



URN:NBN:NL:UI:10-1-112993 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 27, 2012 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

De veelvoudige uitdrukking van Gadda's lijden Een (filosofische) leerschool

Recensie van: Carlo Emilio Gadda, *De leerschool van het lijden*.
Vertaald door Frans Denissen. Met een voorwoord van Ronald de Rooy, Amsterdam, Atheneum-Polak & Van Genneep, 276 p., 2011, ISBN: 9789025368029, € 29,95.

Sonja Lavaert

De Martinus Nijhoffprijs is in 2012 toegekend aan Frans Denissen voor zijn vertalingen van Italiaanse literatuur. Met de publicatie van *De leerschool van het lijden*, vertaling van Carlo Emilio Gadda's *La cognizione del dolore*, is dit geen verrassing. Denissen vertaalt sinds de vroege jaren tachtig Italiaanse meesterwerken, zowel moderne als klassieke, zowel proza als poëzie. De moeilijkheidsgraad van Gadda's taalgebruik is legendarisch en toch heeft Denissen het al drie keer gepresteerd om een werk van deze zogenaamd onvertaalbare auteur te vertalen: het titelverhaal van *Gepaard met verstand* was de vingeroefening, *Die gore klerezooi in de via Merulana* de virtuoze vertolking, *De leerschool* een muzikaal meesterstuk.¹

Het is de gewone conditie van de vertaler: je kruipt in de huid van een tekst, gaat je ermee vereenzelvigen, maakt je de woorden en zinnen eigen en na een tijd ga je lijken op de auteur met wie je zo intens het leven deelt. Denissen werkte jaren aan *De leerschool van het lijden*, net als Gadda, die begon met schrijven aan *La cognizione* in de jaren twintig en pas in 1970 het laatste hoofdstuk toevoegde. Het werk hield hem zijn leven lang bezig, maar toch kwam het pas echt op gang na de dood van zijn moeder in 1936. Papieren, brieven, boeken, meubels en huisraad van de ouderlijke villa in Longone moesten worden opgeruimd. Dat was erg confronterend. Het conflict dat er altijd was geweest maar dat de ingenieur zorgvuldig gemeden had door zo ver mogelijk van zijn moeder en de ouderlijke villa vandaan te blijven, nam nu gigantische vormen aan. Gadda moest de crisis van zich afschrijven.²

¹ C. E. Gadda, *Gepaard met verstand*, Amsterdam, Serena Libri, 1998. Met een voorwoord van Frans Denissen en vertaling samen met Charis Putseys van het titelverhaal *Accoppiamenti giudiziosi*; C. E. Gadda, *Die gore klerezooi in de via Merulana*. Vertaald door Frans Denissen, Amsterdam, Atheneum-Polak & Van Genneep, 2000

² Cfr. M. Bersani, *Gadda*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 66-67. Bersani baseert zich op brieven die Gadda schreef in de periode onmiddellijk na de dood van zijn moeder aan zijn neef Piero Gadda Conti en zijn vriend Silvio Guarnieri, alsook op de interpretatie van Gianfranco Contini: zie verder. In zijn monografie geeft Bersani een goed overzicht van de belangrijkste literatuur over Gadda, pp. 129-141.

De obsessies die hij sinds zijn jeugd met zich meedroeg, werden de thema's van dit boek en kristalliseerden zich in de hoofdfiguur Gonzalo en zijn twee belangrijkste tegenspelers: de moeder en de villa. De dubbelzinnige haat-liefde voor de moeder gaat gepaard met een afstandelijke voorstelling van zichzelf als gekweld en onhandelbaar persoon. De villa staat uiteraard model voor het gehate ouderlijke huis in de Brianzastreek ten noorden van Milaan, maar ook meer algemeen voor de essentie van de tijdsgeest. De ruimtelijke ordening reflecteert de bekrompen geslotenheid van de familie, een burgerij die boven haar stand leeft, platte corruptie, volkse domheid, mystificerend en illusoir fascisme. Na de oorlog waar Italië, zijn familie en hijzelf gehavend en getroffen uitkwamen, had Gadda even geloofd in de nieuwe orde van het fascisme, maar al gauw bleek de remedie veel erger dan de chaos van de tijd en zijn roerige innerlijke leven. Die chaos met alle pijnlijke vertakkingen, hoedanigheden en facetten blootleggen, werd het programma van zijn schrijversmissie.

Gadda, ingenieur van beroep, had een passie voor filosofie. Hij hield van Leibniz en Spinoza, die met geometrische zin en rationele blik de ingewikkelde menselijke gevoelens, relaties en tijd tot hun onderwerp hadden gemaakt. Met een precisie, eigen aan zijn professionele vorming, nam hij een voorbeeld aan hen en ook aan de groten van de Italiaanse literaire traditie, zoals Dante en Ariosto. Hij ontwikkelde een visie op de werkelijkheid die een lijn trekt in de warboel van emoties en tegenstrijdige handelingen en die fragmenten aaneensmeedt tot een verhaal. In het tegenlicht van de eenkennige dommekrachten van de heraldische fasces reflecteert deze visie een ingewikkeld labyrint met ontelbare motieven die allemaal tegelijk spelen. Gadda is vernieuwend zoals Spinoza of Dante, niet omdat hij meeloopt met de avant-garde van het moment, maar omdat hij aansluit bij de traditie. Hij schrijft zich in de tijd in, onderbreekt de tijd en loopt erop vooruit. Net als het werk van zijn voorgangers is *La cognizione* een ambitieus encyclopedisch werkstuk dat een caleidoscopisch beeld biedt van de menselijke innerlijke wereld, een *commedia* van de menselijke conditie. En zoals ook bij zijn voorgangers, is de komedie een tragedie, of de tragedie een komedie, beide een parodie.

Een encyclopedie

Het is duidelijk dat Frans Denissen de brontekst grondig heeft bestudeerd, in zijn rijke intertekstuele gelaagdheid en 'macaronisme'. Gadda tovert met de Italiaanse taal in alle mogelijke varianten.³ Standaard Italiaans wordt gelardeerd met dialogen in het Napolitaans en zinsneden in het Spaans. Beschaafde bourgeois tongval contrasteert met platte kretentaal, vakkundig jargon met gemeenplaatsen. Contexten, registers en taalgebruiken worden oneigenlijk van plaats verwisseld en met elkaar verward. Daarnaast plukt de auteur zinnen, woorden en associaties uit de schatkamer van de Italiaanse (en niet Italiaanse) literaire bibliotheek. De oneindige lagen laten zich ook in de vertaling afpellen zonder dat de tekst zijn grenzen lijkt te bereiken. En zo is *De leerschool van het lijden* net als *La cognizione del dolore* een filosofisch essay geworden, een uitwerking van Spinoza's derde soort kennis, een 'tractatus de perturbatione animi'.⁴

³ De roman is illustratief voor een encyclopedisch handboek in Italiaanse sociolinguïstiek en toont een keur aan diatopische (geografisch-ruimtelijke), diastratische (sociaal-ruimtelijke) en diafasische (functioneel-contextuele) varianten.

⁴ Spinoza onderscheidt drie soorten kennis in zijn *Tractatus de Intellectus Emendatione* (*Verhandeling over de verbetering van het verstand*) waarbij de derde soort, de intuïtieve kennis, zowel aansluiting vindt bij als controle verwerft over het affect door er inzicht in te verwerven. Ook in zijn *Ethica*, die door Gadda met aandacht werd gelezen, ontwerpt Spinoza een analyse of theorie van de menselijke gevoelens die erop is gericht inzicht te verwerven in de negatieve, storende zielenroerselen, om zich daarvan vervolgens te emanciperen (of ze een plaats te geven).

Gadda schiep als het ware een archetype van literatuur dat niet is voltooid door de auteur, maar een eigen leven leidt, en zich pas voltooit met en door de lezers. Hij schiep een literair paradigma en een vertalersparadigma. Auteur, lezer, vertaler en tekst komen in een labyrint van wederzijdse referentie terecht en brengen elkaar tot stand. Zo hebben meteen bij de eerste publicatie van het boek als roman bepaalde lezers een actieve rol hebben gespeeld. *La cognizione* verscheen pas in 1963 als een geheel - daarvoor waren slechts afleveringen gepubliceerd - en dit na voorbereidend werk van de criticus Roscioni, met een inleidend essay van Gianfranco Contini en een nawoord van Gadda zelf in dialoogvorm en met de ironische titel *L'editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'autore*.⁵ Het barokke en groteske zitten niet in het gemoed van de auteur maar horen bij de natuur en de geschiedenis buiten ons, schrijft hij, 'barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la barocaggine'.⁶ Het is de werkelijkheid die neigt naar het oneindige, in tijd, plaats, kwantiteit, deling, specialisering en objectivering van het veelvuldige. Daarom is het niet zozeer van belang in de lagen en knopen van de warboel van de *Cognizione* een gemoedskeuze van de auteur ('des Verfassers') te ontdekken, als wel een bewuste lectuur (zijnentwege) van de dwaasheid van de wereld en de onzin van de geschiedenis;⁷ met andere woorden, een kritische ontologie.

Ook de ironie ontdubbelt: met dit appendix eist Gadda dan toch het laatste woord op tegenover zijn lezer, Contini in dit geval, die zich in het inleidend essay net heeft afgevraagd of een personage zoals Don Gonzalo Pirobutirro überhaupt iets anders kan zijn dan een autobiografische projectie. Maar omdat de Verfassers zichzelf een spiegel voorhoudt waar hij de lezer in laat kijken, vangt de lezer eveneens het spiegelbeeld van zichzelf, en dat van de haar of hem omringende werkelijkheid, plus dat van de wereld die de Verfassers omringt. De wereld is een 'sistema di sistemi' waarin elk enkelvoudig systeem het andere systeem bepaalt en er zelf door bepaald wordt: ik paraphraseer Calvino.⁸ Bij Gadda wordt de roman een revolutionaire kennismethode, een encyclopedie, niet zozeer als verzameling van alle positieve kennis - hoewel je soms de indruk krijgt dat de tekst die weg opgaat en je overvalt met de meest onzinnige wetenswaardigheden - maar als verbindingsnetwerk tussen feiten, personen en dingen van de wereld.

De roman

Het verhaal speelt zich af in het denkbeeldige Zuid-Amerikaanse land Maradagal, dat in werkelijkheid diep verankerd is in Gadda's geboorteland Italië. Gonzalo Pirobutirro is het tragikomische alter ego van de auteur, gewikkeld in een bittere en bij

⁵ 'L'editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'autore', in: C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Milano, Garzanti, 1988 (1999), pp. 197-210. Deze uitgave is gebaseerd op de tekstbezorging door Emilio Manzotti; G. Contini, 'Saggio introduttivo', in: *La letteratura italiana otto-novecento*, Milano, Rizzoli, 1974 (1992), pp. 427-442. De titel van Gadda's nawoord betekent: 'De uitgever vraagt vergiffenis en beroept zich op de auteur'.

⁶ Gadda, 'L'editore chiede venia', cit., p. 198. Vertaling citaat: 'het is de wereld die barok is, en G. heeft de barokkigheid waargenomen en geportretteerd'.

⁷ Gadda, 'L'editore chiede venia', cit., p. 199. Het Duitse citaat uit de brontekst van Gadda, eveneens tussen haakjes, betekent 'schrijver', 'dichter', 'maker', 'schepper', 'samensteller', 'componist'. Met dit Duitse woord introduceert Gadda een vreemd woord in de Italiaanse tekst met een vervreemdend effect als gevolg. Hij voegt daarmee een extra en niet noodzakelijke variant toe. Dat maakt de tekst niet eenvoudiger: niet elke Italiaanse lezer begrijpt Duits en zal dus geneigd zijn zich af te vragen welke betekenis hem of haar ontsnapt. Bovendien roept het Duitse 'Verfassers' meer betekenissen op dan het simpele 'auteur', waarvoor het uiteraard ook een synoniem is. Dit is een eenvoudig voorbeeld van Gadda's *plurilinguismo* (meertaligheid) waar je oeverloos kunt op studeren en speculeren. De lezer stelle zich voor wat het wordt bij een minder eenvoudig voorbeeld.

⁸ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 103. Vertaling citaat: 'systeem van systemen'

voorbaat verloren strijd met de hem omringende provinciaalse domheid. Hij ligt in een kinderlijk boze conflictrelatie met zijn moeder en in een onontwarbare knoop met zijn woedende, angstige, onmachtige, neurotische zelf. De autobiografische sleutel is een understatement: 'Se chiave è, è chiave passe-partout, da spalancar serrature e travolgere lucchetti. Di confessioni si tratta, nel senso agostiniano o roussauiano'.⁹ Tussen elke plaats, tijdslegende, figurant of acteur die wordt genoemd, kan een directe lijn worden getrokken naar een historisch gedocumenteerd equivalent.¹⁰ Maradagal kwam in die jaren - het verhaal speelt 'tussen 1925 en 1933' - net uit een bittere oorlog tegen Parapagal/Oostenrijk.¹¹ Lompheid, ideeënarmoede en een warrig praktisch on-vernuft leken toen gepaard te gaan met een sterk gevoel voor eigendom, veiligheid en zekerheid. De eigenaren van huizen en grond lieten hun bezit beschermen door een zootje ongeregeld van oud-strijders en armlastig gespuis waaruit de nachtelijke veiligheidsknokploegen van de Nistitúos/fascistische zwarthemden waren samengesteld. Niet ver van Pastrufazio/Milano, 'de bedrijvigste stad van het land, waarvan de modderige en nogal vieze voorsteden her en der ten westen en zuiden zijn neergekwakt', in het landelijke Lukones/Longones, ligt de villa waaromheen het verhaal van Gonzalo Pirobuttiro/Gadda en zijn moeder wordt gesponnen.¹²

Wat betreft de structuur en het min of meer opeenvolgend karakter van de gebeurtenissen, is dit een roman, maar een roman die neigt naar een negatie van de roman. Het duurt een eeuwigheid voordat de actie op gang komt en ook Gonzalo zelf komt pas laat in het tweede hoofdstuk concreet in beeld. De eerste zeven hoofdstukken verschenen oorspronkelijk in afleveringen in het tijdschrift *Letteratura*, gespreid over drie jaar, tussen 1938 en 1941. Pas in 1963 werden de afleveringen gebundeld tot boekuitgave. Nog eens zeven jaar later kwam een heruitgave met de twee eindhoofdstukken, die de roman niet voltooiën maar er toch iets van verhalende beweging in brengen. Gonzalo hoort de dienstmeid en boer vertellen aan de moeder over een inbraak in de villa van Trabatta, die evenmin de protectie van de Nistitúos aanvaardde. Hij maakt ruzie met de moeder, bedreigt haar met de dood, gaat weg naar Pastrufazio. 's Nachts wordt er ingebroken, de moeder krijgt een harde klap waar ze uiteindelijk aan bezwijkt. In de eindigende nacht komen alle personages uit het begin van de roman terug in beeld, net als de dokter, die zinloze en onwerkelijke pogingen onderneemt om de moeder te reanimeren. Na een zeer nauwkeurige beschrijving van het gewonde lichaam en de sterfkamer breekt de dag aan en komt het landschap terug tevoorschijn. Aldus begint de roman met de Nistitúos en eindigt ook met de Nistitúos, want de inbraak en het geweld zijn vermoedelijk hun werk. 'Ma il senso di colpa sarà tutto per Gonzalo'.¹³

De troost van het weten

Tegenover de eenkennigheid van het fascisme stelt Gadda niet alleen de bonte mengeling van een chaotische menigte met een oneindige veelheid aan gedachten,

⁹ Contini, 'Saggio introduttivo', cit., p. 427. Vertaling citaat: 'Indien dit een sleutel is, dan is het een passe-partout die elk slot openbreekt en uitrukt. In werkelijkheid gaat het hier over bekentenissen, confessies in de zin van Augustinus en Rousseau'.

¹⁰ Met een beetje fantasie kan het eerste hoofdstuk van de roman worden gelezen als de aftiteling van een tv-film in afleveringen: de plaatsen, rollen en figuren die een rol spelen in het verhaal worden genoemd en gesitueerd in een tijds kader. Dit was een courant procedé in de renaissance blijspelen die vaak aanvingen met een voorstelling van plaats en tijd van het gebeuren: cfr. Machiavelli's *La Mandragola*.

¹¹ Gadda, *De leerschool*, cit., p. 21

¹² Gadda, *De leerschool*, cit., p. 26

¹³ Bersani, *Gadda*, cit., p. 75. Vertaling citaat: 'Het schuldgevoel echter zal geheel voor rekening van Gonzalo zijn'.

talen en gebruiken, maar ook de ingewikkelde warboel van tegenstrijdige strevingen en ideeën binnen de kleinste monade, het individu. ‘Barokkigheid’ is de manier waarop we ons verhouden tot de wereld (de wereld is), en de manier waarop wij, mensen, ons verhouden tegenover onszelf (we zijn). En deze groteske barokkigheid, naar buiten en naar binnen gericht, drukt Gadda evenredig in beide richtingen uit. Hij doorspekt het delirium van Gonzalo met uitspraken die als hoofdstuk in Benveniste’s *Problèmes linguistiques* niet zouden misstaan, verweeft stijlen op elk denkbaar niveau, stapelt verschillende taalniveaus, registers en lexica opeen. De passie voor het weten brengt hem, volgens Calvino, van de objectiviteit van de wereld naar zijn eigen wanhopige subjectiviteit, naar de marteling van neurotische taalkundige precisie, zelfreflectie en autobiografie.¹⁴ Hij verliest zich in de details van Andalusische recepten voor in de pan gebraden duifjes, om daarna te ontploffen in een hilarische razernij tegen de persoonlijke voornaamwoorden, die ‘luizen van het denken’, en het meest van al, ‘Het ik, het ik!... Het luizigste van alle voornaamwoorden!’.¹⁵

Gadda is zowel een typische als atypische auteur van de twintigste eeuw, aldus Pasolini.¹⁶ Zijn barok is een realistische barok, een stijlcategorie die men als constante terugvindt in de Italiaanse literatuur sinds Dante, een antithese van Petrarca’s absolute ahistorische zuiverheid. Het belangrijkste bij Gadda is dan ook zijn taalgebruik, oftewel de dramatische figuur van de verteller. Het *io*, dat inderdaad zelden wordt genoemd, is de protagonist van verdriet, woede en wantrouwen in zichzelf. Gadda wordt verpletterd tussen twee vergissingen:

il sopravvivate positivismo naturalistico di un liberale prefascista di destra, e il coatto lirismo deformante di un antifascista limato e disgregato dall’impari lotta con lo stato. La sua angoscia - che è angoscia sociale - è dunque senza rimedio, e il suo stile sarà sempre uno stile tragicamente misto, ossessionato, poiché egli, accettando le istituzioni che crede buone, è costretto a infuriarsi senza requie contro gli istituti effettivamente cattivi.¹⁷

Hij aarzelt en twijfelt tussen stijlkenmerken en taalvarianten, tussen directe en al of niet vrije indirecte rede, tussen expressie, indicatie en metareflectie. Voor elk taal- of stijlkenmerk vind je zowel voorbeelden als tegenvoorbeelden. Halsbrekende, asymmetrisch complexe zinsconstructies worden afgewisseld met eenvoudige korte ‘paratactische’ zinnen. Van de ene analogie tuimel je in de andere.¹⁸ Iets van al deze

¹⁴ Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 106

¹⁵ Gadda, *De leerschool*, cit., p. 105

¹⁶ P. P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1964 (1994), p. 344

¹⁷ Pasolini, *Passione e ideologia*, cit., p. 356. Vertaling citaat: ‘het overlevende naturalistisch positivisme van een rechtse pre-fascistische liberaal en het dwangmatige vervormende lyrisme van een antifascist, aangetast en broos geworden door de ongelijke strijd met de Staat. Er is dus geen remedie voor zijn angst – die een sociale angst is – en zijn stijl zal altijd tragisch gemengd en geobsedeerd zijn. Door de erkenning van de instellingen die hij goed acht, is hij gedwongen om onophoudelijk tekeer te gaan tegen instellingen die effectief slecht zijn’

¹⁸ Manzotti noemt deze expansie-eigening van de analogie ‘metonimia infinita’: zie Bersani, *Gadda*, cit., p. 76. Het idee van de oneindige analogie/metonymie wordt opgenomen door Giorgio Agamben verwijzend naar het werk van Enzo Melandri, *La linea e il circolo*: de ‘analogica’ of ‘analogische’ logica van de paradigmamethode en van artistieke productie wordt het basisprincipe voor een ethisch politiek denken van het algemene vanuit de veelheid van de bijzonderheden. Cfr. G. Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 21-22. Tussen 1974 en 1976 ontmoette Agamben vaak Calvino en Claudio Rugafiori in Parijs en samen vatten ze het plan op voor een nieuw tijdschrift dat zou worden uitgegeven bij Einaudi en dat voor een deel zou focussen op wat zij toen noemden de ‘categorie italiane’. Het kwam er uiteindelijk niet van. Terug in Italië waren de vrienden geschokt over de gebeurtenissen en eerder geneigd verzet te bieden of tot een exodus. Sommige van de ideeën die ze in Parijs bespraken, kwamen terecht in Calvino’s *Lezioni americane*. Agamben nam het idee later terug op in 8 studies waarin hij onder meer focust op de tragedie alias komedie en de parodie als categorische

opeengestapelde mengelmoes gaat - uiteraard, daar kan zelfs een Denissen weinig aan doen - in de vertaling verloren.

Gadda lezen blijft evenwel een inspanning, zowel in het Italiaans als in het Nederlands. De eindeloze, nimmer geruststellende uitweidingen vragen om geconcentreerde aandacht, een savourerende lectuur, geen snelle sprint maar een geduldig proeven van taal en tijd. Bovendien leiden de opgeworpen vragen niet naar antwoorden, de prikkels niet naar een oplossing, het conflict niet naar verzoening, het verhaal niet naar een ontknoping. En aan het eind kom je tot de onthutsende bevinding dat het verhaal voorbij is terwijl het nog niet half begonnen leek. Het is een tragische komedie, een komische tragedie, een parodie van een verhaal. En toch biedt het, met zijn onvoltooide, onafwendbare en tragikomische einde, de troost van het weten. Het is een troost te weten dat niemand aan de tragedie ontkomt, dat de dubbelzinnigheid van je meest intieme gevoelens, ook al ogen ze nog zo bijzonder, gedetailleerd en onontwarbaar, niet van jou alleen zijn. Het lijden is een gemeenschappelijk lot. Gadda's lijden is een filosofische leerschool.

Sonja Lavaert

Departement Toegepaste Taalkunde van de Erasmushogeschool, Vrije Universiteit Brussel, Pleinlaan 5/3, B-1050 Brussel (België)
sonja.lavaert@ehb.be / sonja.lavaert@vub.ac.be

stijlkenmerken van de Italiaanse cultuur. Cfr. G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica*, Venezia, Marsilio, 1996