Lorenz 1998: 124). Zowel in de eerste bekentenis (de novelle geschreven voor een tijdschrift) als in de tweede bekentenis (zijn “echte” relaas) houdt Termeer het voor onmogelijk het verleden te beschrijven zoals het werkelijk geweest is en het interesseert hem bovendien geen zier. In dit opzicht is Termeer een epistemologische anarchist, ver aan zijn tijd vooruit, een echte postmodernist *avant la lettre!*

De identiteit van de verteller (autodiëgetisch), zijn positie – hij bevindt zich binnen de vertelde wereld – en vooral de personale vertelsituatie zijn alles behalve naturalistisch. Het boek voldoet niet aan de vele criteria die door de naturalisten aan proza werden gesteld (men denke alleen al aan het concept van de *roman experimental* van Emile Zola). Termeer wordt aan de ene kant voorgesteld als product van *milieu, race et moment*, zoals Taine dit formuleerde, aan de andere kant wordt deze objectiviteit verzwakt, zelfs genegeerd, doordat Emants een uiterst onbetrouwbare verteller introduceert. Dit onbetrouwbare *ik* zorgt voor het destabiliseren van verschillende zekerheden, in stede daarvan wordt meervoudigheid, ambivalentie en absurditeit gecultiveerd. In plaats van de verteller te laten verdwijnen en de lezer door middel van een neutrale *showing*-methode direct te confronteren met de wereld van de personages, breekt Emants met de naturalistische poëtica en schotelt ons niet alleen een *telling*-procédé voor, maar laat ons zelfs aan de vertelde wereld twijfelen. Daarmee richt hij zich alweer tegen Ranke en zijn postulaat om zichzelf als auteur van “de geschiedenis” op te lossen en alleen “de waarheid” te laten spreken. *De* waarheid over het leven van Termeer is alleen maar één van de mogelijke verhalen – *een* waarheid bekeken door de ogen van Termeer. Hij trekt zich terug in de sfeer van zijn gedachten en emoties, schept zijn eigen privé-wereld. Is dit niet modernistisch? En wanneer hij zijn leven als het ware als een talig, tekstueel construct voorlegt – is dit niet post-modernistisch?

Coetzee, schrijvend aan zijn tweede roman, kon geen betere keuze maken dan *Een nagelaten bekentenis* te vertalen (de vertaler is immers de meest nauwkeurige analyticus en interpretator). Ten eerste, ook hij introduceert een onbetrouwbare ik-verteller. Tijdens een workshop in Lexington in 1984 gevraagd naar *unreliability* van Magda als vertelster zei hij:

That's another game, where [...] how shall I put it? When you opt for a single point of view from inside a single character, you can be opting for psychological realism,

a depiction of one persons's inner consciousness. And the word I stress there is realism, psychological realism. And I suppose that what is going on in *In the Heart of the Country* is that that kind of realism is being subverted because, you know, she kills her father, and her father comes back, and she kills him again, then the book goes on for a bit, and then he's there again. So that's a different kind of game, an anti-realistic kind of game. (Aangehaald door Penner 1989: 57).

Ten tweede, als men even de context verschuift en Emants in het debat van de jaren zeventig plaatst, ziet men opeens helder ook andere kwesties die zo duidelijk in *In the Heart of the Country* naar voren treden. Want: verzet zich Emants met zijn relativiserende, tekstuele benadering, met zijn instabiele, onbetrouwbare verteller niet tegen het grote project van de moderniteit met zijn vooronderstellingen van De Eenheid, De Identiteit, De Ene Waarheid van Het Ras, De Klasse? Krijgen we in *Een nagelaten bekentenis* niet een potentiële veelheid van geschiedenissen (er zijn immers twee bekentenissen, even fictief, even mogelijk) in plaats van de ene totale geschiedenis?

Coetzee neemt dit alles gretig mee naar zijn eigen boek, stelt dit nog duidelijker, maar heeft het veel gemakkelijker: hij doet het 83 jaar na Emants. Coetzee dus als navolger van “een mindere denker, als een mindere kunstenaar”? Emants – wij volgen verder deze gewaagde redenering – verwerkte in 1894 Nietzsches bedenkingen tegen de transparante natuur van de taal die het zicht op de werkelijkheid opent. Nietzsche vertroebelde dit zicht door de vanzelfsprekendheid van de taal te problematiseren: hij legde haar metaforische grond bloot. Door dit inzicht wordt het denken talig en door en door aporetisch. Juist deze problematiek, vermoeden wij, trof Coetzee in *Een nagelaten bekentenis* met als resultaat niet alleen de vertaling van zijn pen, maar zijn eigen boek waarin dit probleem in een verhevigde vorm zijn gestalte kreeg.⁹

De metafoer van de spiegel problematiseert bij Coetzee de getrouwe weergave van de “echte” realiteit – om nog eens met Ranke te spreken: de geschiedenis tonen zoals deze werkelijk is geweest, zichzelf oplossen en alleen de waarheid laten spreken. Terwijl Emants (1894: 75) deze stelling belachelijk maakt door een autofictieve novelle als “onopgesmukte openbaring” voor te stellen, prijst Coetzee vooreerst mogelijke voordelen van een weerspiegelde “naakte waarheid zonder opsmuk” (Lorenz 1998: 250). Het spiegelbeeld is “een handig apparaat [...] om dingen aan het licht te brengen, als je iets dat zo simpel is, zo volstrekt onmechanistisch, tenminste een apparaat mag noemen” (Coetzee 2003b: 38). Onmechanistisch, dus, met andere woorden: geen overdracht, geen bemiddeling, geen onnodige schakel tussen waarheid (zoals deze werkelijk geweest is) en de tekst. Coetzee verwerpt echter dit Rankeaanse objectiviteitsideaal door een paar zinnen verder te stellen: “De vrouw met de slaapmuts op die me aankijkt vanuit de spiegel, de vrouw die in zekere zin mij is [...]. Ik voel er niets voor een van de lieden te worden die in spiegels kijken en niets zien [...]. Aan mij de keus” (Coetzee 2003b: 41). We bestaan niet “objectief”. We laten ons als het ware

ontstaan door onze eigen verhalen en verhalen van de anderen. Het Rankeaanse streven naar objectiviteit die mogelijk wordt gemaakt via nauwgezet onderzoek van de echte bronnen trekt Coetzee eveneens in twijfel. Allerlei oude voorwerpen die door Magda op de zolder worden bewaard – “Bewijsstukken van een geloofwaardig verleden” (Coetzee 2003b: 63) – verschaffen haar geen toegang tot haar eigen verleden. Zelfs materiële sporen leveren geen bewijs op, artefacten zijn even onzeker als andere teksten. Daarmee wordt de standaardvisie op de objectiviteit van de historische kennis onhoudbaar. Het bijbehorende naïef-realistische geloof in de bronnen blijkt volledig onjuist.

Elke geschiedenis heeft ontelbare varianten, elke geschiedenis, vooral de koloniale, blijft alleen maar speculatief. Dit is een vaak voorkomend procédé bij Coetzee: “the twice-told tale, in which the narrator convincingly describes an event, then retells the episode, significantly altering substance” (Penner 1989: 51). Elke geschiedenis laat een alternatieve geschiedenis ontstaan, zoals in paragrafen 68 en 69, 79 tot 81, of 1 en 38. Elke versie is even waar gebeurd en even fictief – evenals de relatie tussen de eerste en de tweede bekentenis van Termeer. “*Perhaps*” – in de Nederlandse vertaling: “Of misschien” (Coetzee 2003b: 62) – blijft één van de meest cruciale woorden van de gehele tekst van Coetzee.¹⁰

De talige constructie van de vertelde wereld (en van de reële wereld) wordt in beide boeken met regelmaat benadrukt. Zowel Termeer als Magda ervaren de werkelijkheid *al lezende*, hun realiteit bestaat uit tekens die alweer naar andere tekens verwijzen. Hun realiteit is een waar *simulacrum*. Termeer “zat liever thuis” en “leerde het nieuws kennen uit zijn courant” (Emants 1894: 128). Bij Magda gaat de tekst even vooraf aan de werkelijkheid: “Er zijn uitgestrekte gebieden op de wereld waar het, als men geloven mag wat men leest, altijd sneeuwt. Ergens, in Siberië of Alaska, ligt een veld dat bedekt is met sneeuw en in het midden daarvan staat een scheve, verrotte paal, de pool van de aarde” (Coetzee 2003b: 95).¹¹ Om het beeld vollediger te maken verwijzen we nog en keer naar de als het ware gewoonte van de auteur om zijn romans in de Nederlandse vertaling te publiceren nog vóór de oorspronkelijke Engelse tekst op de markt is gekomen. Dit is niet alleen zoals boven aangeduid een gebaar in de richting van de Nederlandse uitgever en lezer. Dankzij dit procédé wordt de realiteit van het origineel voorafgegaan door de vertaling, de kopie dus, daarmee wordt de werkelijkheid en werkelijkheidsbeleving in en rondom de tekst nog sterker in twijfel getrokken want zelfs aan de tekstuele weergave van de werkelijkheid (het Engelse origineel) gaat reeds een kopie vooraf nl. de naar het Nederlands vertaalde tekstuele weergave van de oorspronkelijke uit Engelse woorden bestaande reconstructie van de buitentekstuele werkelijkheid. Ook in geval van *In the Heart of the Country* vond iets dergelijks plaats. Omwille van de censuur verscheen het boek eerst in Engeland in 1977. Hiervoor was de auteur genoodzaakt om de Afrikaanse passages naar het Engels te vertalen want in het origineel staan vele dialogen in het Afrikaans.

Pas een jaar later, in 1978, kwam op de markt de tot dusver enigste Zuid-Afrikaanse uitgave van de oorspronkelijke tekst. Hier is geen plaats om uit te weiden over de gevolgen die deze tweetaligheid op de verdieping van de talige dimensie van *In the Heart of the Country* heeft, maar we achten dit feit als zodanig vermeldenswaardig.

Magda is er zich van bewust dat ze uit woorden bestaat, dat ze in woorden en dankzij woorden en verhalen door het leven kan gaan. “Ik kan onmogelijk geloven – zegt ze – dat ik daaruit ben voortgekomen, of uit die gezwollen massa daaronder. Als me verteld werd dat ik een idee ben dat mijn vader vele jaren koesterde maar vervolgens, toen hij er genoeg van kreeg, vergat, dan zou ik minder ongelovig zijn, zij het nog altijd sceptisch. Ik laat me beter verklaren als een idee dat ik zelf koesterde, eveneens vele jaren geleden, en dat ik niet van me heb kunnen afschudden” (Coetzee 2003b: 112). Deze goddelijke, creatieve scheppingsdaad wordt weer en weer verwoord, zoals in haar droom over “de brandende struik” in paragraaf 138. Ze zit niet voor niets avonden lang over het woordenboek gebogen. “Woorden zijn woorden”. Ze is alleen maar “een factor”, ze doet “alleen in tekenen”. Ze pakt op en snuffelt en beschrijft en laat weer vallen, ze gaat van onderdeel naar onderdeel en nummert gestaag het universum met haar woorden (Coetzee 2003b: 46, 47).

De verhalen zijn onontbeerlijk in ons leven (en überhaupt óm te leven). “De heremietkreeft” die “van de ene lege schelp naar de volgende” verhuist (Coetzee 2003b: 72) wordt tot een metafoor van de behoefte aan narratieve identiteit. Steeds op zoek naar een nieuwe schelp, naar een nieuwe vorm. Magda verlangt naar een verhaal dat “een begin, een midden en een einde heeft, niet dat gapende midden zonder einde” (Coetzee 2003b: 71). Zonder haar verhaal voelt ze zich als een “blinde vlek die zich met beide ogen open in de muil van de toekomst werpt” (Coetzee 2003b: 71). Obsessief stelt ze meermaals de vraag: “En toen?” (Coetzee 2003b: 71). Termeer gedraagt zich identiek. Hij re-construeert zijn verleden (het begin), om het heden (het midden) van zijn verhaal beter te kunnen begrijpen en vraagt vervolgens even obsessief, zoals in de moordscène: “Maar dan weer?” Daarbij gaat het misschien niet zozeer om een oplossing voor zijn situatie, maar eerder om een ontknoping van het verhaal, zijn levensverhaal. Het bij Coetzee vaak voorkomende refrein “En toen?” (o.a. Coetzee 2003b: 71) correspondeert met Termeers “Maar dan weer?” (Emants 1894: 24, 181, 188, 200, 263, 265). Dit zijn sporen van Coetzee’s nauwkeurige lectuur van *Een nagelaten bekentenis*. Hij las Emants met respect, hij herschiep hem in het Engels van zijn vertaling.

Even terug naar de vertelinstantie, want daar is de mogelijke beïnvloeding zeer opvallend. De vertellende *ik* bij Emants is zo vaag dat zijn volle naam en achternaam eerst op de pagina 83 van de oorspronkelijke tekst bekend wordt gemaakt. Coetzee doet hetzelfde en deelt ons de naam van de vrouwelijke protagonist eerst laat mee. Zowel bij Emants, alsook bij Coetzee heeft deze naamgeving een interessante bijbetekenis. De naam Willem Termeer komen we te weten pas *nadat* hij zijn novelle

had opgeschreven, dus: *nadat* hij zijn leven tekstueel had geconstrueerd. Daarachter – achter het schrijfproces – “ging de stuwende kracht van zijn behoefte aan zelfkennis uit”, hij wilde weten “waaraan Willem Termeer zijn eigenaardigheden te danken had en welke plaats hem toekwam onder zijn medemensen” (Emants 1894: 83). Bij Coetzee wordt Magda eerst in paragraaf 203 bij haar naam genoemd. Ze krijgt haar naam als het ware uit de mond van de dienstmeid Klein-Anna en wordt eerst dan tot een fictief personage. Vanaf dit moment wordt de metafiction ingeruild voor de volwaardige fictie, voor een verhaal. Tot nu toe was er nauwelijks ontwikkeling in haar monoloog want zelfs de voorgelegde alternatieve scenario’s gaven haar geen vrijheid van denken of handelen maar benadrukten de kunstmatigheid van de creatie van de tekstuele wereld. Daarentegen nu, verankerd in de fictie, voelt Magda zich opeens waar en authentiek, ze verkrijgt haar identiteit, let wel: narratieve identiteit. Een fictie is gelijk aan een waarheid, één van de mogelijke postmoderne waarheden. Daarin onderscheidt ze zich niet zo zeer van Termeer die zijn identiteit krijgt (of liever: één van de vele mogelijke identiteiten of nog beter – zoals in het geval van Magda – zijn narratieve identiteit), pas nadat hij zijn verhaal op schrift gesteld heeft. Magda drukt deze ingrijpende verandering uit als volgt: “Ik weet zeker dat ik echt ben. Dit is mijn hand, bot en vlees, elke dag dezelfde hand. Ik stamp met mijn voet: dit is de aarde, en door en door echt als ik” (Coetzee 2003b: 200). Voor de naamgeving, toen ze nog geen “echte” persoon, geen authentiek personage was, niet fictief genoeg om waar te zijn, twijfelde ze aan haar identiteit: “Ben ik, zo vraag ik me af, een ding onder dingen, een lichaam dat door pezen en knokkige hefbomen wordt voortbewogen over een pad, of ben ik een monoloog die door de tijd zweeft op zo’n anderhalve meter boven de grond, en als de grond tenminste niet weer alleen maar een woord blijkt te zijn in welk geval ik inderdaad verloren ben? Hoe het ook zij het heeft geen betoog dat ik niet zo duidelijk mezelf ben als ik wel zou willen” (Coetzee 2003-b: 101–02). Na de naamgeving, na de definitieve overgang naar de fictie, wordt dus grond tot echte grond, en blijft niet alleen maar een woord.

In tegenstelling tot de metafictionele paragrafen 1–202 zijn de resterende paragrafen 203–60 ten volle fictioneel, er ontstaat een verhaal, een zingevend verhaal. Magda probeert dus, als Termeer, van haar “misselijk avontuur een novelle te maken”. Mogelijke bezwaren tegen zo’n narratieve identiteit verwoordt ze in paragraaf 248:

De stemmen spreken: *Als de mens geen enkele vijandschap of tegenstand van buitenaf ondervindt en gevangen is in een benauwend eng en regelmatig bestaan, dan heeft hij ten slotte geen andere keuze dan van zichzelf een avontuur te maken. Ze beschuldigen me ervan, als ik ze goed begrijp, dat ik uit verveling van mijn leven een verhaal maak. Ze beschuldigen me ervan, zij het op tactvolle wijze, dat ik me gewelddadiger, veelzijdiger en gekwelder voordoe dan ik in werkelijkheid ben, als of ik mezelf las als een boek en het boek saai vond en het weglegde en in plaats daarvan een andere ik begon te verzinnen* (Coetzee 2003b: 201–02).

Op het einde van haar verhaal krijgt Magda een goddelijke nachtstem te horen. De stem “wilde van geen ophouden meer weten, maar spraak al maar door, niet langer in korte, puntige bewoordingen maar vloeiend en lang achtereen, zodat ik me afvroeg of hier niet een nieuwe god aan het woord is die zich niet leek aan te trekken van mijn luidruchtige protesten” (Coetzee 2003b: 211).¹² Het is een “auctor” die net als de goddelijke Flaubert over de vertelde wereld zweeft, die hij meent te kennen en te beheersen. Conform de postmodernistische geest verzet Magda zich, net als Lyotard, tegen het auctoriale Grote Verhaal. Ze laat de goddelijke nachtstemmen verjagen en trekt zodoende de vooronderstelling in twijfel dat haar verhaal één motor heeft, één centrum van waaruit het wordt aangedreven en dus verklaard kan worden. Ze zegt: “Zijn al die gezegden van boven niet blind voor de bron van onze kwaal [...], of moet ik misschien alleen voor mezelf spreken?” (Coetzee 2003b: 213). Maar reeds heel wat vroeger komt er verzet tegen een “master-verhaal”. De stelling van Magda – “Ik zie niet waarom ons levensverhaal interessant zou moeten zijn” (Coetzee 2003b: 97) – kan worden gelezen als een indirecte aanval op de gestructureerde macro-geschiedenis die door de postmodernisten wordt ingeruild voor een gedecentreerd micro-geschiedenis, waarvoor Carlo Ginzburgs *De kaas en de wormen* (1989) oftewel de Duitse *Alltagsgeschichte* model staan.

Coetzee tracht dus op postmodernistische wijze het talige en constructieve element in alle kennis te redicaliseren, hij verwijst met alle nadruk naar de schijnbare autonomie van de taal: “Hij gelooft dat hij en zij hun woorden kunnen kiezen en een eigen taal kunnen maken [...]. Maar er bestaat geen eigen taal” (Coetzee 2003b: 59). Het machtsproductieve karakter van de taal wordt gedurig onderstreept: “Aan mijn kennis kleeft de kwalijke geur van drukinkt, niet de nagalm van de luide menselijke stem die zijn verhalen vertelt. [...]. Had ik maar nooit leren lezen” (Coetzee 2003b: 78, 80). Het allegoriseren van het Foucaultiaanse gedachtegoed wordt steeds meer opdringerig: “De lippen zijn moe, leg ik hem uit, ze willen uitrusten, ze zijn moe van al het articuleren dat ze hebben moeten doen sinds ze baby’s waren, sinds hun werd geopenbaard dat er een wet was die ze niet langer toestond alleen maar vaneen te gaan om het langgerekte aaaa door te laten” (Coetzee 2003b: 134). En verder: “Hoe kan ik beweren dat de wet niet in zijn volle omvang in mijn omhulsel steekt, zijn voeten in mijn voeten, zijn handen in mijn handen, zijn slappe lid uit mijn gaatje” (Coetzee 2003b: 135). De allerlaatste opmerking verwijst ondubbelzinnig naar het Derridiaanse fallogocentrisme, de hardnekkige gewoonte om over subjectiviteit te spreken in termen van, al dan niet abstracte, mannelijkheid.

Coetzee trekt, nog steeds met Foucault onder zijn arm, ten strijde tegen een onverbreekelijke samenhang van kennis en macht. De school als onderdrukkende instelling belichaamt het blinde geloof van het modernisme in de bijzondere status van wetenschappelijke kennis. Daarom moet ze het liefst worden vernield en begraven. In de paragraaf 91 staat er: “in het schooltje is er niemand te bekennen. De

as in de haard is koud. Het rek boven het fornuis is leeg” (Coetzee 2003b: 75). Coetzee stelt de vraag: “[...] waar is al die verheffende kennis dan gebleven?” (Coetzee 2003b: 76). Hij ziet de kloof tussen “kinderen die de tafel van zes opdreunden” – de disciplinerende uitwerking van de wetenschap, en zijn “twijfelende ik” – die in toenemende mate in aparte instituten wordt afgezonderd en “genormaliseerd” (net als geesteszieken, arbeidsschuwen, homoseksuelen, moeilijk opvoedbaren of delinquenten bij Foucault). Interessanter dan het obsessieve vertaalwerk van modieuze theoretische debatten naar de taal van de literatuur bij Coetzee, is de aanwezigheid van hetzelfde motief in *Een nagelaten bekentenis*. De school wordt er eveneens gepresenteerd als centrum van machtsuitoefening en geweld. Zijn intrede op de lagere school beschrijft Termeer als een van zijn “eerste en pijnlijkste ondervindingen”. “Bewaakt door een norske onderwijzer”, tegen “een reusachtig zwart bord”, tegen de “grijze wanden” met “blinde kaarten” krijgt het individu “het gevoel van iets kleins, iets zwaks, iets nietigs te zijn, verlaten en verloren in een vijandige bende” (Emants 1894: 3–4). Impliceerde Emants met deze woorden meer dan 150 jaar geleden uitsluiting van veelheid, het verschillende, het niet-identieke, was hij gekant tegen De Ene Waarheid van De Wetenschap?

5

J. J. Oversteegen (1964) – aan wie wij dankbaar de titel van deze bijdrage ontlenen – stelde ooit dat Emants al Freudiaans dacht voordat Freud bestond. Jos Joosten (2000: 340) voegde eraan toe dat Emants existentialistisch dacht lang voordat die stroming in zicht kwam. Wij wagen hiermee nog een stap verder te gaan door te stellen: Emants dacht narrativistisch ver voordat *linguistic turn* zijn vorm kreeg. En juist dit mocht Coetzee boeien in het werk van de “mindere denker en kunstenaar”. Misschien noopte hem juist dit om *Een nagelaten bekentenis* te vertalen terwijl hij bezig was met *In the Heart of the Country* – zijn eigen illustratie van het postmoderne gedachtegoed. Is de door ons geschetste context van deze analyse volledig misplaatst? “De grenzen waar men een context laat beginnen en ophouden, worden altijd willekeurig getrokken en kunnen steeds worden verlegd. Bij de afbakening wordt iets beslist wat principieel niet beslisbaar is” (Lorenz 1998: 125). U herkent het perfect: de oude goede Jacques Derrida die ons vertelt dat de betekenis van een tekst altijd ontsnapt aan de auteur ervan; vandaar onze afrekening met de notie auteursintentie, vandaar onze drie stellingen, vandaar het gehele spel.

Aantekeningen

1. Zoals Karel Schoeman, Louis Krüger, Abraham Phillips, Chris Barnard, F. A. Venter, Alan Paton en Thomas Boydell (vgl. Koch 2002).
2. De Nederlandse vertaler Robert Dorsman die Coetzee ooit bij een gelegenheid bij het Nederlands publiek moest introduceren schreef in zijn PEN Jaarlesing 2003 daarover: “Coetzee nam het woord,

- brabbelde iets in onverstaanbaar Nederlands, en ging over op het Engels” (Dorsman 2003).
3. De uitzending vond plaats op zondag 23 april 2000 om 23:00 uur. Vergelijk bijv. de bespreking van dit VPRO-programma van Kees Schuyt in *De Volkskrant* (Schuyt 2000).
 4. Lang, zelfs na de verschijning van *In the Heart of the Country*, zijn tweede roman, is Coetzee gezien vooral in zijn hoedanigheid van vertaler; Amanda Botha (1977: 7) schreef: “Coetzee is beskeie op die literêre agtergrond in Suid-Afrika. Tot dusver vertel hy het hy hoofsaaklik vertalingswerk gedoen en verdien sy brood as lektor in Engels aan die Universiteit van Kaapstad.”
 5. Eva Cossée, ex-directeur van de uitgeverij Ambo, nam in 2001 initiatief om een eigen uitgeverij op te richten; die kwam in hetzelfde jaar tot stand in samenwerking met Christoph Buchwald (gewezen directeur van Suhrkamp Verlag) en Willem Hansenem (ooit directeur van de uitgeverij Meulenhoff). Als beweegreden of motto van het in leven roepen van Uitgeverij Cossee noemde zij “ook meisjes hebben jongensdromen”, en onder de oorzaken somde men commercialisering en verlaging van het artistieke niveau van de gepubliceerde boeken, anonimiteit van de contacten tussen schrijvers en uitgevers, eenderheid van de uitgevers die door kapitaal fusie in dezelfde concerns zijn beland. Een aantal gerenommeerde auteurs en enkele jonge veelbelovende schrijvers, als ook een reeks buitenlandse zoals Bernard Schlink, Antonio Lobo Antunes, David Grossman of Erwin Mortier, gingen onmiddellijk met de nieuwe uitgeverij samenwerken. J. M Coetzee zei ook vaarwel aan Ambo en ging over tot Uitgeverij Cossee.
 6. Verbanden met de Nederlandse literaire cultuur, in het bijzonder intertekstuele relaties van het werk van Noë met *Disgrace*, als ook verbanden tussen *In the Heart of the Country* met de roman van Emants waren reeds het onderwerp van twee M.A.-verhandelingen die onder begeleiding van Jerzy Koch Justyna Konopko en Joanna Dutka-Jeziarska aan de Universiteit Wrocław hebben geschreven.
 7. In zijn bespreking van *In the Heart of the Country* schreef Reg Rumney (1977: 5): “As a postmodern writer and a teacher of linguistics Coetzee could be expected to be concerned about the relationship between the word and reality – ‘reality’ and reality. As Coetzee has Magda herself say: ‘I make it all up in order that it shall make me up’ and ‘I create myself in the words that create me.’”
 8. In een artikel over de Franse vertaling van *In the Heart of the Country* schreef Eben Meiring (1982: 4) dat “onder dié wat ‘peet gestaan’ het vir Coetzee se roman” zijn Sartre, Alain Robbe-Grillet, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Beckett; vgl. ook Koch & Zajas 2006: 112.
 9. In de sterke presentie en verwerking van Nietzsche’s gedachtegoed bij Coetzee en, uitgerekend, niet dat van Marx ziet Stephen Watson (1990: 41–2) een verklaring voor de manier waarop de auteur door de Zuid-Afrikaanse *lefties* verdacht is gemaakt. De omgang met de taalproblematiek lijkt ook ons een van de oorzaken van vele misverstanden die goedbedoelende linksgeoriënteerde postcoloniale critici gedoemd zijn om te plegen.
 10. Opvallend genoeg gebruikt Coetzee in zijn eigen uittaling over dit boek het woord *perhaps* “The indeterminate, contradictory, self reflexive narrative that Coetzee used occasionally with Jacobus [*Dusklands*] predominates here [in *In the Heart of the Country*]. Indeed it is impossible to ascertain whether any of the events Magda describes happen anywhere but in her mind. Coetzee remarked in the introduction to his reading from *In the Heart of the Country* in Lexington in 1984: ‘In the course of the action people get killed or raped, but perhaps not really, perhaps only in the overactive imagination of the story teller.’ (Penner 1989: 56).
 11. Deze uittaling is overduidelijk een intertekst die verwijst naar de vierde en laatste akte van *Oom Vanja: scènes uit het landleven in vier bedrijven* (1899) van Tsjechov wanneer Astrof, nadat hij de kaart van Afrika op de muur beschouwd heeft, zegt hij vermoedt het is nu smoorheet in Afrika.
 12. “In addition, the messages of the sky gods’ and Magda’s responses are interwoven with paraphrases and quotations from many of the most prominent voices in the literature and philosophy of Western civilization. Dovey mentions Blake, Hegel, and Kierkegaard; my former student Charles Henry identifies correspondences to the writings of Heraclitus, John Calvin, Blaise Pascal, Rousseau, Baron Novalis, Wallace Stevens, Octavio Paz, and Luis Cernuda. [hier in het origineel een voetnoot: Charles Henry, ‘Notes on Magda,’ unpublished paper.] Stephen Watson adds to the list Freud, Kafka, Sartre, and Samuel Becket, and I have noted throughout the prominence of Descartes in Coetzee’s thought. Watson asks why Coetzee should so deliberately make his fiction a repository of the most famous thought in the West: ‘The answer is surely that, divorced from action and its fulfilment in action, thought itself becomes immobilized, petrified, turns into a thing like other [...] Even the best thought of the most eminent thinkers becomes worthless.’ To demonstrate this, Coetzee makes his novel ‘a veritable museum – in fact, graveyard – of the thought and literary culture of the West’ [hier in het origineel een voetnoot: (“Colonialism,” 383); [Watson 1990: 49)].” (Penner 1989: 69–70).

Verwijzingen

- Attwell, David. 1992. *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Cambridge: Harvard University Press.
- _____. 1993. J. M. Coetzee. *South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press.
- Botha, Amanda. 1977. *Die Transvaler*. 12 november 1977, 7.
- Brink, André P. 1977. *Rapport*. 9 oktober 1977, 1.
- Coetzee, J. M. 1974. *Dusklands*. Johannesburg: Ravan.
- _____. 1976. From "In the Heart of the Country", *Standpunte*, XXIX: 4, Augustus 1976, 9–18.
- _____. 1977. *In the Heart of the Country*. London: Secker & Warburg.
- _____. 1978. *In the Heart of the Country: A Novel*, Johannesburg: Ravan Press.
- _____. 1983. *Life and Times van Michael K*. Johannesburg: Ravan.
- _____. 1986. *Foe*. Johannesburg: Ravan.
- _____. 2002a. *Youth*. London: Secker & Warburg.
- _____. 2002b. *Portret van een jongeman*. Vert. P. Bergsma, Amsterdam: Cossee.
- _____. 2003a. *Elizabeth Costello*. Vert. P. Bergsma & I. Pardoën, Amsterdam: Cossee.
- _____. 2003b. *In het hart van het land*. Vert. P. Bergsma. Amsterdam: Cossee.
- _____. 2006. *Hugo Claus, poet*. In Hugo Claus, *Greetings: Selected Poems*. Vert. John Iron, New York: Harcourt; overdruk in J. M. Coetzee, *Inner Workings. Literary Essay 2000-2005*. New York: Viking, 2007.
- _____. 2007. *Wat is een klassieke roman*. Vert. P. Bergsma. Amsterdam: Cossee.
- Conrad, Joseph. 1899. *The Heart of Darkness*. London: Blackwood's Magazine.
- Dorsman, Robert. 2003. *Schrijven als Bach — Over leven en werken van J. M. Coetzee*. *PEN Jaarlezing 2003*. <http://www.pennederland.nl/teksten/2003_pen_jaarlezing.php> Bezocht in juni 2009.
- Emants, Marcellus. 1894. *Een nagelaten bekentenis*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, (de originele tekst is ook in de elektronische vorm beschikbaar: <http://www.dbnl.org/tekst/eman001nage01_01/> Bezocht in juni 2009.
- _____. 1901. *Inwijding. Haags leven*. Tweede deel. 's-Gravenhage: Haagse Boekhandel en Uitgevers-Maatschappij, (de originele tekst is ook in de elektronische vorm beschikbaar: <http://www.dbnl.org/tekst/eman001inwi01_01/> Bezocht in augustus 2009.
- _____. 1975. *A Posthumous Confession*. Vert. J. M. Coetzee, Boston: Twayne.
- Gijsen, Marnix. 1947. *Het boek van Joachim van Babylon*. 's-Gravenhage: Stols.
- Ginzburg, Carlo. 1989. *De kaas en de wormen. Het wereldbeeld van de zestiende-eeuwse molenaar*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Glorie, Ingrid. 2007. 'Nederlandse' roman van J.M. Coetzee enthousiast ontvangen. <<http://www.oulitnet.co.za/glorie/glorie4.asp>> Bezocht in 2007.
- Het is me niet mogelijk een mening juist te vinden, omdat ze aangenaam is. Brieven van Marcellus Emants aan Gonne-Loman-van Uildriks, 1904–1909*. 2000. Bezorgd door Nop Maas. Den Haag: Letterkundig Museum.
- Joosten, Jos. 2000. Speurwerk vanaf het ziekbed of: waarom Willen Termeer zijn vrouw niet vermoorde. Een nieuwe hypothese over Emants' *Een nagelaten bekentenis*, *Nederlandse letterkunde* 4: 333–41.
- Koch, Jerzy. 2002. Rondon de ander in *Na die geliefde land van Karel Schoeman*. *Stilet*, XIV: 2, 144–64, overdruk in: <http://www.ned.univie.ac.at/Data/5/102/KochJuli2004.pdf> Bezocht in juli 2009.
- _____. & Zajas, Pawel. 2006. "They pass each other by, too busy even to wave": J. M. Coetzee and his Foreign Reviewers. In Liliana Sikorska (ed.), *The Universe Of Histories. Essays on J. M. Coetzee*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 111–50.
- Kossew, Sue. 1998. *Critical Essays on J. M. Coetzee*. New York: G.K. Hall & Co.
- Landscape. 2004. *Landscape with Rowers: Poetry of the Netherlands*. Vert. J. M. Coetzee, Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Lorenz, Chris. 1998. *De constructie van het verleden: een inleiding in de theorie van de geschiedenis*. Amsterdam: Boom.
- Macaskill, Brian. 1994. Charting J. M. Coetzee's Middle Voice: *In the Heart of the Country*. In Sue Kossew 1998: 66–83 (overdruk uit: *Contemporary Literature* 35, no. 3 [1994]: 441–75).
- Man, Yvonne de. 1956. *Een Vrouw met name Suzanna*. 's-Gravenhage: A. A. M. Stols.
- Meiring, Eben. 1982. Franse "ontdek" John Coetzee. *Beeld*. 9 Januarie 1982, 4.

- Oversteegen, J. J. 1964. Uit de donkere dagen van voor Freud. *Merlyn. Tweemaandelijks literair tijdschrift* (januari 1964) nr. 2, jaargang 2, p. 1-22; de originele tekst is ook in de elektronische vorm beschikbaar: < http://www.dbnl.org/tekst/_mer005196301_01/_mer005196301_01_0010.htm#10 > Bezocht in augustus 2009.
- Palder, L. S. 1951. *Brief van Daniël over Joachim van Babylon en zijn Kuise Suzanna*. 's-Gravenhage: A.A.M. Stols.
- Penner, Dick. 1989. *In the Heart of the Country. The Subversion of an African Farm*. In Dick Penner, *Countries of the Mind. The Fiction of J. M. Coetzee*. New York-Westport: Greenwood Press.
- Raad, Esther de 1950. *Het antwoord van Suzanna aan Joachim van Babylon*. *Opgetekend door Esther de Raad*. 's-Gravenhage: A.A.M. Stols.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1889. *Les confessions*. Paris: H. Launette & C.
- Rumney, Reg. 1977. *Oggendblad*. 24 November 1977, 5.
- Schuyt, Kees. 2000. Over schoonheid, troost en waarheid. < http://www.volkskrant.nl/archief_gratis/article854483.ece/OVER_SCHOONHEID,_TROOST_EN_WAARHEID > Bezocht in juli 2009.
- Steinz, P. 2002. "Disgrace" wereldwijd. *NRC Handelsblad*, 9 maart 2002.
- Watson, Stephen. 1990. Colonialism and the novels of J. M. Coetzee. In Stephen Watson, *Selected Essays 1980-1990*. Cape Town: Carrefour Press, 35-56; eerst gepubliceerd in *Research in African Literatures*, 17(3): 370-92.
- White, Hayden. 1973. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University.