

# De vermoemde dichter

## Het meedansen van Yeats' gedicht *Among School Children* in de roman *De schooldagen van Jezus* van J.M. Coetzee

In 2013 verscheen van J. M. Coetzee de magistrale roman *De kinderjaren van Jezus*<sup>1</sup>, gevolgd in 2016 door het al even wonderbaarlijke *De schooldagen van Jezus*.<sup>2</sup> Hoofdpersoon is Simón, een oudere man die zich tijdens zijn vlucht naar een nieuw land heeft ontfermd over het jongetje David, een vroegwijs kind dat met zijn voortdurend gevraagd het gezonde verstand van Simón op de proef stelt. Als ze in het nieuwe land zijn aangekomen gaan ze op zoek naar Davids echte moeder, die ze 'herkennen' in de persoon van Inés. Vanaf dat moment vormen de drie een eenheid, een gezin.

David moet naar school, maar met zijn bijzondere denkwereld past hij niet in het schoolsysteem. De autoriteiten sturen David daarom naar een internaat voor onhandelbare kinderen. David weet te ontsnappen, en het boek eindigt met de vlucht van het drietal naar het noorden. Dit verhaal wordt vervolgd in *De schooldagen van Jezus*. In een stadje vinden ze een school waar Davids gaven worden erkend. Hier wordt muziek en dans gegeven, in combinatie met getallen en sterren. Voor David valt in deze mystieke sterrendans alles op zijn plaats. Simón, de rationalist, houdt afstand van deze filosofie, maar in de schitterende slotscène van het boek treedt hij in de voetsporen van zijn zoon, en geeft hij zich gewonnen in een mystieke sterrendans.

### Bewust, onbewust of vergezocht

Het mooie van literatuur is, dat het zich innestelt in je onderbewuste, waar het op eigen kracht verbindingen aangaat met de daar sluimerende teksten. Na het lezen van *De Schooldagen van Jezus* van J.M. Coetzee, schoot W.B. Yeats' gedicht *Among School Children*<sup>3</sup> me te binnen. Uiteraard door de associatie via het woord 'school.' Maar vooral ook door het afsluitende beeld in beide werken: de mystieke dans. Titel en slotscène die beide taalscheppingen omarmen: toeval of opzet? Is het niet een kenmerk van een gedicht, dat het, net als de I Tjing of sterrenwichelarij, zo orakelachtig is dat het altijd wel klopt? Dat het altijd weerspiegelt wat het onderbewuste van de lezer erin legt? Mijn hypothese leidt me over een glibberig pad. Want steeds komt de vraag boven: *als* *Among School Children* hier al resoneert, is dat dan een bewuste kunstgreep van Coetzee, of is Yeats een ongenode gast die zich tijdens het schrijven gaandeweg als parasiet in Coetzees boek ingenesteld heeft? Of is het mijn interpretatiedrang?

Volgens psycholoog Ap Oosterhuis berusten de meeste van onze handelingen op onbewuste impulsen, terwijl we met onze ratio daar achteraf bewuste keuzes aan toeschrijven. Het is een vrolijke anarchie, daarboven. Als schrijver maak je dankbaar gebruik van je 'slimme onbewuste'. Soms komt er een moment dat je kunt verwoorden wat je beïnvloedt, en dan kun je ervoor kiezen om hier naartoe te schrijven. Die epifanie, 'o *self-born mockers of man's enterprise*' (r. 56), dat doorbrekend inzicht van hoe de ene tekst de andere genereert wanneer je als schrijver met je derde oog kijkt en merkt dat de ideeën met elkaar communiceren en jij er de nederige dienaar van bent: dit is het soort openbaring dat door Yeats' gedicht opgeroepen, en zelfs aangeroepen wordt.

In zijn autobiografische roman *Portret van een jongeman*<sup>4</sup> vertelt Coetzee hoe de hoofdpersoon er in zijn jonge jaren alles aan doet om dichter te worden. Hij heeft inderdaad poëzie gepubliceerd, maar al snel transformeerde hij zich tot prozaschrijver.

Bij het schrijven van zijn romans neemt Coetzee vaak een klassieke roman als uitgangspunt. Uit David Attwells boek *Het Universum van J.M. Coetzee*<sup>5</sup> komt het beeld naar voren van een strak regisserende schrijver die zijn intertekstualiteit niet aan het toeval over laat. Maar een gedicht gebruiken als skelet, voor zover ik weet zou dat voor Coetzee een nieuwe werkwijze zijn. Op dit moment van schrijven is er voor *De schooldagen van Jezus* nog geen archief met Coetzees aantekeningen beschikbaar. Dat geeft de vrijheid om er op los te *hineininterpretieren*, en misschien is

dat ook wel de zinvolste activiteit bij de voedzame literair-filosofische soep die *De Schooldagen van Jezus* is. Toch zijn er wel aanwijzingen van Coetzee zelf die mijn verkenning rechtvaardigen. Vanaf *In Ongenade*<sup>6</sup>, verandert Coetzees schrijverschap. Hij zegt daarover in een brief van 26 september 2009 aan Paul Auster:

*'Je kunt een leven in de kunst schematisch in twee of misschien drie stadia onderverdelen. In het eerste vind je, of stel je jezelf, een grote vraag. In het tweede zwoeg je op het beantwoorden daarvan. En daarna, als je maar lang genoeg leeft, kom je in het derde stadium, waarin de eerder genoemde grote vraag je begint te vervelen en je je blik naar elders moet richten.'*<sup>7</sup>

Waar heeft Coetzee zijn blik in dit boek, geschreven in zijn derde fase, naar gericht? In *Dagboek van een slecht jaar* schrijft hij:

*'Toenemende onverschilligheid tegenover de wereld is natuurlijk wat vele schrijvers ervaren naarmate ze ouder worden, ouder of killer. (...) Toch kan diezelfde ontwikkeling van binnenuit op een heel andere manier worden geïnterpreteerd: als een bevrijding, een opklaren van de geest om belangrijker taken aan te vatten.'*<sup>8</sup>

Is poëzie niet het genre bij uitstek waartoe deze zich transformerende schrijver zich kan wenden? Het genre-experiment en de intertekstualiteit hebben Coetzees werk nooit verlaten. De namen van de personages Alyosha en Dmitri uit *De Schooldagen* verwijzen bijvoorbeeld naar *De Gebroeders Karamazov*. In Dostojevski's klassieke werk vertelt broer Iwan de beroemde parabel van de Grootinquisiteur. In dit ingebedde verhaal komt Jezus terug op aarde. En hoe introduceert Iwan zijn parabel? Hij noemt het *'een gedicht, een gedicht in proza.'* Hij geeft er een literair-historische uitweiding over:

*'Juist hier kan men niet zonder een voorwoord, dat wil zeggen een literair voorwoord, lachte Iwan. - En wat voor schrijver ben ik? Zie je, ik laat de handeling in de zestiende eeuw spelen. Toentertijd - trouwens, dat moet je nog van school weten – was het de gewoonte in de poëtische werken de hemelse machten op aarde te laten neerdalen.'*<sup>9</sup>

Met andere woorden, Iwan heeft *poëzie* nodig om de inhoud: het neerdalen van hemelse machten, mogelijk te maken. Dostojevski schaaft zich via zijn personage Iwan, qua genre, onder de zestiende-eeuwse dichters om zijn Jezus terug op aarde te laten komen. En op zijn beurt lijkt Coetzee dat dus ook weer te doen. Hij zegt hiermee: dit hier, mijn boek, kun je lezen als een gedicht, als een parabel waarin hemelse machten op aarde neerdalen.

Hoewel *De schooldagen van Jezus* een stuwende verhaallijn heeft, voldoet de lineair-chronologische leeshouding niet. De structuur van het boek, met zijn rijkdom aan verwijzingen, symbolen en intertekst vraagt om *close reading*. Het wil als gedicht gelezen worden.

Wat zegt Coetzee tenslotte zelf over de hoopvolle, regeneratieve kracht van poëzie?

*'De meesters van de informatie (de beheerders van big data -TR) zijn de poëzie vergeten, waar woorden een heel andere betekenis kunnen hebben dan het lexicon zegt, waar de metaforische vonk de decodeerfunctie altijd één sprong voor is, waar een andere, onvoorziene lezing altijd mogelijk is.'*<sup>10</sup>

Redenen genoeg om te onderzoeken hoe Yeats' gedicht *Among School Children* als klankkast fungeert voor dit boek.

## Yeats: Among School Children

*Among School Children* werd in 1928 gepubliceerd in de bundel *The Tower*. Het was een van Yeats' laatste bundels, in een plotse, late opflakking van zijn dichterschap. De gedichten uit deze bundel bezingen het leven van de oudere man die met spijt over het verlies aan viriliteit terugkijkt op zijn leven, en die preludeert op een volgende transformatie. Hiermee modelleert Yeats een mal voor de schrijver-in-zijn-laatste-fase. En wanneer er een mal is, zal die zich vullen.

Het gedicht is een zogenaamd *Byronic Stanza*, door Yeats veelvuldig gebruikt. Het stanza draagt Byrons naam, omdat die deze versvorm uit de Italiaanse renaissance recyclede. Wat afwijkt, is dat Yeats de strofen nummert. Coetzee-lezers herinneren zich David Lurie, die in *In Ongenade* probeert een opera over Byron te schrijven.

### I. De school

I  
I walk through the long schoolroom questioning;  
A kind old nun in a white hood replies;  
The children learn to cipher and to sing,  
To study reading-books and history,  
To cut and sew, be neat in everything  
In the best modern way—the children's eyes  
In momentary wonder stare upon  
A sixty-year-old smiling public man.

In de eerste strofe voert Yeats een spreker ten tonele, lopend door een klaslokaal: 'A sixty-year old smiling public man.' (8) Vergelijk hiermee Coetzee:

*'De rol die ik tegenwoordig in het openbare leven speel, is die van gerenommeerde figuur (gerenommeerd van wat kan niemand zich precies herinneren), het soort notabele dat van de plank wordt gepakt en afgestoft om een paar woorden te zeggen tijdens een culturele gebeurtenis (de opening van een nieuwe zaal in een kunstgalerij; een prijsuitreiking tijdens een cultureel jeugdconcours) en vervolgens weer in de kast wordt gestopt.'*<sup>11</sup>

Terug naar Yeats' klaslokaal. Je zou er snel overheen lezen, maar het gaat hier 'In the best modern way' (r 6) om een vernieuwingschool, zoals er in die tijd vele opkwamen: Freinetonderwijs, Daltonschool, Montessorischool, Vrijeschool. De school waar Yeats zich hier liet rondleiden was een Montessorischool.

Vernieuwingscholen zijn opgericht vanuit de beweging *vom Kinde aus*, de ideeëngeschiedenis ingekatapulteerd door Rousseau's *Emile, Ou de l'Education*. (1762) Waar de reguliere scholen een kind opvoeden om nuttige burgers van ze te maken, voeden de vernieuwingscholen op vanuit de visie dat het kind de samenleving moet vernieuwen, omdat in het kind alle waardevolle kiemkracht zit samengebald. Sterker nog: een reguliere school zou het kind met de perverse eisen van de maatschappij eerder bederven dan opvoeden. Deze hoop op de regeneratieve vermogens van het kind verwijst in stilte naar het kind Jezus, de god-mens die alles nieuw zal maken. Hier ligt het thema van *De Schooldagen van Jezus*. In de slotscène van de roman treedt de oude Simón in de voetsporen van David het kind. Terug naar het kind, de cirkel wordt gesloten.

Coetzee's moeder, die onderwijzeres was, is met haar eigenzinnige onderwijsvisie van grote invloed geweest op Coetzee's schrijverschap<sup>12</sup>. David Attwell zegt over Coetzee's schrijfproces tijdens *Michael K*: 'Hij (...) en denkt na over Rudolf Steiners onderwijsdoctrine, wat hem herinnert aan de

liedjes over engelachtige kinderen die de leerlingen op vrijescholen zongen.<sup>13</sup> en: 'Coetzees zoon, Nicholas, ging in eerste instantie naar een vrijeschool in Kaapstad.'<sup>14 15</sup>

Yeats: "*The children learn to cipher and to sing*" (r 3). In de 'opvoedkunst' van Rudolf Steiners vrijescholen wordt rekenen onder andere aangeleerd door te dansen en te zingen. De kinderen formeren zich tot groepen, bijvoorbeeld bij de tafel van drie in rijen van drie, en bewegen zich zo door de ruimte, waardoor getalsbegrip zich niet alleen in het hoofd, maar ook in het lichaam verankert.

Op vrijescholen wordt ook op alledaagse toon gesproken over het zieleleven van het kind, en de goddelijke oorsprong daarvan. In *Schooldagen* staat: '*het trainen van de ziel*'.<sup>16</sup> '...In welke richting traint u de ziel? In de richting van het goede.'<sup>17</sup> En verderop staat het er letterlijk: 'Dansen voor de sterren als substituut voor de tafels van vermenigvuldiging...'<sup>18</sup> In het vrijeschoolcurriculum speelt dit soort dansen ook een hoofdrol, *euritmie* genaamd. Het organische, het anorganische en het zieleleven worden al dansend met elkaar verbonden. Kortom, '*In the best modern way*': de brede onderstroom van romantische cultuurkritiek waar Yeats uit putte, is nog lang niet opgedroogd.

## II, III en IV. Het lijf van Leda, de goddelijke bevruchting

### II

I dream of a Ledaean body, bent  
Above a sinking fire, a tale that she  
Told of a harsh reproof, or trivial event  
That changed some childish day to tragedy—  
Told, and it seemed that our two natures blent  
Into a sphere from youthful sympathy,  
Or else, to alter Plato's parable,  
Into the yolk and white of the one shell.

### III

And thinking of that fit of grief or rage  
I look upon one child or t'other there  
And wonder if she stood so at that age—  
For even daughters of the swan can share  
Something of every paddler's heritage—  
And had that colour upon cheek or hair,  
And thereupon my heart is driven wild:  
She stands before me as a living child.

### IV

Her present image floats into the mind—  
Did Quattrocento finger fashion it  
Hollow of cheek as though it drank the wind  
And took a mess of shadows for its meat?  
And I though never of Ledaean kind  
Had pretty plumage once—enough of that,  
Better to smile on all that smile, and show  
There is a comfortable kind of old scarecrow.

In de tweede strofe heeft de verteller een jeugdherinnering, twee kinderlijke naturen smelten samen tot de goddelijke, oorspronkelijke verbintenis van man en vrouw uit een ei, '*to alter Plato's parable*'

(15), maar de suggestie van uitdovende seksualiteit is nooit veraf: *'bent above a sinking fire'* (10). En wie buigt zich over het dovende vuur? Een *'Ledaean body'* (9), verwijzing naar de mythe van Leda en de Zwaan, waarin Zeus in de gedaante van een zwaan de aardse Leda bevrucht en de schone Helena verwekt. Maar ook verwijst het naar Yeats' eigen gedicht, *Leda and the Swan*, eveneens uit *The Tower*. Een mindere dichter zou de climax gelegd hebben bij het resultaat van dit gewelddadige kussengevecht, *'The broken wall, the burning roof and tower/ And Agamemnon dead'* (10, 11), maar in de slotregels van *Leda and the Swan* stelt Yeats de pregnante vraag: *'Did she put on his knowledge with his power/ before the indifferent beak could let her drop?'* (13, 14). Hij gebruikt het dubbelzinnige woord *knowledge*, wat niet alleen verwijst naar de Bijbelse betekenis van 'bekennen', maar ook naar de vraag: bevruchtte Zeus Leda met zijn goddelijke kennis?

Goden die op aarde neerdalen, het thema van Coetzee's Jezusboeken. Ook de Bijbelse Jezus is het resultaat van de bevruchting van de aardse Maria door het Opperwezen. Al eerder heeft Coetzee zich beziggehouden met de geslachtelijke vereniging van goden en mensen, in het vermetele en hilarische essay *Eros*, verteld door het personage Elisabeth Costello in het gelijknamige boek.<sup>19</sup> Ook hier is er een oudere schrijver die mijmert over Eros, dat ze het verlangen pas in zijn grote verband ziet als ze er niet meer horig aan is. Die luciditeit doorstroomt ook Yeats' gedicht, hij herbeleeft met pijn alle verzengende stadia van de begeerte en verbondenheid, in jeugd, volwassenheid en ouderdom, maar waar hij schijnbaar met lege handen achterblijft, openbaart zich toch in de Grande Finale de goddelijke bevruchting die zich ooit voltrokken heeft. Maar zover zijn we nog niet in strofe III. De dromer keert terug naar de realiteit en maakt er maar het beste van: *'Enough of that, /Better to smile on all that smile, and show/ there is a comfortable kind of old scarecrow.'* (30-32) De verteller, ooit zelf ook mooi geweest, ziet zich nu door de ogen van de schoolkinderen als vogelverschrikker. Een vogelverschrikker, dat is een stropop, een manikin, een golem, een homunculus. Zoals de goden ons naar hun beeld hebben gemaakt, maar dan van een B-kwaliteit, zo maken wij uit stro en afgedragen kleren een tweederangs kunstmens, om vogels te verjagen. Stokken, stro en lompen gecombineerd tot afschrikwekkendheid, dat is het lichaamsgevoel van de verteller. Daarmee drijft hij het contrast tussen de hemelse vlucht van de verbeelding en het weer pijnlijk neerdalen op aarde op de spits. Bij Coetzee's Jezusromans vinden we een dergelijke spanning ook terug: Simón verlangt naar seks, hij heeft er nog herinneringen aan, maar in dit nieuwe land is verlangen afgeschaft, want disruptief, en de paringen die hem vergund zijn, brengen niets voort. Hartstocht heeft plaats gemaakt voor welwillendheid. Of het wordt gezien als aberratie waarvoor hij een therapeutische sessie kan boeken in Salón Confort. Welwillendheid, het klinkt nobel, maar in het woord reist neerbuigendheid mee tegenover de tandeloze ander die niet meer serieus genomen hoeft te worden. Ook in deel twee is 'Het probleem van de seks'<sup>20</sup> nog steeds niet naar tevredenheid opgelost. Simón klaagt over het seksloze van de dansen van de mooie danslerares Ana Magdalena: *'haar sterrenreligie en haar geometrische dansethiek. Bloedeloos, seksloos, levenloos.'*<sup>21</sup>

Simón heeft de oplossing voor zijn ogen, maar zolang hij erover blijft palaveren, krijgt hij geen toegang. Hij heeft zich nog niet geopend voor de spirituele mogelijkheden van Eros' voortleven in deze nieuwe wereld.

#### V moeder

V

What youthful mother, a shape upon her lap  
Honey of generation had betrayed,  
And that must sleep, shriek, struggle to escape  
As recollection or the drug decide,  
Would think her son, did she but see that shape  
With sixty or more winters on its head,  
A compensation for the pang of his birth,  
Or the uncertainty of his setting forth?

In deze strofe verplaatst de verteller zich in zijn jonge moeder, met hem als kind op schoot, en vraagt zich af of zij zou vinden dat hij, nu hij over de zestig is, haar barenspijn en zorg wel voldoende gecompenseerd heeft. We denken onmiddellijk aan Coetzee's tafelrede bij het aanvaarden van de Nobelprijs:

*"... en voor wie doen we tenslotte de dingen die een Nobelprijs opleveren als we ze niet voor onze moeders doen? (...) Waarom moeten onze moeders negenennegentig zijn en al lang in het graf liggen voor we naar huis kunnen rennen met de prijs die alle moeilijkheden die we hun hebben bezorgd zal vergoeden?"*

Hier geven beide Nobelprijswinnaars elkaar de hand.

In regel 33 richt Yeats' schijnwerper zich op 'What youthful mother, a shape upon her lap,' en in onze collectieve verbeelding licht een Madonna op, de jonge Maria met het kindje Jezus. In de Jezusromans speelt de relatie tussen David en zijn uitverkoren moeder Ines, uiteraard een essentiële rol.

#### VI Plato, Aristoteles, Pythagoras:

VI

Plato thought nature but a spume that plays  
Upon a ghostly paradigm of things;  
Solidier Aristotle played the taws  
Upon the bottom of a king of kings;  
World-famous golden-thighed Pythagoras  
Fingered upon a fiddle-stick or strings  
What a star sang and careless Muses heard:  
Old clothes upon old sticks to scare a bird.

De filosofen, de groten van geest worden in deze strofe belachelijk gemaakt en afgestroopt tot hun alledaagse lijfelijkheid, ook zij zijn niet meer dan vogelverschrikkers geworden. 'Old clothes upon old sticks to scare a bird.' (48)

Yeats en Coetzee hebben zich diepgaand bezig gehouden met de klassieke filosofie. Wat zegt Coetzee hierover? Zie nogmaals het citaat uit de brief aan Paul Auster hierboven, waarin de schrijver stelt dat de grote vragen in de derde fase je beginnen te vervelen, en 'je je blik naar elders moet richten.' Kortom, de filosofen hebben afgedaan. Erger nog: zij zijn óók vogelverschrikkers geworden. De vogel, symbool voor de ziel, wordt door de filosofen verjaagd. En wat is het 'elders', waar de blik op gericht wordt, als de filosofen met hun systemen afgedaan hebben? Waar is de ziel, voor Yeats en voor Coetzee? In *de Schooldagen* zien we Simón heel lang de hemelse harmonie afwimpelen ten gunste van de veilige rationele distantie:

*'Aan het eind van elke schooldag verzamelde Anna Magdalena de kinderen om zich heen om wat ze haar boog noemde te laten klinken – wat naar bij later bleek alleen maar een gewone stemvork was – en hen hun ogen te laten sluiten en samen op die toon te laten meeneuriën. Dat zou hun ziel tot rust brengen, vertelde ze hun, hen in harmonie brengen met de toon die de sterren voortbrachten terwijl ze om hun as draaiden. Welnu, die zou mijn zoon graag vasthouden, die hemelse toon. Door mee te dansen met de sterren, zo zou hij graag geloven, hebben we deel aan hun hemelse bestaan.'*<sup>22</sup>

Let op de dubbele voorwaardelijkheid in het 'zo zou hij graag geloven.' De *hij* verwijst naar David, de zoon. Maar David gelóóft erin, en dat weet Simón heel goed. Gelezen alsof deze bijzin in de 'vrije indirecte rede' staat, betekent het ook dat Simón het over zichzelf heeft.

In de energie waarmee we ons verzetten openbaart zich ons verlangen naar wat het dierbaarst is.

### VII O Presences.

VII

Both nuns and mothers worship images,  
But those the candles light are not as those  
That animate a mother's reveries,  
But keep a marble or a bronze repose.  
And yet they too break hearts—O Presences  
That passion, piety or affection knows,  
And that all heavenly glory symbolise—  
O self-born mockers of man's enterprise;

Nonnen, minnaars en moeders: zij aanbidden idealen, beelden, projecties. In God, minnaar en zoon, en zij lijden allen evenzeer aan de realiteit. Het menselijk streven wordt bespot door de Presences, 'O self-born mockers of man's enterprise' (56). Het is in een gepaste paradox gevat: ze komen uit zichzelf voort, en ze komen uit onze ondernemingen voort. Ze verwekken zichzelf, maar wel in onszelf, in ons streven. Ik vermoed dat hiermee de tautologie van het menselijk bewustzijn wordt bedoeld. Wij denken omdat wij denken, wij zien onszelf door ons eigen oog, ons bewustzijn zelf creëert de werkelijkheid. Wij zijn het universum dat naar zichzelf kijkt, zou de kwantumfysicus zeggen. Toch schrijft Yeats 'Presences' met een hoofdletter. Waar blijft de metafysica als datgene wat we aanbidden uit onszelf voortkomt? Wie is de tweede waarnemer die ons in onze eeuwigdurende cirkel ziet?

De bevrijding uit deze tautologische gevangenis neemt Yeats in de coda. Van strofe VII naar VIII komt het moment waarop je als lezer ademhaalt en met nieuwe ogen een nieuwe wereld binnenstapt, om de conceptuele sprong, de *leap of faith*, buiten de rede te maken. Zo verwijzen de vorm van het gedicht en de inhoud naar elkaar.

### VIII How can we know the dancer from the dance?

VIII

Labour is blossoming or dancing where  
The body is not bruised to pleasure soul,  
Nor beauty born out of its own despair,  
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.  
O chestnut tree, great rooted blossomer,  
Are you the leaf, the blossom or the bole?  
O body swayed to music, O brightening glance,  
How can we know the dancer from the dance?

Simón in *De Schooldagen* worstelt met zijn reflexieve beschouwingen van de werkelijkheid. Zijn pleegzoon David verschijnt echter als een kinderlijke ingewijde in geheime kennis, die wij als lezer wèl in symbolen uitgebeeld krijgen, maar waar Simón geen toegang toe heeft. Coetzee past meesterlijk het literaire procedé van de *dramatic irony* toe: door de symbolentaal waarmee David uitgebeeld wordt, snapt de lezer meer van David dan Simón zelf, *terwijl we in het hoofd van Simón zitten*. Dat dwingt ons als lezer kritisch naar Simóns geredeneer te luisteren, waar we anders gemakkelijk zijn koelredenerende kant hadden gekozen tegen dat zweverige gedoe met sterrendansen en getalsmystiek.

Het kernwoord in de laatste strofe van Yeats' gedicht is *dance*: 'Labour is blossoming or dancing where/ the body is not bruised to pleasure soul, (57, 58) en het is ook het afsluitende woord: 'How can we know the dancer from the dance?' (64) Yeats viert met zijn woorden de *Lebensbejahung* die ons toevalt wanneer we stoppen met krampachtig te willen. Wanneer we onze grimmige mystieke versterving loslaten, en niet tot diep in de nacht met rode ogen naar wijsheid zoeken. Het heilige als ervaring: wanneer schepper en schepping, danser en dans samenvallen. Dit is het moment waarop Leda's goddelijke bevruchting tot bloei komt.

In de laatste scène van *De Schooldagen* lukt het Simón om zijn verbrokkeldheid te overstijgen. Hij wordt ingewijd in de sterrendans in een scène van adembenemende schoonheid die Yeats' slotcouplet evenaart. Hij gaat terug naar de school en biedt zich aan als hulp. De oude Mercedes doet hem open. Hij zegt:

"... In ons gezin ben ik de stomme, de blinde, de dansloze. Ines heeft de leiding, David heeft de leiding. De hond heeft de leiding. Ik strompel erachteraan, hopen dat op een dag mij de ogen worden geopend en ik de wereld zal aanschouwen zoals ze wekelijk is, inclusief de getallen in hun volle glorie, de Twee en de Drie en de rest.<sup>23</sup> U hebt me danslessen aangeboden, die heb ik afgeslagen. Kan ik me nog bedenken?"

Mercedes antwoordt dat hij te laat is, dat hij het maar aan zijn zoon moet vragen.

Simón: "Volgens David valt mij niets te leren, ben ik hopeloos. Is er geen tijd voor één les? Een snelle inleiding in de mysteriën van de dans?"<sup>24</sup>

"Ik zal zien wat ik kan doen. (...) Ik beloof niets Simón. Ik ben geen Anna Magdalena, geen aanhanger van el sistema Arroyo. Bij mij zult u geen visioenen krijgen.'

'Dat geeft niet. Visioenen komen als ze komen. Of ze komen niet.'

Ze zet haar wandelstok weg, gaat achter hem staan, pakt zijn bovenarmen. (...) 'Doe uw ogen dicht. U gaat heen en weer wiegen, uw gewicht eerst op uw linkervoet, daarna op uw rechter, heen en weer, heen en weer. Stel u voor, als dat helpt, dat er achter u een onbereikbaar mooie jonge godin staat die op de maat met u mee beweegt, niet de oude lelijke Mercedes.'"

Hij wordt overspoeld door een gevoel van gelukzaligheid bij de muziek van Arroyo.

"Hij gehoorzaamt. Het is koel in de studio; hij is zich bewust van de hoge ruimte boven zijn hoofd. Mercedes treedt terug; er is alleen de muziek. Met zijn armen uitgestoken, zijn ogen dicht, schuifelt hij traag in een kring rond. Boven de horizon komt de eerste ster op."<sup>25</sup>

Deze inwijdingsscène doet alle ironie die het postmodernisme aankleeft, verbleken. De vlucht van de ziel, het heilige als ervaring. Er is een Frans gezegde over de ouderdom: 'A un certain âge, of ferme le pantalon, on ouvre la bouteille.' Voor de oude impotente mens rest alleen nog de fles, zou je denken. Maar welke geest huist er in die fles? Welke spiritualiën komen ons troosten op onze oude dag? Naast alcohol hebben we het gelukshormoon dat de literatuur in ons opwekt.

*Met dank aan Hans Achterhuis en AnneMieke Vulkers*

---

<sup>1</sup> J.M. Coetzee, *De kinderjaren van Jezus*, vert. Peter Bergsma, Cossee, Amsterdam 2013

<sup>2</sup> J. M. Coetzee, *De schooldagen van Jezus*, vert. Peter Bergsma, Cossee, Amsterdam 2016, p. 243

<sup>3</sup> W. B. Yeats, *Among School Children*. Uit: *The Tower*, 1928

<https://www.poetryfoundation.org/poems/43293/among-school-children>

<sup>4</sup> J.M. Coetzee, *Portret van een jongeman*, vert. Peter Bergsma, Cossee, Amsterdam 2008

<sup>5</sup> David Attwell, *Het universum van J.M. Coetzee*, vert. Joost Poot, Cossee, Amsterdam 2015

<sup>6</sup> J.M. Coetzee, *In Ongenade*, vert. Joop van Helmond en Frans van der Wiel, Ambo Anthos 1999



- 
- <sup>7</sup> Paul Auster en J.M. Coetzee, *Een manier van vriendschap. Brieven 2008-2011*. Vert. Ton Heuvelmans en Peter Bergsma, 2012, Cossee en De Arbeiderspers, p.81
- <sup>8</sup> J.M. Coetzee, *Dagboek van een slecht jaar*, vert. Peter Bergsma, Cossee, Amsterdam 2007, p 164
- <sup>9</sup> F.M. Dostojevski, *De gebroeders Karamazow*, Vert. Dr. A Kosloff, Van Holkema & Warendorf, Bussum, Twaalfde druk, p. 212
- <sup>10</sup> *Dagboek van een slecht jaar*, p. 27
- <sup>11</sup> *Ibid*, p. 162
- <sup>12</sup> Attwell, H. 9
- <sup>13</sup> *Ibid*, p. 150.
- <sup>14</sup> *Ibid*, noot 207.
- <sup>15</sup> Dat Nicholas jong gestorven is - hij viel op zijn vierentwintigste van een flat - hoort meer thuis in een essay over de vader-zoon invalshoek, maar ik stip het aan vanwege Yeats' thema van scheppend regenereren.
- <sup>16</sup> De schooldagen van Jezus, p. 53. Cursivering J.M.C.
- <sup>17</sup> *Ibid*, p. 54.
- <sup>18</sup> *Ibid*, p. 79.
- <sup>19</sup> J.M. Coetzee, *Elisabeth Costello*, vert. Peter Bergsma en Irving Pardoën, Cossee, Amsterdam 2003
- <sup>20</sup> In Ongenade, p. 5
- <sup>21</sup> De schooldagen van Jezus, p. 90
- <sup>22</sup> *Ibid* p. 243
- <sup>23</sup> NB: het boek telt 23 hoofdstukken
- <sup>24</sup> Yeats richtte in zijn jongere jaren een mystieke orde op, waar inwijdingsmysteriën 'like those as Eleusis and Samothrace' uitgevoerd zouden worden. *The collected works of W. B. Yeats*, volume III. P 204.
- <sup>25</sup> De schooldagen van Jezus, pp. 311-314