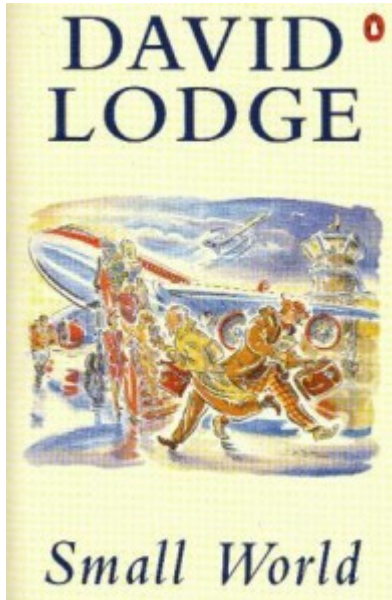


# Een academische romance ~ David Lodge, *Small World*



Op een conferentie van universitaire docenten Engels begin jaren tachtig van de vorige eeuw op een fictieve universiteit in Engeland die nogal aan Birmingham doet denken, vindt bij het diner de volgende conversatie plaats:

‘Als je de jus zoekt, jongeman, die staat vlak voor je neus.’ Deze opmerking was afkomstig van een bejaarde dame die tegenover Persse gezeten was. Ofschoon haar toon scherp was, was haar gezicht vriendelijk, en ze glimlachte zowaar medeplichtig toen Persse te kennen gaf dat, naar zijn mening, het rundvlees niet met jus te redden was. Ze droeg een ouderwetse zwartzijden jurk en haar witte haren werden keurig bijeengehouden door een haarband versierd met zwarte kraaltjes. Haar conferentie-kaartje onthulde dat zij Mej. Sybil Maiden was, van Girton College, Cambridge. ‘Al vele jaren met pensioen’, gaf ze als uitleg. ‘Maar ik kom nog steeds naar deze conferenties zo vaak ik kan. Dat helpt om me jong te houden.’ Persse informeerde naar haar wetenschappelijke interesses. ‘Ik neem aan dat je mij een folklorist zou kunnen noemen’, zei ze. ‘Ik was een leerling van Jessie Weston. Wat is jouw onderzoeksgebied?’ ‘Ik heb mijn Master-scriptie gedaan over Shakespeare en T.S. Eliot.’ ‘Dan ben je ongetwijfeld bekend met mevrouw Westons boek *From Ritual to Romance*, waaraan de heer Eliot veel van zijn beeldspraak en allusies heeft ontleend in *The Waste Land*?’ ‘Jazeker’, zei Persse.

‘Zij redeneerde’, ging juffrouw Maiden voort, in ‘t geheel niet weerhouden door het antwoord, ‘dat de queeste naar de Heilige Graal, geassocieerd met de Arthuriaanse ridders, slechts oppervlakkig een christelijke legende was, en dat de

ware betekenis ervan gezocht moest worden in heidense vruchtbaarheidsrituelen. Als de heer Eliot haar ontdekkingen ter harte had genomen, was ons misschien de sentimentele religiositeit van zijn latere poëzie bespaard gebleven.’ ‘Nou ja’, zei Persse op verzoenende toon, ‘ik neem aan dat iedereen op zoek is naar z’n eigen graal. Voor Eliot was dat godsdienstigheid, maar voor een ander zou het faam kunnen zijn, of de liefde van een goede vrouw.’

‘Zou u alstublieft de jus willen doorgeven?’ zei de mediëvist uit Oxford. Persse voldeed aan zijn verzoek. ‘Uiteindelijk komt het allemaal neer op seks’, verklaarde juffrouw Maiden stellig. ‘De levenskracht die zich eindeloos vernieuwt.’ Zij richtte een priemende blik op de juskom in de handen van de mediëvist uit Oxford. ‘De graalkelk, bijvoorbeeld, is een vrouwelijk symbool dat al uit de verre oudheid dateert en universeel voorkomt.’ (De mediëvist uit Oxford leek te aarzelen om zich van de jus te bedienen.) ‘En de graalspeer, waarvan wordt aangenomen dat het de speer is waarmee de zijde van Christus werd doorboord, is duidelijk fallisch. *The Waste Land* gaat eigenlijk over Eliots angst voor impotentie en steriliteit.’ ‘Ik heb die theorie al eerder gehoord’, zei Persse, ‘maar naar mijn gevoel is die te simpel.’ ‘Daar ben ik het helemaal mee eens’, zei de mediëvist uit Oxford. ‘Dat hele gedoe met fallische symboliek is een hoop flauwekul.’ Hij prikte met zijn mes in de lucht om zijn punt kracht bij te zetten. (Lodge 11-12)[1]

Deze scène, al heel vroeg in het boek, laat zien dat het verwijzen naar literatuur en literatuurkritiek een niveau van het verhaal blootlegt dat van de ogenschijnlijke campus-novel een romance maakt (in de zin van het middeleeuwse genre). Zodra het thema van de graal zichtbaar wordt, wordt het ook duidelijk dat Persse de Perceval van de graalromans zal zijn. Dat wordt later nog duidelijker als hij een Ierse jongeman blijkt te zijn - anglocentrisch gezien een teken van naïviteit - die wegens tuberculose zijn studie goeddeels in een sanatorium en thuis op de boerderij heeft voltooid, zoals ook Perceval in het woud zijn opvoeding had gekregen en niet aan het hof. Hij stelt ook steeds wel vragen, maar ‘de’ vraag pas op de laatste conferentie van zijn queeste. Sybil Maiden is, zo suggereert de naam, ongehuwd zoals de graaldraagster en de onthuller van de waarheid. Helemaal aan het einde van het verhaal ontdekt zij de moeder (draagster) te zijn van de jongedame die voor Persse zijn graal is geweest op zijn zoektocht over de hele wereld. De vader is de bejaarde hoogleraar Arthur Kingfisher - dubbele verwijzing naar Koning Arthur en de Visserkoning - die op het moment van de onthulling zich de andere graal in dit verhaal, een UNESCO- leerstoel, heeft

toegeëigend.

Juffrouw Maidens opduiken op zoveel mogelijk conferenties, steeds met haar vaste thematiek, maakt haar een belichaming van de 'eeuwige wederkeer'. En net als de allusies naar Jessie Weston en *The Waste Land*, verwijst bovendien het doorgeven van de juskom aan de mediëvist weer naar de middeleeuwse graalromans, waarmee de mediëvist geen raad weet, maar de andere conferentiegangers wel. Het mes in de lucht symboliseert dat de betrokkenen zich niet altijd bewust zijn van hun rol in het academische gebeuren, wat in deze romance als een graalqueeste wordt voorgesteld, of het nu is naar faam of liefde. Het rundvlees en de jus laten zien dat conferenties taai en onbevredigend zijn en dat de 'jus' zit in de buitenschoolse activiteiten, de 'heidense vruchtbaarheidsrituelen'.

De retorische rijkdom van deze typische passage uit *Small World* laat meteen zien dat we met een vakbekwame literair theoreticus te doen hebben, die bepaald niet gespeend is van ironie. David Lodge werd geboren in Londen in 1935. Na zijn B.A. en M.A. aan University College London, promoveerde hij aan de universiteit van Birmingham, waar hij ook vanaf 1960 docent en al snel hoogleraar was in de Moderne Engelse Letterkunde, om zich vanaf 1987 als voltijds schrijver te vestigen. Tussen 1960 en 1987 schreef hij acht romans, waarvan vele bekroond. Zijn vier wetenschappelijke boeken over literatuurkritiek zijn toonaangevend, waarnaast hij nog een aantal essayverzamelingen redigeerde over structuralisme en de ontwikkeling van de moderne roman. Hij is lid van de Royal Society of Literature.

*Small World* (1984) is het middelste boek van een trilogie die in 1975 begon met *Changing Places*, een *campus novel* waarin een Britse en een Amerikaanse hoogleraar een uitwisseling plegen ten tijde van de studentenonlusten. Na *Small World* volgde al snel *Nice Work* (1988), waarin het gaat om een uitwisselingsprogramma tussen universiteit en industrie ten tijde van het Thatcher-regime, waarbij een docente Engelse letterkunde en een directeur van een ijzerfabriek elkaar schaduwen. *Small World* is de enige van de drie die de vorm van een romance (als genre) aanneemt.

Betreffende het thema van herhaling is vooral het derde motto van *Small World* tekenend: "Hush ! Caution ! Echoland ! (James Joyce)." Uit het bovenstaande blijkt al dat er een bekend oud verhaal wordt naverteld: de combinatie

Persse/Perceval, de Heilige Graal en Arthur Kingfisher duidt erop dat een graalqueeste als basispatroon voor deze romance is gedacht. Maar dat is slechts één van de bijna hallucinogene hoeveelheid herhalingen, echo's en verwijzingen in deze roman.

Persse McGarrigle ontmoet bij zijn eerste conferentie een beeldschone jongedame. Hij is een beginnend docent aan het heel kleine University College Limerick, zij een promotiestudent, Angelica genaamd. Persse wordt direct totaal verliefd; Angelica is ontwijkend, haalt een streek met hem uit en verdwijnt. Beide hebben kennis gemaakt met een aantal professoren en collega's die we in een lange reeks volgende conferenties en daar tussendoor ook afzonderlijk blijven volgen. De streek die Angelica uithaalt, bestaat eruit dat ze Persse uitnodigt zich in haar kamer te verstoppen, waar hij kan toekijken hoe zij naar bed gaat, een idee dat expliciet is ontleend aan een gedicht van John Keats *The Eve of St Agnes*. Maar het blijkt de kamer te zijn van een andere professor, die ook geprobeerd had Angelica te versieren. Angelica heeft intussen de conferentie verlaten.

Op diezelfde conferentie houdt de Amerikaanse professor Morris Zapp een controversiële voordracht over lezen als queeste, een voordracht die later op een aantal van de volgende conferenties zal worden herhaald. Zijn voordracht, naar poststructuralistische principes, die toen in Engeland nog gewaagd waren, begint met uit te leggen dat interpretatie van literaire teksten nooit uitputtend kan zijn.

'Ik bedoel dat het niet kan slagen omdat het niet mogelijk is, en het is niet mogelijk vanwege de aard van de taal zelf, waarin betekenis voortdurend verplaatst wordt van één betekenisdrager naar de volgende en nooit absoluut bezeten kan worden. Een boodschap begrijpen betekent decoderen. Taal is een code. Maar iedere decodering is weer een codering.' (25)

Hij sluit hiermee aan bij, bijvoorbeeld, E.D. Hirsch, die in 1976 had betoogd dat onder het moderne hermeneutische scepticisme "de betekenis van een tekst niet hetzelfde kan zijn voor mij als die voor jou is, omdat we naar de tekst kijken vanuit verschillende subjectieve standpunten." De implicatie is "dat alle interpretatie uiteindelijk niet anders dan misinterpretatie kan zijn." (27)[2] Morris Zapp past dit vervolgens, op zijn eigen wijze, toe op interpretatie van literaire teksten:

Lezen is, natuurlijk, anders dan conversatie. Het is passiever, in de zin dat er

geen interactie kan zijn met een tekst, we kunnen de ontwikkelingen van de tekst niet beïnvloeden met onze eigen woorden, aangezien de woorden van de tekst al gegeven zijn. Dat is misschien wel wat ons aanzet tot de queeste naar interpretatie. Als de woorden definitief vaststaan, op de pagina, zou dan hun betekenis niet ook al vaststaan? Nee, omdat hetzelfde axioma, 'iedere decodering is weer een codering', nog veel stringenter van toepassing is op literaire kritiek dan het al is op gewoon mondeling taalgebruik.... Wanneer een literaire tekst zegt 'De deur was open', kan ik niet aan de tekst vragen wat die bedoelt met te zeggen dat de deur open was. Ik kan alleen speculeren over de betekenis van die deur - open door welke tussenkomst, leidend naar welke ontdekking, mysterie, doel?... Het lezen is geen over-en-weer proces, maar een eindeloze verlokking, een verleiding zonder bevrediging, of, als er al bevrediging is, dan is die solitair, zelfbevredigend. (Op dit punt ontstond er deining onder de toehoorders.) De lezer speelt met zichzelf naarmate de tekst op hem inspeelt, inspeelt op zijn nieuwsgierigheid, zijn verlangen, zoals een stripteaseuse inspeelt op de nieuwsgierigheid en het verlangen van de toeschouwers. (25-26)

Hij vergelijkt vervolgens naaktdanseressen in een bar met de hermeneutische drogreden van een reconstrueerbare betekenis, alsof we, wanneer we de retorische elementen van een tekst verwijderen, de naakte feiten blootleggen die de tekst probeert over te brengen. De klassieke striptease, die ooit begon met Salome's dans van de zeven sluiers en die nog in nachtclubs gepraktiseerd wordt, is, volgens hem, de juiste metafoor voor het lezen. De danseres verleidt de toeschouwers - zoals de literaire tekst de lezers - met de belofte van een uiteindelijke onthulling die eindeloos wordt uitgesteld. Het uitstellen van de onthulling maakt het opwindend. Zodra er één geheim is onthuld, verliezen we onze belangstelling daarvoor en verlangen we naar het volgende. Het verlangen wordt uiteindelijk niet bevredigd bij de totale onthulling. Het verlangen om verder door te dringen in de uiteindelijke onthulling schiet het doel van de queeste voorbij, schiet voorbij aan het genoegen in de aanschouwing van schoonheid. Door naar de laatste onthulling te kijken worden we slechts teruggevoerd naar het mysterie van onze eigen herkomst. We vinden niet de essentie van de tekst, maar onszelf. Hij eindigt met een verwijzing naar Freud en het idee van verschuiving en verdringing:

Lezen is jezelf overgeven aan een eindeloze verschuiving van nieuwsgierigheid en verlangen van de ene zin naar de andere, van de ene handeling naar de andere,

van het ene tekstniveau naar het andere. De tekst onthult zich voor onze ogen, maar staat nooit toe bezeten te worden; in plaats van ernaar te streven haar te bezitten, zouden we genoeg moeten scheppen in haar verlokking. (27)

Angelica reageert met instemming op Zapps lezing. Ze vertelt dat haar eigen proefschrift over romances gaat en dat zijn theorie daarop bij uitstek van toepassing is. Ze verbaast Zapp met de mededeling dat feitelijke striptease ook behoorlijk vaak voorkomt in de vroegmoderne romances. Op het einde van het boek houdt zij zelf een soortgelijke lezing, zeker niet minder seksueel getint. Het idee van 'het doel voorbij schieten' zal op het einde ook het punt van 'de vraag' zijn die Persse stelt op de laatste conferentie (het graalkasteel?). Wij zullen zien dat deze poststructuralistische opvattingen niet alleen een zelfstandig thema zijn in *Small World*, maar vooral een sleutel vormen tot de vele herhalingen en verwijzingen die dit boek zo opwindend maken.

Stripshows gaan ook een belangrijke rol spelen in het hele verhaal van *Small World*. Persse ontdekt dat een nichtje van hem zwanger is geraakt van een hotelgast in een hotel waar zij werkte, en na de geboorte is gaan werken voor een escort- en strippersagentsuur. Hij poogt haar over te halen naar huis (Ierland) terug te gaan, maar zij weigert.

Het boek volgt, in gedetailleerde vignetten, een dozijn of meer professoren en universitaire docenten van over de hele wereld, die conferenties voorbereiden, lezingen en publicaties schrijven, hun echtelijke en buitenechtelijke relaties, ontmoetingen met elkaar: een nauw verweven netwerk van coterieën en jaloezieën rond verschillende literair-kritische stromingen - die elkaar in wisselende combinaties tegenkomen op verschillende conferenties over de hele wereld gedurende een jaar. Een gerucht over een UNESCO-leerstoel voor literaire kritiek houdt de topmensen onder hen bezig. Seksuele preoccupatie speelt daar steeds doorheen. Een voorbeeld moet volstaan:

Ook Arthur Kingfisher is voor de TV gezeten..., in Chicago (waar hij nog een paar dagen is gebleven na afloop van de conferentie over 'De Crisis van het Teken' om zijn *keynote*-lezing te herhalen in de vorm van een gastcollege aan Northwestern University voor een honorarium van duizend dollar). Hij zit, met tussenpozen, te kijken naar een pornofilm... - met tussenpozen, omdat hij tegelijkertijd een boek over hermeneutiek aan het lezen is waarover hij was overeengekomen er een recensie over te schrijven voor een wetenschappelijk vakblad, een opdracht die

allang over tijd is, en hij kijkt alleen op van het boek wanneer de dorheid van het betoog ondragelijk wordt voor zelfs zijn uitgedroogde oude hersenen, of wanneer hij door de geluidsband van de film, overgaand van banale dialoog naar hijgen en kreunen, gewaarschuwd wordt dat de zwakke pretentie dat er een verhaal verteld wordt, wordt losgelaten ten gunste van de feitelijke bedoeling. Tegelijkertijd zit Song-mi Lee over zijn schouder gebogen in een bekoorlijke zijden kimono en peutert het oorsmeer uit Arthur Kingfishers oor, waarvoor zij een bewerkt bamboe gereedschapje gebruikt dat speciaal voor dat doel is ontworpen en dat overal gebruikt wordt in Koreaanse badhuizen.

Plotseling raakt Arthur Kingfisher opgewonden - of dat nu komt door het copuleren op het beeldscherm, of door de subtiele stimulering van zijn oorgang, of doordat zijn geest een glimp van een nieuwe horizon zag van conceptueel denken aangereikt door de hermeneutische auteur, is moeilijk te zeggen; maar hij voelt een duidelijk teken van leven tussen zijn benen, laat zijn boek vallen en duwt Song-mi Lee haastig naar het bed, terwijl hij zijn badjas afrukt en bij haar aandringt hetzelfde te doen.

Zij gehoorzaamt; maar de kimono is teer en kostbaar, de ceintuur is rond Song-mi Lee's smalle middel vastgemaakt met een ingewikkelde knoop, en het duurt minstens een halve minuut voordat ze zich van haar kimono heeft ontdaan, en tegen die tijd is Arthur Kingfishers opwinding ingezakt, of misschien was het altijd al een illusie geweest, een fantoom, wensdenken. Hij keert moedeloos terug naar zijn boek en zijn stoel voor de TV. Maar hij is vergeten van welke theoretische nieuwe stap voorwaarts hij de mogelijkheden enkele ogenblikken daarvoor had gezien, en de naakte lichamen die kronkelen en graaien en schudden op het scherm lijken nu nog alleen maar de spot te drijven met zijn impotentie. Hij klapt het boek dicht, knalt de TV uit en sluit zijn ogen in wanhoop. Song-mi Lee hervat zwijgend het verwijderen van zijn oorsmeer. (142-143)

In voorgaande en volgende vignetten komen alle mogelijke vormen van *writer's block* aan de orde - het best bewaarde geheim van het academische leven. Ook dit thema wordt delicaat blootgelegd door middel van spiegelingen en echo's. We zien hier eerst weer de herhaling van een lezing, eerst voor faam, dan voor geld. De academicus leeft van faam onder gelijken, die converteerbaar is naar de 'minderen' als bestaansmiddel. Het onderwerp van 'De Crisis van het Teken' wordt ironisch herhaald in Kingfishers opwinding en impotentie, die ook weer de wond van de Visserkoning in de graalverhalen oproept. De aard van de crisis

wordt satirisch voorgespiegeld als aurale (geluidsband, oor uitlepelen) en visuele en academische stimulering die allemaal tot geilheid leiden. De “zwakke pretentie dat er een verhaal verteld wordt” tegenover de “feitelijke bedoeling” pikt punten op uit Zapps lezing. De pornofilm wordt dan ook als *teaser* gepresenteerd, in beide betekenissen van stimulans en spot.

Persse wint intussen een poëzieprijs en neemt dan een sabbatical. Hij stuurt ook een synopsis voor een boek over T.S. Eliot naar een uitgever, maar die wordt afgewezen op advies van een Duitse referent. In Londen om zijn geldprijs in ontvangst te nemen, antwoordt hij op de vraag wat hij met het geld gaat doen, dronken en met zijn Ierse accent: “Looking for a girl”, wat verstaan wordt als “Looking for the Grail” (182), wat zijn situatie als idealist mooi weergeeft. Zwervend door Soho ziet hij bij een stripclub foto’s hangen van Angelica als strip-act, een Perseus & Andromeda act (Persse is ook Perseus in zijn voornemen om Angelica - en zijn nichtje - te redden). Hij wil haar gaan redden uit dat leven, maar ze is alweer weg. Hij gaat naar Amsterdam op zoek naar haar pleegvader (zij is een vondeling). Daar ziet hij haar in de rosse buurt voor een raam zitten. Zij blijkt daar slechts als babysitter te zijn geweest, maar is alweer weg voor hij daar binnengaat. Hij wordt doorverwezen naar een live-seksclub waar zij werkt. Persse durft daar niet meer heen te gaan en wil haar nu uit zijn gedachten bannen. In Amsterdam raakt hij dan verzeild bij een conferentie, waar hij een Duitse professor zijn eigen boekvoorstel over T.S. Eliot als lezing hoort presenteren. Persse veroorzaakt een rel - door weer vragen te stellen - en keert dan gedesillusionneerd terug naar Ierland. Onderweg laat hij in de luchthavenkapel op Heathrow een gebedsintentiekaartje achter: “Lieve God, laat mij Angelica vergeten”. Zijn vliegtuig van Heathrow naar Ierland verongelukt bijna, waardoor Persse het leven weer leert waarderen. (Vliegtuig-bijna-ongelukken overkomen een aantal van de personages in het boek.) Dan volgen weer veel lotgevallen van de andere personages op en tussen conferenties, vooral weer buitenechtelijke relaties.

Persse vindt in Ierland toevallig de man die zijn nichtje bezwangerd had en dwingt hem tot een financiële regeling. Hij vliegt daarmee weer naar Londen, maar het escortbureau is opgeheven. In de kapel op Heathrow blijkt Angelica zijn gebedskaartje gelezen te hebben en ze heeft er een verwijzing opgeschreven naar Spensers *Fairy Queen* waarin een tweeling meisjes beschreven wordt, één bescheiden en deugdzaam, de ander verleidelijk en wild. Een baliemedewerkster



herinnert zich Angelica en weet dat ze naar Lausanne gevlogen is. Persse volgt haar onmiddellijk. In Lausanne is een T.S. Eliot-conferentie net afgelopen, waarbij *The Waste Land* als straattheater is opgevoerd met Angelica als de 'hyacinth girl'. Angelica is alweer weg. Persse achtervolgt haar naar het vliegveld, waar zij een vlucht naar Los Angeles heeft genomen maar waar Persse niet toe wordt toegelaten omdat hij geen visum voor de Verenigde Staten heeft. Een week later is hij ook in L.A. en vindt daar haar pleegvader. Die vertelt dat er een baby-tweeling was gevonden in een vliegtuig, die hij toen geadopteerd heeft. Angelica is thans een briljante student, Lily een opstandige wildebras. Angelica is op dat moment in Honolulu voor een genre-conferentie. Als Persse daar aankomt, ontmoet hij juffrouw Sybil Maiden weer, de vaste conferentieganger, Jessie Weston-adept en graal-freak die hij van zijn eerste conferentie kent. Die vertelt dat Angelica haar verteld heeft over een McGarrigle waar ze een beetje verliefd op is, en dat Angelica inmiddels naar Tokio is doorgereisd. Persse vertelt juffrouw Maiden dat Angelica een tweelingzus heeft, waarop juffrouw Maiden flauwvalt.

Persse komt weer telkens te laat in Tokio en Seoul op conferenties waar Angelica net weg is, en in Jeruzalem, waar ze niet is geweest. Hij krijgt de raad de MLA-conferentie in New York te proberen eind december.

Daar wordt een 'Ronde Tafel' gehouden van de kandidaten voor de UNESCO-leerstoel, door Sybil Maiden de 'Gevaarlijke Zetel' genoemd, door anderen de graal. Nadat ieder van de kandidaten zijn of haar theorie heeft uiteengezet, stelt Persse 'de' vraag: Hoe moet je verder als iedereen het met je eens is? Door de voorzitter Arthur Kingfisher wordt dit samengevat als: Het gaat niet om de waarheid maar om de *difference*. Hij deconstrueert dat als: winnen is het spel verliezen (319). Die middag wordt de New Yorkse winter even onderbroken door lenteachtig weer - de *halcyon days*; halcyon is een vogel die in het Engels kingfisher heet - en de onvruchtbaarheid, geestelijk en lichamelijk, de 'Waste Land', komt even ten einde, voor al de deelnemers. Door Persse's vraag wordt de hele situatie blootgelegd als *différance*, Derrida's concept dat woorden (en situaties) hun betekenis ontlenen aan hun verschillendheid van elkaar en dat alle betekenissen eindeloos worden verschoven omdat ze alleen naar elkaar verwijzen binnen het betekenissysteem. Hiermee wordt zo definitief vastgesteld dat dit hele boek, met zijn eindeloze herhalingen en verwijzingen, een parodie op het poststructuralisme is.



Photo: guardian.com

Persse vindt diezelfde middag Angelica, die een lezing zit te geven over romance in zeer expliciet seksuele termen, als een eindeloze serie climaxen. Ongeveer als Zapps lezing, maar met een *difference*: haar conclusie is dat het bezit van het object een einde maakt aan het verlangen, behalve in het genre van de romance! Juffrouw Maiden valt weer flauw, en als Persse daarna wegrent, vindt hij Angelica, en zij bedrijven uitbundig en uitgebreid de liefde. Maar dan zegt 'zij' de tweelingzus Lily te zijn. Persse is woedend en verdrietig, maar zij legt hem uit dat hij niet echt van Angelica kan houden als hij zelfs het verschil tussen haar en een ander niet merkt. Angelica is intussen verloofd met een jonge docent aan Harvard die ook McGarrigle heet. Persse ontdekt dan vervolgens dat hij eigenlijk verliefd is op de baliemedewerkster op Heathrow, maar wanneer hij daar aankomt, blijkt zij net ontslagen te zijn. Zij is naar het buitenland vertrokken, niemand weet waarheen. En daarmee eindigt het boek.

In een interview met Raymond Thompson in 1989 vertelde David Lodge dat zijn plan vanaf het begin was geweest om over intellectuele en artistieke steriliteit te schrijven.[3] Dat deed hem denken aan T.S. Eliots *The Waste Land*, waarin vruchtbaarheid en steriliteit het hoofdthema zijn, waarvoor Eliot zich o.a. van de graalmythe bedient en in een noot naar Jessie Westons *From Ritual to Romance* verwijst. Dat leidde weer naar de Koning Arthurromances en het idee dat professoren die voor conferenties uitgenodigd worden - de elite die het om de glorie doen - goed als de Ronde Tafel van Camelot gepresenteerd konden worden, van waaruit de ridders uittrekken op hun queestes (waaronder de graalqueeste), waar het najagen van amoureuze avonturen evenzeer deel van uitmaakt als de tweegevechten en toernooien, wat een komisch-heroïsche presentatie mogelijk maakte. Nadat de keuze voor de graalromances als structureel principe gemaakt was, werd de keuze voor bepaalde personages en incidenten daardoor bepaald, waarbij ook de latere romances van Ariosto en Spenser als inspiratie gingen

dienen. En toen liep het enigszins uit de hand, zegt hij in dat interview.

Koning Arthur is in de romances een middeleeuwse koning; het 'verplaatsen' van veel oudere verhalen naar de tijd van de auteur is standaardprocedure bij de middeleeuwse romances. Dus Lodge blijft trouw aan het genre wanneer de episode van de Gevaarlijke Kapel waarin een Zwarte Hand, die voorkomt in de voortzettingen van Chrétien de Troyes' *Conte du Graal*, opduikt in de vorm van een conferentie in de Sonesta-koepel in Amsterdam (een voormalige Lutherse kerk) waar de Duitse professor Siegfried von Turpitz, die een zwart-leren handschoen draagt aan één hand, het plagiaat pleegt met Persse's boekvoorstel. Zo is Angelica afkomstig uit *Orlando Furioso*, waarin ze steeds op cruciale momenten verdwijnt, en waarin ook de tweeling voorkomt waarvan er een deugzaam is en de ander verleidelijk. En Koning Arthurs zus Morgana duikt op als de verleidelijke Italiaanse professor Fulvia Morgana, die zeer rijk is en een overtuigd Marxist.

Het feit dat de proloog van *Small World* niet naar romances verwijst, maar begint met de beginregels van Chaucers proloog van *The Canterbury Tales*, laat meteen zien dat het structurele principe een grotere complexiteit van allusies toestaat. De verklaring is te vinden in de openingsregel van hoofdstuk 1: "April is the cruellest month", de parodie op Chaucers beginregel waarmee T.S. Eliot zijn *Waste Land* begint. Zo wordt een dubbele herhaling gebruikt om de personages van *Small World* te vergelijken met Chaucers pelgrims die naar 'heilige' plaatsen reizen, daarbij interessante mensen ontmoeten en interessante relaties aangaan, roddel en confidenties uitwisselen - want hun oude verhalen zijn nieuw voor de nieuwe gezellen. De verwijzing naar Eliots *Waste Land* parodieert dan die pelgrims, die in Eliots gedicht een dwangmatig voortbewegende massa worden die ook gedetailleerd beschreven worden en weer - in dit geval onbegrijpelijke - verhalen vertellen, vol literaire verwijzingen. Om de herhaling nog verder door te trekken wordt later *The Waste Land* nagespeeld als straattheater bij een van de conferenties. Ook het vertellen van korte verhalen binnen een raamvertelling is aan *The Canterbury Tales* ontleend, hoewel Lodge in het interview zegt dat hij dat ook typisch vindt voor de romance, zoals bij Ariosto en Spenser. Maar de aanpassing aan de eigentijdse situatie - de *difference* - is bij Lodge wel opvallend: terwijl bij Chaucer de leefwereld door de rijke structuur veel groter wordt - in de romances, in mindere mate, ook - wordt die in *Small World* juist kleiner, grotendeels juist door de veelvuldige herhalingen, spiegelingen en echo's.

Het gebruiken van Weston en Eliot is heel expliciet, omdat dat van belang is voor de structuur van het geheel. Er zijn echter ook een groot aantal allusies naar andere teksten die niet expliciet zijn, maar de geoefende lezers bijzonder plezier kunnen verschaffen om op te merken, zoals dat ook in *The Waste Land* het geval is. Lodge wijst daarop in het interview: De lezer wordt een wereld binnengevoerd die niet bekend is, maar - o.a. door die allusies - wel begrijpelijk genoeg om bevrediging te schenken. Het idee dat er dingen worden achtergehouden, zegt hij, is belangrijk voor het boek, en die allusies spelen daar een rol in. Hij geeft een voorbeeld: Op Hawaii wordt beschreven "The land is full of noises" (284), wat een echo is van Shakespeares *The Tempest* en daarmee de driehoek Miranda-Caliban-Ferdinand binnenhaalt. Ik wil er een aan toevoegen die nog subtieler is: Een van de professoren heeft een affaire met ene Joy - en zegt ergens tegen Persse "But you didn't know Joy, did you?", wat al leuk is als woordspeling (Persse is er niet in geslaagd Angelica te vinden), maar tevens een echo is van The Earl of Rochesters korte gedicht *Phyllis, be gentler*, waarin een dame die de liefde alsmaar uitstelt, wordt bedreigd dat zij zal "die with the scandal of a whore/ And never know the joy", wat op een dwarse manier ook wel op Persse's situatie van toepassing is.

Naast het recyclen van cultuurverhalen zijn de terugkerende motieven de meest opvallende vorm van 'herhaling' in *Small World*. Het voornemen van Morris Zapp om zijn lezing voor Rummidge te herhalen op alle volgende conferenties dat jaar hebben we al gezien, en het feit dat die lezing op het einde door Angelica herhaald wordt, met een *difference* specifiek voor romances. Het idee van de academische conferentie als ridderroman-'toernooien' wordt uitgewerkt door acht achtereenvolgende conferenties, ook weer elk met hun *differences*, in Rummidge, Amsterdam, Lausanne, Honolulu, Seoul, Hong Kong, Jeruzalem en ten slotte de MLA in New York - het graalkasteel waar de twee Heilige Gralen in bezit genomen worden: Angelica/Lily door de twee McGarrigles, en de UNESCO-leerstoel door Kingfisher. Dit geeft een suggestie van structurele samenhang van het hele boek. Ook het naspelen van cultuurverhalen draagt daaraan bij. Impliciet is het naspelen van de graalqueeste. Expliciet is het naspelen van Keats' *Eve of St Agnes* als Angelica's truc aan het begin, later gevolgd door het straattheater waarbij Eliots *Waste Land* wordt nagespeeld door de conferentiegangers in Lausanne. Wat ze gemeen hebben is dat Angelica (de graal) in beide gevallen ontkomt zonder bezeten te worden; een ware *difference*, die zit in de nadruk op verwachting en mystiek in de eerste, en op steriliteit en vruchteloosheid in de tweede. Twee aspecten van de graalqueeste, inspirerende verwachting en de

tocht door het Barre Land, worden zo belicht; maar dus niet het 'bereiken', wat weer klopt met de inhoud van Zapps poststructuralistische college.

Ook bijna-vliegtuigongelukken komen meermalen voor. De Engelse professor Philip Swallow verongelukt bijna bij een noodlanding in Genua, waarna hij in bed geraakt met zijn gastvrouw daar, Joy. Dat geeft hem nieuwe levenslust, zegt hij (76), hetzelfde wat Persse overhoudt aan zijn bijna-vliegtuigongeluk in Ierland (207), al is het voor hem levenslust zonder "the joy"! Volgens de kranten zou Joy een jaar later met haar hele gezin omgekomen zijn bij een vliegtuigongeluk in India. Tijdens ons verhaal ontmoet Swallow Joy bij een trip voor de British Council: zij was niet aan boord (haar man wel). Ook blijkt ze nu een kind van Swallow te hebben; Philip is "overjoyed". Ze beginnen een stormachtige relatie, maar dat één zwaluw nog geen zomer maakt, zullen we dadelijk zien.

Een ander terugkerend motief is de baliemedewerkster Cheryl op Heathrow en de luchthavenkapel daar. In die kapel laat Persse zijn gebedsintentiebriefje achter, vindt er een van zijn nichtje Bernadette met het adres van het escortbureau, en later zijn eigen briefje weer met Angelica's toevoeging erop (zie boven). Persse maakt meerdere malen gebruik van Cheryls diensten. Zapp en Angelica ieder eenmaal. Ook een groot aantal van de andere conferentiegangers gaan door haar handen. Haar personage wordt bij ieder van die afhandelingen een stukje duidelijker voor de lezer. Haar rol is zo ook een structureel element, totdat die op het einde samenvalt met die van Angelica als inspirator voor Persse's zoektocht.

Als verdubbeling van personages ook als herhaling gezien kan worden, is dat zeker ook een noemenswaardig aspect van *Small World*. Natuurlijk overlappen alle personages in dit boek elkaar en spiegelen ze elkaar in hoge en betekenisvolle mate. Maar er zijn ook verrassende *Doppelgänger*-situaties. Swallows graalqueeste blijkt er ook een naar een "girl" te zijn (Joy), net als die van Persse. Het *Doppelgänger*-motief blijkt wanneer Persse in Rummidge een seksbioscoop binnen wil - om zich voor te bereiden op zijn 'Eve of St Agnes'-bezoek aan Angelica die avond - en met de naam van Philip Swallow zijn lidmaatschapskaart tekent, waarop de portier glimlachend meedeelt: "Dat is toevallig, meneer, we hebben al een Philip Swallow in ons ledenbestand."(48)

Maar duidelijker is natuurlijk het verschijnen van ene Peter McGarrigle op het einde, met wie Angelica gaat trouwen. Hij had ooit op de baan in Limerick gesolliciteerd die per vergissing (vanwege de naamsgelijkheid) aan Persse is

gegeven, waarna Peter een succesvolle academische carrière maakte aan Harvard, en in Honolulu Angelica ontmoette. De *Doppelgänger* is dus tevens een splitsing van het personage in twee complementaire maar tegengestelde ontwikkelingen.

En dan is er, zoals gezegd, de tweeling Angelica & Lily. Begonnen als één personage in Persse's waarnemingen, splitst daar Lily vanaf, met als artiestennaam 'Lily Papps', wat 'blanke borsten' suggereert (zoals in Ariosto's romance) en daarmee nog een tweeling (twin breasts) toevoegt aan de tweeling. Zij werkt voor dezelfde escort- en strippersagentuur als Persse's nichtje Bernadette, wat de verdubbeling of afsplitsing weer verder doet uitwaaieren met alternatieve ontwikkelingen, die ieder voor zich mogelijk maken verschillende aspecten van Persse's 'idealisme' te laten zien: kuise verliefdheid, ongeremde seksuele aandrang, redding van de gevallen; een nogal paradoxaal complex, maar herkenbaar geloofwaardig in het komische getrokken doordat elke 'herhaling' een onvoorbereide verrassing is. Als literaire structuur nogal absurd, maar wel kenmerkend voor de wereld van de romance.

Peepshows zijn prominent in dit verhaal, dus ook als 'herhaling'. Die herhalingen doen nogal denken aan Freuds 'projecties' - waarbij iemand eigenschappen of gevoelens die hij weigert bij zichzelf te (h)erkennen, projecteert op een ander - die als neurotisch gedrag overkomen. Persse bezoekt zijn eerste peepshow in Rummidge ter voorbereiding op zijn geplande nachtelijk bezoek aan Angelica, dan vervolgens in Soho omdat er foto's van 'Angelica' buiten hangen, en in Amsterdam omdat zij daar in een raam zit en later in een seksclub blijkt te werken. In alle gevallen is ze net vertrokken. Pas in New York beleeft hij zijn eigen, in peepshowtaal beschreven, eerste seksuele ervaring, maar dat blijkt dan met de 'verkeerde' tweeling te zijn. Dit laatste gebeurt trouwens direct nadat hij de lezing van Angelica heeft bijgewoond waarin zij de literaire genres als peepshows voorstelt - daarmee de lijn van Zapps lezing doortrekkend, in veel grafischer details; waarbij trouwens ook blijkt dat Zapps lezing al een uitwerking was van Roland Barthes' *Het Genoegen van de Tekst*. Angelica stelt het epos voor als fallisch, tragedie als castratie (bij Oedipus zijn oogballen natuurlijk testikels), komedie als anaal en romance als vaginaal (een 'pocket' die geheim is en dus begeerlijk, maar tegelijk leeg en dus onmogelijk te bezitten). Iemand uit het publiek stelt dan voor dat de roman geboren is uit de copulatie van het epos met de romance, wat mij een uitstekende beschrijving lijkt van hoe *Small World* als

geheel tot stand gekomen is. Ook Arthur Kingfisher voor de porno-televisie in Chicago is hier een *différance* van.

Bij de dwangmatige herhalingen hoort eveneens het plagiaat van Von Turpitz (onderstreept door de ene zwarte handschoen). De herhaalde gevallen van writer's block daarentegen, liggen op het traumatische vlak. Een mooi voorbeeld daarvan is de computer op de Universiteit van Darlington (net als Rummidge en Limerick een fictieve universiteit). Deze computer analyseert eerst de schrijfstijl van een romanschrijver, die daardoor zijn creatieve vermogen verliest. Vervolgens wordt er een psychologisch zelfhulpprogramma op geïnstalleerd, waar een andere, toch al gefrustreerde professor steeds dwangmatiger gebruik van maakt en uiteindelijk door het lint gaat als de beheerder - ook uit frustratie daardoor - een paar suggesties toevoegt.

Een fraaie parodie op deze Freudiaanse herhalingen is de spiegeling van de twee situaties met een buitenechtelijk kind. De vader van het kind van Persse's nichtje geeft haar uiteindelijk financiële genoegdoening, zonder met haar te trouwen. Philip Swallow belooft wel Joy te trouwen wanneer hij ontdekt dat zij een kind van hem heeft, maar hij draait daar op allerlei manieren onderuit. Hij wil alleen de opwinding (de *joy*); het idee van genoegdoening komt niet bij hem op.

Morris Zapp had in zijn lezing overigens al gewezen op de dwangmatigheid van literaire interpretatie en daarbij Freuds 'verschuiving' of 'verdringing' expliciet genoemd (27), waarmee de basis was gelegd voor het compulsieve gedrag van al deze literatuurwetenschappers, dat uiteindelijk toch alleen maar leidt tot het verliezen van het spel (omdat Kingfisher de UNESCO-leerstoel zelf bezet, wat weer afwijkt van de conventionele graalverhalen).

Om het scala compleet te maken, spelen ook cyclische herhaling en de *ewige Wiederkehr* een betekenisvolle rol in *Small World*. Ik wees al op Sybil Maidens 'eeuwige' aanwezigheid op conferenties - wat trouwens voor veel van de andere personages ook geldt. Het boek beslaat een hele cyclus van de natuur, van april tot 31 december, maar, ironisch genoeg, is Rummidge in april nog met sneeuw bedekt en beleeft New York op 30 december een lenteachtige dag waarop voor alle subplots een terugkeer naar de uitgangspositie bereikt wordt. Het Barre Land is weer vruchtbaar geworden, een nieuw begin mogelijk. Het feit dat Persse zijn nieuwe queeste naar Cheryl gaat beginnen op de laatste bladzijde duidt echter niet op optimisme, maar veeleer op een herhaling van de vorige cyclus, een

eeuwige terugkeer van hetzelfde patroon. Van de verdubbelde personages gaan Angelica en Peter naar 'nog lang en gelukkig', Lily en Persse naar de volgende ronde. De titel *Small World* duidt niet voor niets, onder andere, op het idee van de microkosmos, waarin de hele of universele werkelijkheid herhaald wordt. Zo bezien wordt de romance toch aan de werkelijkheid gekoppeld, of, naar mijn mening, als parodie geduid.

Het feit dat Bernadette en Lily voor dezelfde escort- en strippersagentschap werken is al een indicatie van de soort herhaling die Nietzsches *ewige Wiederkehr* oproept. De naam van het bureau 'Girls Unlimited' wijst ook al op ongelimiteerde herhaling en inwisselbaarheid, zowel van de meisjes als van hun 'acts', net zoals de parodistische woordspeling op de Engelse aanduiding *Ltd* voor vennootschappen onderstreept dat de 'girls' slechts gebruiksvoorwerpen en koopwaar zijn; letterlijk niets nieuws onder de zon.

Dat geldt ook voor Persse's ervaringen met de reeks Angelica-Bernadette-Lily-Cheryl. Hun inwisselbaarheid blijkt als Bernadette hem ook steeds ontglipt, Bernadette en Lily voor dezelfde agentschap werken, hij het met Lily doet in plaats van met Angelica, hij op Cheryl verliefd wordt (onwetend) wanneer zij Angelica citeert, en Angelica met de andere McGarrigle trouwt. En zij ontglippen Persse allemaal, net zoals volgens Zapp de tekst dat doet, en zoals Angelica dat al deed in de tekst van Ariosto. Bij Lodge wordt *Wiederkehr*, paradoxaal, in feite ontglippen. Eenzelfde paradox als wanneer de graalqueeste als zoektocht naar het onbereikbare ('girl' of leerstoel) eindigt met de wetenschap dat het bereiken van het doel meteen het verliezen van het spel is. Terecht deconstrueert Sybil Maiden de UNESCO- leerstoel als de "gevaarlijke zetel" aan de 'Ronde Tafel' (245). Als de 'girl' steeds ontglipt en de leerstoel niet de graal is (volgens de sybille en graaldraagster - Angelica's moeder), dan blijft van de drie mogelijkheden die we in ons allereerste citaat zagen alleen religieus geloof over, en had Eliot toch gelijk, in weerwil van juffrouw Maidens bezwaren. En zo blijft iedereen met lege handen, behalve Kingfisher, die met Song-mi Lee trouwt én de UNESCO- leerstoel inneemt, dus zowel de 'girl' als de graal bemachtigt, terwijl, paradoxaal, juist de Visserkoning/Graalhoeder degene is die uit zijn lijden verlost moet worden door vervanging. De graalvraag krijgt dus wel het gewenste effect (van de romance), maar wordt niet beantwoord. Het is een verlossing (van steriliteit), geen oplossing. Door de graalqueeste als structuur te nemen, parodieert de inhoud van het verhaal de vorm.



Zapps basis-uitgangspunt dat iedere decodering een nieuwe codering is, wordt gecompliceerd doordat de inhoud, die lijkt op de situatiekomedie die traditioneel is voor de *campus-novel*, voorzien is van een narratieve metatekst die niet aansluit bij de ogenschijnlijk beoogde inhoud. Die inhoud wordt door de parodistische vorm in een dialogisch kader gedwongen. De romance-queeste gaat een dialoog aan met de conferenties over de toekomst van de literatuurkritiek, deconstructie en structuralisme, en heeft daarbij een vervreemdend effect op de situatiekomedie. In de romance-structuur worden op het einde alle losse eindjes een beetje te strak aan elkaar geknoopt, waardoor het kunstmatige van de structuur benadrukt wordt, en tevens het kunstmatige van de literatuurkritiek. Een klein voorbeeldje van de verschuiving die zo optreedt is een conversatie bij maanlicht in het begin van het verhaal, wanneer Persse aan Angelica laat zien dat hij haar naam met zijn voetstappen in de sneeuw geschreven heeft:

‘Wat is de maan helder vanavond’, murmelde Angelica. Ze had haar hand niet uit de zijne teruggetrokken. ‘Heb je er wel eens over nagedacht, Angelica’, zei Persse, ‘hoe merkwaardig het is dat de maan en de zon in onze ogen er even groot uitzien?’ ‘Nee’, zei Angelica, ‘daar heb ik nooit over nagedacht.’ ‘Zoveel mythologie en symboliek is gebaseerd op de gelijkwaardigheid van die twee ronde schijfvormen aan onze hemel, de een heersend over de dag en de ander over de nacht, alsof ze tweelingen waren. Toch is het alleen maar een speling van perspectief, product van de relatieve grootte van de maan en de zon en hun afstand van ons en van elkaar. De kans dat het precies zo gebeurd is bij toeval moet biljoenen tegen één zijn.’ ‘Geloof jij dan niet dat het toeval was?’ ‘Ik geloof dat het een van de grootste bewijzen is van een goddelijke schepper’, zei Persse. ‘Ik geloof dat Hij oog had voor symmetrie.’ ‘Net als Blake’, glimlachte Angelica. ‘Heb jij overigens Frye’s *Fearful Symmetry* gelezen? Een bijzonder goed boek, vind ik.’ ‘Ik wil niet over literatuurkritiek praten’, zei Persse, terwijl hij in haar hand kneep en dichterbij haar kwam staan. ‘Niet met jou alleen hier in het maanlicht. Ik wil over ons praten.’ ‘Ons?’ ‘Wil je met mij trouwen, Angelica?’ ‘Natuurlijk niet!’ riep ze uit, terwijl ze snel haar hand terugtrok. (38-39)

Einstein en Heisenberg zouden instemmend geknikt hebben over de onderliggende logica van het onzekerheidsprincipe, maar voor de lezer wordt de romantische situatie gesteriliseerd door de dwangmatige verschuiving naar literatuurkritiek. In de dialoog tussen inhoud (situatiekomedie) en vorm (romance) is de voor deze personages habituele verschuiving naar literatuur en

interpretatiestudie een ontwijking en een vervreemding. En dat geldt voor alle literaire allusies in deze romance. Ze werken allemaal anders uit dan in hun oorspronkelijke context. De herhaling van literaire motieven in de 'werkelijkheid' van deze romance laat alsmaar zien dat iedere decoding inderdaad een nieuwe codering is, maar dat het de *différance* is die het verhaal maakt. Cathryn Hume merkte in 1984 op dat perspectivistische literatuur de bedoeling heeft om ons te dis-illusioneren. Zij noemt die daarom een anti-vorm en stelt dat "literatuur die dit relativisme belichaamt zichzelf definieert door het algemene effect op de lezer eerder dan door formele of interne overeenkomsten". (125) Dat is het soort inzicht dat Lodge in *Small World* parodieert door juist wel formele interne overeenkomsten te benutten voor het dis-illusionerende effect.[4] Het einddoel van de literaire interpretatie wordt gepresenteerd als niet de tekst ontrafelend, maar de lezer, als onvermijdelijk z'n doel voorbijschietend. Kingfishers deconstructie van de romance-graalvraag als: het bezit van de zaak is het einde van het vermaak, is zo gek nog niet, laat Lodge ons zien. Dat het geen satire geworden is, maar een romance, redt voor ons, gelukkig, de 'heiligheid' van het doel, hoe precair dat dan moge zijn.

#### NOTEN

1. David Lodge, *Small World: An Academic Romance*, Harmondsworth: Penguin, 1985. Alle vertalingen uit het Engels zijn van mijzelf (BV).
2. E.D. Hirsch jr., *The Aims of Interpretation*, Chicago: University of Chicago Press, 1976.
3. Raymond H. Thompson, "Interview with David Lodge" (Birmingham, 1989), <http://www.lib.rochester.edu/camelot/intrvws/Lodge.htm> - geraadpleegd 23 mei 2003.
4. Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, New York/Londen: Methuen, 1984, 124.