

# Verhalen die van heel ver komen

27 juli 2022

De Amerikaanse literatuurwetenschapper Harold Bloom muntte de term *'anxiety of influence'*, angst voor beïnvloeding, in een bekende gelijknamige studie uit 1973. Hij zag schrijvers knokken voor een eigen plek in de literatuur, streven naar een nieuwe stem, onder druk van een traditie waarin alles al is gezegd en geschreven. Wie de pen op papier zet, doet dat altijd in genres, stijlen, beelden en thema's, die al eerder en beter zijn gebruikt. De grote voorbeelden wekken de behoefte tot volgen, maar volgen levert 'zwakke' literatuur op. De voorganger moet dus worden beconcurrereerd en verslagen, zodat de nieuwe auteur zijn plaats kan innemen.

De voorbeelden die Bloom koos waren allemaal mannen – giganten als John Milton, Robert Burns en Edmund Spenser. Is zijn beschrijving van de literaire invechtstrijd dan ook alleen van toepassing op mannen?

Dat was de vraag die het wetenschappersduo Sandra Gilbert en Susan Gubar in 1979 stelde in hun even spraakmakende boek *The Madwoman in the Attic*. Vrouwelijke auteurs hadden volgens Gilbert en Gubar een heel ander probleem dan angst voor beïnvloeding: *afwezigheid* van vrouwelijke voorbeelden. Hen kwelde niet zozeer de angst te afhankelijk te worden van verpletterende vaders, als wel de angst voor het helemaal niet te kunnen schrijven: de *'anxiety of authorship'*. Gilbert en Gubar lieten zien hoe schrijvende vrouwen lang vreesden monsterlijk te zijn en met hun geschrift een monster te baren. De literaire kritiek was ook extreem streng jegens hen. Ze beschermden zich niet zelden met mannelijke pseudoniemen, zoals de Brontë's deden. Vrouwen voerden een heel andere titanenstrijd: niet tegen de voorgangsters als wel tegen de conventies en verboden die ook die weinige voorgangsters al hadden gesmoord.

Een halve eeuw vóór Gilbert en Gubar had Virginia Woolf zich al eens

gebogen over literaire erfopvolging langs vrouwelijke lijn. Haar relatie tot de voorgangsters werd niet zozeer bepaald door competitie als wel door empathie met de onmogelijke omstandigheden waarin ze moesten schrijven. Het is niet zozeer distinctiedrang als wel nabijheidsdrang die Woolf drijft. Niet de vrees te volgen als wel het *verlangen* te volgen. Fascinatie voor vrouwelijke voorbeelden staat centraal in *A Room of One's Own*: 'We think back through our mothers if we are women', schrijft ze. 'We', inderdaad, want dit gold niet alleen voor Woolf zelf.

Dit alles kwam bij me op bij het lezen van Anjet Daanje's nieuwe roman *Het lied van ooievaar en dromedaris*. Daanje is gefascineerd door de Brontë's, meer in het bijzonder door Emily Brontë. Deze hele roman is een zoektocht van Daanje naar Emily. De auteur wil niets minder dan Emily Brontë *worden*. Zij laat geen middel onbeproefd om dat te laten gebeuren: door Emily's poëzie te vertalen, door haar prozastijl en -thematiek te imiteren, zich te verplaatsen in Emily's fascinatie met de dood, zich in te leven in haar harde bestaan, door personen uit haar omgeving onderwerp te laten worden van nieuwe verhalen – je kunt het zo gek niet bedenken of Daanje heeft het gedaan. Haar boek bestaat uit elf hoofdstukken die op zich staande novellen zijn, maar allemaal draaien ze om hetzelfde: wie was dit balsturige, eenzellige genie, die nog geen dertig werd, die al twee eeuwen dood is maar wier samengebalde enigmatische oeuvre blijft boeien?

Daanje's bedoeling is niet Brontë te verslaan, zoals de Bloom-mannen zouden doen, maar eerder haar dichterbij te halen, haar raadselachtige persoon tot spreken te brengen, haar voort te zetten. Om dat te doen scheidt Daanje een nieuwe fictieve familie, levend in de eerste helft van de negentiende eeuw in Yorkshire, te midden van de uitgestrekte heidevelden. Het dorp heet Bridge Fowling – een gefictionaliseerd Hayworth, waar de Brontë's woonden. Daanje verandert de naam en samenstelling van het gezin: Pastoor Drayden is de vader, weduwnaar nadat zijn vrouw sterft bij de bevalling van hun vijfde dochter. Drie dochters blijven leven: Millicent (in wie we Charlotte herkennen), Liza May (de gefictionaliseerde Emily) en Helen. Het leven in het Yorkshire van die

tijd is getekend door armoede, ziekte en dood. In het eerste hoofdstuk zien we het gezin Drayden door de ogen van dorpsgenoot Susan Knowles-Chester, die altijd wordt opgeroepen voor het afleggen van de doden. In 1817 legt zij de in het kraambed gestorven moeder Drayden af, en later een dochter Sarah en nog weer later een Rebecca. Tot in detail lees je hoe dat afleggen in zijn werk gaat: het wassen onder een laken, het binden van een doek om het hoofd zodat de mond gesloten blijft, het stoppen van de lichaamsopeningen, het wegwerken van het bloed, de geur, de tekenen van de doodsstrijd.

De kleine blootvoetse Eliza May is vier als Susan haar zusje Sarah aflegt, ze kijkt gefascineerd toe en stelt allerlei vragen bij het wassen van het lijkje: word je vies van doodgaan? Houdt de ziel het lichaam warm? En heeft God honger? Susan rouwt zelf nog altijd om haar eigen gestorven kindje en denkt: ja, 'God had honger en Hij liet de Dood het vuile werk opknappen'.

In 1840 – als Eliza May 23 is – legt Susan haar jongere zus Helen af; Eliza May is ontroostbaar. Ook pastoor Drayden sterft. De twee verweesde zussen, Millicent en Eliza May, leven in armoede, totdat Millicent met haar vaders opvolger Jennings trouwt en zij haar zus mee terug neemt naar de pastorie. Kort daarna sterft Eliza May en weer is het Susan Knowles die haar aflegt. Daarbij gaat het angstwekkend spoken. De ogen van Eliza May gaan telkens weer open, hoe vaak ze die ook sluit. Susan wordt bang van het lijk. Als de kist wordt uitgedragen wordt er geheimzinnig gebonk gehoord. Wie, wat zit er in godsnaam in die kist? Susan raakt getraumatiseerd 'door die ogen die haar volgen' en kan dit werk niet langer doen. Millicent wordt enige jaren later, in 1850, ook begraven, en een jaar later ten slotte sterft Susan zelf. Een tyfusepidemie eist in dat jaar 84 doden in Bridge Fowling. Het meest aanwezige personage in deze roman is de Dood.

Die eerste novelle scheidt het raamwerk waaraan vele andere verhalen worden opgehangen. Aanvankelijk worden nog de onvertelde episodes uit dit kader-verhaal geleidelijk nader ingevuld. Het tweede hoofdstuk wordt

verteld vanuit dorpsgenote Grace, die het postkantoor en de wisselbibliotheek runt. Zij ziet hoe Millicent steeds weer manuscripten naar uitgevers stuurt, die vaak ook weer retour komen. Millicent én Eliza May blijken een roman te hebben geschreven, respectievelijk *Weduwe* en *Haeger Mass*, beiden onder een mannelijk pseudoniem. Als ze eindelijk worden uitgegeven wordt Millicents *Weduwe* al snel een groot succes, terwijl *Haeger Mass* slechte kritieken oogst met kwalificaties als 'immoreel' en 'ziek'.

Grace leest beide boeken gefascineerd. Het hele dorp slaat aan het lezen, met name de vrouwen. Ze vinden het prachtig. In *Haeger Mass* herkennen ze hun eigen ruige gemeenschap, 'de verhalen die er de ronde doen, de overleveringen, de doden die er rondwaren'. Ze gaan allemaal houden van Eliza May, 'die wereldvreemde vrouw die in hun midden woont, maar met wie ze geen van allen ooit meer dan vijf woorden hadden gewisseld'. Zo, via het leven van Grace, zien we Eliza May als zwijgzame zonderling, horen we hoe de roem van beide schrijvende zussen begint en groeit; er komen herdenkingsartikelen, later komt er een biografie van de overleden Millicent Drayden, waaruit lange passages geciteerd worden; er dient zich een Agnes Chambers aan, biograaf van Eliza May die lang in het dorp vertoeft op jacht naar manuscripten en mondelinge overlevering.

Een roman over een repeterende hel waaruit geen ontsnappen mogelijk is

Grace trekt na Millicents dood bij pastoor Jennings in. Het spookt in dat huis, alsof de gestorven schrijfsters er nog altijd zijn. Grace redt een van de vele zwarte boekjes waarin de gezusters Drayden schreven. Ze vindt het verstopt in de kast van Jennings, die, jaloers op de schrijverij van zijn vrouw, alle andere manuscripten vernietigde behalve dit ene boekje van de hand van Eliza May, vol raadselachtige aantekeningen. Dit boekje komt via Grace bij de biograaf Agnes Chambers, vervolgens bij haar dochters, weer later bij een rijke verzamelaar om uiteindelijk – 150 jaar later – dramatisch verloren te gaan. De vele pogingen het boekje te ontraadselen en de uiteindelijke teloorgang ervan vormen een thriller op zich.

Een volgend hoofdstuk gaat weer terug in de tijd: we lezen dan brieven

van Millicent aan haar beste vriendin; we lezen de Eliza-biografie van Agnes Chambers, over hoe de zusters de pastorie hadden moeten verlaten na de dood van hun vader, hoe ze in armoede leefden, totdat Millicent met Jennings trouwde. Later is er een hoofdstuk gewijd aan de avonturen van de jeugdige doodgravers Jonas en George, die Eliza May op verzoek van Millicent heimelijk begraven op Eliza's geliefde eenzame plek, ver op de heide, wat streng verboden is. De kist wordt gevuld met stenen (vandaar het gebonk dat de aflegster Susan hoorde) en bijgezet in de crypte onder de kerk. Veel later moeten die doodgravers nog eens die crypte in omdat een vriend van hen erin viel en niet meer terugkwam. Het zoeken naar zijn dode lichaam tussen de bergen lijkkasten is een staaltje *gothic* van de bovenste plank: de lijkvlucht is overweldigend, aasvliegen zwermen door de hele kerk in compacte zwarte wolken, de mannen komen kotsend en stinkend naar buiten om zich te laten aflossen. Behalve dat ze uiteindelijk hun dode vriend vinden, blijkt de inmiddels vergane kist van Eliza May geen lijk maar stenen te bevatten: waar is de inmiddels beroemde schrijfster dan gebleven?



Anne, Emily en Charlotte Brontë geschilderd door hun broer Branwell, ca. 1834. Olieverf op doek, 90,2 x 74,6 cm © National Portrait Gallery

Zo springt deze roman steeds verder vooruit, tot diep in de twintigste eeuw. Nog altijd zijn er verbindingen van zulke nieuwe verhalen met de oude geschiedenis van de zusters Drayden, maar die worden dunner en dunner, zoals het intergenerationele weefsel van herinneringen nu eenmaal gedoemd is steeds ijler te worden. Deze verhaalconstructie legt

een waas van vergeefsheid over dit boek: alles raakt verloren, alles wordt vergeten, maar net niet helemaal of net niet voorgoed.

Verhalen die van heel ver komen, bemiddeld door vertellers die het hebben meegemaakt, door veel later teruggevonden manuscripten of op het doodsbed gefluisterde bekentenissen: het zijn beproefde negentiende-eeuwse verhaaltechnieken die nog altijd werken, die Brontë zelf ook toepaste in haar *Wuthering Heights* en die Daanje inzet om Emily dichterbij te halen. Haar ambitie lijkt niet minder dan een reïncarnatie van de schrijvende Emily te zijn: vandaar het overal opduiken van door haar vertaalde strofen van Emily Brontë-gedichten, de verhalen over onmogelijke passies, over het kwaad. Daanje vertelt de plot van een roman die Emily geschreven had kunnen hebben: *Haeger Mass* van Eliza May gaat over een jonge vrouw die doelbewust het leven van haar hartsvriendin Cicely ruïneert omdat zij Haeger in de steek liet door met een rijke jongeman te trouwen. Haeger lijdt zelf net zo onder haar gepest als Cicely, maar kan het niet stoppen. Later kwelt zij ook Cicely's dochter Olivia. Een roman over een repeterende hel waaruit geen ontsnappen mogelijk is. Eliza May peilt het kwaad dat voortkomt uit de gekwetste ziel van een verlatene, niet toevallig een plot die sterk lijkt op die van *Wuthering Heights*.

*Het lied van ooievaar en dromedaris* biedt een fascinerende kluwen van verhalen die samen twee eeuwen omspannen, in een mozaïek van stijlen en genres. Een rode draad is die trotse, vreemde persoonlijkheid van Eliza May, die zich afzijdig houdt, veelal buiten rondzwerft, voor wie de doden nooit dood zijn. Die onaangepaste geest van Eliza May wordt herhaald in allerlei andere personages. Zoals in de vanuit Engeland naar Amerika geëmigreerde Gabriella, die werk vindt als pianolerares van de zusjes Middleton. De liefde van hun vader voor de raadselachtige Gabriella is hevig en absoluut, terwijl deze schuwe vrouw zich alleen maar kan blootgeven in haar pianospel en in haar schrijven. Hoe de geliefde aanwezig is en toch onkenbaar, hoe onmogelijk het is de ander te bezitten, hoe aantrekkelijk haar trotse dwarsheid altijd blijft, hoe Middleton leert liefhebben van een vrouw die hij nooit helemaal kent – het is een van

de meest intrigerende verhalen uit deze schitterende roman.

Een tweede rode draad is de vreugde van het lezen en schrijven. Na Helens dood ontdekken Eliza May en Millicent beiden het schrijven, aanvankelijk om hun armoede te overleven. Hun schrijven wordt zo verslavend dat ze in de kerk in de marges van hun zangboeken doorschrijven en zich na de dienst naar huis haasten om er de rest van hun zondag aan te wijden. De liefde voor lezen en schrijven en elkaar voorlezen creëert grote intimiteit. Die is levensreddend. Gabriella en haar man in het eerder vermelde verhaal communiceren vooral met elkaar door samen een roman te schrijven. De kwaliteit van haar schrijven verbaast hem, maar Gabriella blijkt dan ook een miraculeus doorlevende Eliza May te zijn. Het is een van de verbazingwekkende plotwendingen die deze roman rijk is.

Een derde rode draad is de haast incestueuze zusterliefde: niet alleen Eliza May heeft een onverbreekelijke band met haar zusjes. De beide dochters van biografe Agnes Chambers zijn, decennia later, innig verstrengeld. Zo zijn er meer zusterparen die elkaar beminnen én naar het leven staan. Een in de twintigste eeuw spelend hoofdstuk gaat het over de verzengende symbiotische liefde tussen de twee halfzussen Amélie en Laure, van Franse adel, die niet met en niet zonder elkaar kunnen. Laure adoreert haar oudere zusje zo heftig dat ze haar heimelijk achtervolgt omdat ze haar wil *zijn*. Maar zoveel aanhankelijkheid verdraagt Amélie niet, ze verstoot Laure terwijl zij op haar beurt ook alleen maar van Laure houdt – een liefde die uiteindelijk alleen maar geleefd kan worden als Laure dood is. Ik kreeg de associatie met de getuigenis van Cathy in *Wuthering Heights*, 'I am Heathcliff', niet meer uit mijn gedachten. Die hevige en gelukzalige zusterliefdes zijn in dit boek tegelijk ook complex en grimmig. Er zit iets fataals aan.

Het interessante is dat *Het lied van ooievaar en dromedaris* niet alleen gaat over symbiotische liefdes, maar deze tegelijkertijd literair ensceneert. Daanje geeft in deze roman op allerlei niveaus uiting aan haar fascinatie voor Emily Brontë. Haar pogingen om als Emily te schrijven door het

inzetten van negentiende-eeuwse literaire technieken noemde ik al, maar even belangrijk zijn de magie van lezen en schrijven, al die onmogelijke liefdes, dat rondwaren van geesten en spoken, die doodsdrift die Emily's poëzie doordrenkt. Daanje biedt een zo meeslepend vertelspektakel dat ik haar boek alleen maar kan vergelijken met het magistrale *Possession* van A.S. Byatt, de Booker Prize-winnaar van 1990. Ook Byatt schreef een roman over een fictieve negentiende eeuwse schrijfster, Christabel LaMotte, losjes gebaseerd op Christina Rossetti. LaMotte schreef een meesterwerk over de mythische figuur Melusine en een jonge wetenschapper vindt in de twintigste eeuw een brief van de grote dichter Randolph Henry Ash, die een geheime liefde blijkt te hebben beleefd met deze LaMotte (alles fictief). Diverse wetenschappers gaan strijden om deze ontdekking, om de bijbehorende manuscripten en om steeds gedurfder interpretaties van LaMotte's oeuvre. De roman schakelt tussen de negentiende eeuw en de moderne tijd en is een mozaïek van stijlen: dagboeken, brieven en gedichten, wetenschappelijke essays en fictie. Het gaat over het schrijven van vrouwen, allerlei versies van de mythe van de zeemeermin die het onderwerp is van het door Byatt verzonnen negentiende-eeuwse meesterwerk, de bezitsdrang van biografen, de bizarre competitie in de academische wereld doorsneden met hevige liefdes, toen en nu. *Possession* werd algemeen gezien als een groot postmodern kunstwerk, en dat was het ook. Even prachtig is Daanje's boek, misschien ligt het wat erg dicht tegen Byatts knappe constructie aan, maar gezien het resultaat zit ik daar verder niet mee.

*Het lied van ooievaar en dromedaris* is namelijk even groots als *Possession*, monumentaal van opzet, erudiet, overvloeiend van schitterende verhalen en even postmodern, al is het nu niet meer zo nodig om dat etiket te plakken.

In een interview noemde Daanje Sarah Waters' *Affinity*, een verbazingwekkende roman over Victoriaans spiritisme, heftige vrouwenliefde en verraad, gegoten in een mozaïek van tekstsoorten als brieven en dagboeken. Ook Waters hernam in haar oeuvre historische verteltechnieken en spectaculair melodrama. Zij herschreef (alweer)

Dickens, Hardy en James in lesbische zin, moderniseerde ze, verbeterde ze. Misschien krijgt Harold Bloom toch nog een beetje gelijk: vrouwen laten zich door de mannelijke voorgangers niet meer verpletteren: ze volgen hen onbekommerd na en bewijzen al doende hun autonomie en hun oorspronkelijkheid.