

## INHOUD

1. Flauberts papegaai 11
2. Chronologie 27
3. Een eerlijke vinder 45
4. Het Flaubert-bestiarium 59
  5. Klik! 80
6. De ogen van Emma Bovary 90
  7. Het Kanaal over 100
8. Flaubert voor treinspotters 132
9. De Flaubert-apocriefen 142
  10. De zaak-Flaubert 156
  11. Louise Colets versie 171
12. Braithwaites woordenboek van conventionele ideeën 192
  13. Zuiver verhaal 198
  14. Examenopgaven 212
  15. En de papegaai... 223

## Flauberts papegaai

Aan de voet van het standbeeld van Flaubert speelden zes Noord-Afrikanen jeu de boules. Harde knallen klonken boven het gebrom van de files uit. Met een laatste ironische streling van de vingertoppen wierp een bruine hand een zilveren kogel. Die kwam neer, stuiterde zwaar en veranderde van richting in een wolk van hard stof, dat zich traag verspreidde. De werper bleef een elegant, tijdelijk standbeeld: de knieën niet helemaal gestrekt en de rechterhand extatisch gespreid. Ik zag een omhooggeschoven wit overhemd, een blote onderarm en een vlek op de pols. Geen horloge, zoals ik eerst dacht, en ook geen tatoeage, maar een gekleurd kalkeerplaatje: het gezicht van een politieke wijsgeer die grote bewondering geniet in de woestijn.

Laat ik beginnen met het standbeeld: dat in de hoogte bedoel ik, het permanente, niet-elegante, koperen tranen huilende, bedachtzame, ontoeschietelijke, nagelaten beeld van de man, met de flodderdas, het vierkante vest, de slobberbroek en de woeste snor. Flaubert kijkt je niet aan. Hij staart vanaf de Place des Carmes naar het zuiden, naar de kathedraal, over de stad heen die hij verfoeide en die hem op haar beurt grotendeels heeft genegeerd. Zijn hoofd is afwerend geheven: alleen de duiven kunnen precies zien hoe kaal de schrijver is.

Dit is niet het oorspronkelijke standbeeld. De eerste Flaubert is in 1941 weggehaald door de Duitsers, tegelijk met de hekken en de deurkloppers. Misschien hebben ze hem wel omgesmolten tot pet-insignes. Het voetstuk is een jaar of tien leeg geweest. Toen ontdekte een burgemeester van Rouaan met een

voorzien voor standbeelden het oorspronkelijke gipsmodel – vervaardigd door een Rus die Leopold Bernstamm heette – en stemde de gemeenteraad in met het maken van een nieuw afgietsel. Rouaan schafte zich een echt metalen standbeeld aan, dat voor drieënnegentig procent uit koper en voor zeven procent uit tin bestond; volgens de gieterij, de firma Rudier in Châtillon-sous-Bagneux, treedt er bij deze legering gegarandeerd geen corrosie op. Twee andere steden, Trouville en Barentin, droegen aan het project bij en kregen stenen standbeelden. Die hebben zich niet zo best gehouden. In Trouville hebben ze Flauberts bovendien moeten oplappen en zijn er stukjes van zijn snor af gevallen: sprieten van de bewapening steken als twijgen uit een betonnen stomp op zijn bovenlip. Misschien kunnen we van de beloften van de gieterij op aan, misschien houdt deze tweede editie van het beeld stand. Maar ik zie niet zoveel reden tot vertrouwen. Haast niets wat met Flaubert te maken had heeft standgehouden. Hij is iets meer dan honderd jaar geleden gestorven en het enige wat er van hem rest is papier. Papier, ideeën, uitdrukkingen, metaforen, geordend proza dat in geluid verandert. Dat is toevallig precies wat hij zelf zou hebben gewild; maar zijn sentimentele bewonderaars beklagen zich erover. Het huis in Croisset is kort na zijn dood afgebroken en vervangen door een fabriek waar alcohol werd gedistilleerd uit beschadigde tarwe. Er zou ook maar weinig voor nodig zijn om zijn beeld weer kwijt te raken: als een burgemeester met een liefde voor standbeelden het kan oprichten, kan een andere burgemeester – een belezen communist bijvoorbeeld, die met een half oog Sartre over Flaubert heeft gelezen – fanatiek genoeg zijn om het te verwijderen.

Ik begin met het standbeeld omdat ik daar aan dit hele project ben begonnen. Waarom gaan we door het geschrevene op jacht naar de schrijver? Waarom kunnen we hem niet met rust laten? Waarom zijn de boeken niet voldoende? Flaubert wilde dat ze dat zouden zijn; er zijn weinig schrijvers die meer geloof-

den in de objectiviteit van de tekst en in de onbetekenendheid van de persoon van de schrijver; en toch blijven we hem achtervolgen. Het beeld, het gezicht, de handtekening; het standbeeld van drieënnegentig procent koper en de foto van Nadar; het stukje stof en de lok haar. Hoe komt het dat we zo geil zijn op aandenkens? Hebben we niet genoeg aan de woorden? Geloven we dat de overblijfselen van een leven een aanvullende waarheid bevatten? Toen Robert Louis Stevenson stierf, begon zijn zakelijk ingestelde Schotse kindermeid rustig lokken haar te verkopen die ze naar haar zeggen veertig jaar tevoren van het hoofd van de schrijver had geknipt. De gelovigen, de zoekers, de achtervolgers, hebben er genoeg van gekocht om een sofa mee op te vullen.

Ik besloot Croisset voor later te bewaren. Ik had vijf dagen in Rouaan en een kinderlijk instinct zorgt ervoor dat ik het lekkerste nog altijd voor het laatst bewaar. Zouden schrijvers soms diezelfde impuls hebben? Wacht maar af, wacht maar af, het mooiste komt nog? Als dat zo mocht zijn, wat zijn de onvoltooide boeken dan tantaliserend. Er schieten me meteen al een paar te binnen: *Bouvard et Pécuchet*, waarin Flaubert de hele wereld wilde vatten en onderwerpen, het geheel van het menselijke streven en het menselijke falen; en *L'Idiot de la famille*, waarin Sartre de hele Flaubert wilde vatten en onderwerpen, de meester-bourgeois, het monster, de vijand, de wijsgeer. Aan het eerste project kwam een einde door een beroerte; het tweede werd bekort door blindheid.

Ik heb vroeger zelf boeken willen schrijven. Ideeën had ik genoeg; ik maakte zelfs aantekeningen. Maar ik was arts, een getrouwd man met kinderen. Je kunt maar één ding goed doen; Flaubert wist dat. Arts zijn was wat ik goed deed. Mijn vrouw... leeft niet meer. Mijn kinderen wonen elders; ze schrijven wanneer hun schuldgevoel hen daartoe dwingt. Ze hebben uiteraard hun eigen leven. 'Leven! Leven! Erecties hebben!' Een flaubertiaanse uitroep die ik onlangs las. Ik kreeg er het gevoel

van dat ik een stenen standbeeld met een opgelapte bovendij was.

Die ongeschreven boeken? Die vormen geen reden tot wrok. Er zijn al te veel boeken. Bovendien herinner ik me het slot van *L'Éducation sentimentale*. Frédéric en zijn makker Deslauriers zien terug op hun leven. Hun laatste, liefste herinnering is een bezoek aan een bordeel, jaren geleden, toen ze nog schooljongens waren. Ze hadden hun uitje tot in details voorbereid, hadden speciaal voor die gelegenheid hun haar laten krullen en zelfs bloemen gestolen voor de meisjes. Maar toen ze bij het bordeel kwamen had Frédéric niet gedurfd en waren ze weggelopen. Dat was de mooiste dag van hun leven. Is de betrouwbaarste vorm van genot niet het genieten vooraf, impliceert Flaubert? Wat heeft iemand eraan om binnen te vallen op de troosteloze zolder van de bevrediging?

Op mijn eerste dag zwierf ik door Rouaan en probeerde delen ervan te herkennen van toen ik er in '44 doorheen was gekomen. Grote stukken zijn natuurlijk kapotgeschoten en gebombardeerd; na veertig jaar zijn ze nog altijd bezig de kathedraal op te lappen. Ik vond niet veel waarmee ik het zwart-wit van mijn herinneringen kon inkleuren. De volgende dag reed ik naar het westen, naar Caen, en toen naar de stranden in het noorden. Je volgt een reeks verweerde blikken bordjes die door het Ministère des Travaux Publics et des Transports zijn neer gezet. Deze kant uit voor het Circuit des Plages de Débarquement: een toeristische route van de landingen. Ten oosten van Arromanches liggen de Britse en de Canadese stranden: Gold, Juno, Sword. Geen fantasievolle namen; lang niet zo gedenkwaardig als Omaha en Utah. Tenzij het natuurlijk de daden zijn die de namen gedenkwaardig maken en niet andersom.

Graye-sur-Mer, Courseulles-sur-Mer, Ver-sur-Mer, Asnelles, Arromanches. Via heel smalle zijstraatjes kom je ineens op een Place des Royal Engineers of een place W. Churchill. Roestige tanks houden de wacht bij strandhuisjes; op gedenktekens die

aan scheepsschoorstenen doen denken staat in het Engels en in het Frans: 'Hier werd op 6 juni 1944 Europa bevrijd door de heldenmoed van de Geallieerde Strijdkrachten.' Het is er heel stil en helemaal niet sinister. In Arromanches gooide ik twee franken in de telescoop en volgde de kromme lijn van morsesignalen van de kunstmatige haven tot ver in zee. Punt, streep, streep, streep, zeiden de betonnen afsluitpontons met het rustige water ertussen. Die vierkante zwerfkeien uit de oorlog waren nu door aalscholvers gekoloniseerd.

Ik lunchte in het Hôtel de la Marine, met uitzicht op de baai. Dicht hierbij waren vrienden doodgegaan – de plotselinge vrienden die die jaren hadden opgeleverd – en toch voelde ik niets. 50th Armoured Division, Second British Army. Herinneringen doken op, maar geen emoties; zelfs geen herinneringen aan emoties. Na de lunch ging ik naar het museum waar ik een film zag over de landingen, en toen reed ik de tien kilometer naar Bayeux om die invasie naar de andere kant van Het Kanaal te bekijken, die van negen eeuwen eerder. De tapisserie van koningin Mathilde lijkt net een horizontale film waarvan de beeldjes met de randen aan elkaar zijn vastgenaaid. Beide gebeurtenissen kwamen me even vreemd voor: de ene te onwettelijk om waar te zijn, de andere te vertrouwd om waar te zijn. Hoe grijpen we het verleden? Lukt ons dat ooit? Tijdens mijn medicijnenstudie liet een stel grappenmakers op een bal aan het eind van het trimester eens een met vet ingesmeerde big in de zaal los. Hij kronkelde tussen benen, liet zich niet vangen en krijste van jewelste. Mensen vielen om terwijl ze hem beet probeerden te pakken en sloegen er een idioot figuur bij. Soms is het alsof het verleden zich net zo gedraagt als die big.

Op mijn derde dag in Rouaan wandelde ik naar het Hôtel-Dieu, het ziekenhuis waar Gustaves vader geneesheer-directeur was geweest en waar de schrijver zijn kinderjaren doorbracht. Over de avenue Gustave Flaubert, langs de Imprimerie Flaubert en snackbar Le Flaubert; je krijgt absoluut het gevoel

dat je de goede kant op loopt. Vlak bij het ziekenhuis stond een grote witte Peugeotbestelwagen. Hij was beschilderd met blauwe sterretjes, een telefoonnummer en de woorden AMBULANCE FLAUBERT. De schrijver als genezer? Onwaarschijnlijk. Ik dacht aan George Sands bezadigde vermaning aan haar jongere collega: ‘U verschaft troosteloosheid en ik verschaft troost,’ schreef ze. De Peugeot had AMBULANCE GEORGE SAND moeten heten.

Bij het Hôtel-Dieu werd ik binnengelaten door een broodmagere, zenuwachtige *gardien*, wiens witte jas me verbaasde. Hij was geen arts of *pharmacien* of cricket-umpire. Witte jassen suggereren antiseptis en een zuiver oordeel. Waarom zou een museumbeheerder er een dragen – om Gustaves kinderen te vrijwaren van bacillen? Hij legde uit dat het museum gedeeltelijk aan Flaubert en gedeeltelijk aan de geschiedenis van de geneeskunst was gewijd en gaf me een gehaaste rondleiding, waarbij hij de deuren met lawaaiige efficiëntie achter ons op slot draaide. Ik kreeg de kamer te zien waar Gustave was geboren, zijn eau-de-colognepot, zijn tabaksdoos en zijn eerste tijdschriftartikel. Verschillende afbeeldingen van de schrijver bevestigden diens trieste, vroegtijdige overgang van knappe jongeman naar kalende burger met een dikke buik. Syfilis, luidt de conclusie van sommige mensen. Normale negentiende-eeuwse veroudering, is het antwoord van anderen. Misschien kwam het alleen maar doordat zijn lichaam gevoel voor decorum had; toen de geest erin zich zelf vroegoud verklaarde, deed het vlees zijn best zich aan te passen. Ik moest mezelf voortdurend voorhouden dat hij blond was. Dat vergeet je zo makkelijk: op foto's lijkt iedereen donker.

De andere vertrekken bevatten medische instrumenten uit de achttiende en negentiende eeuw; zware metalen relikwieën met scherpe punten en klisterspompjes van een kaliber dat zelfs mij verbaasde. Wat moet de geneeskunst in die tijd opwindend, wanhopig en gewelddadig zijn geweest; tegenwoor-

dig bestaat ze alleen nog maar uit pilletjes en administratieve rompslomp. Of is het gewoon dat het verleden meer couleur locale schijnt te hebben dan het heden? Ik bekeek de dissertatie van Achille, Gustaves broer; de titel luidde: 'Enkele overwegingen omtrent het moment om de bekleemde breuk te opereren.' Een broederlijke parallel: Achilles dissertatie werd later een metafoor van Gustave. 'Ik voel zulke golven van haat tegen de stompzinnigheid van deze tijd, dat ik er bijna in stik. Stront stijgt naar mijn mond, als bij een bekleemde breuk. Maar ik wil hem behouden, fixeren, hard maken; ik wil een pasta bereiden waarmee ik de negentiende eeuw zal bedekken, zoals ze in India de pagodes verven met koemest.'

Het samenbrengen van die beide musea verwonderde me eerst. Het werd pas logisch toen ik me de beroemde spotprent van Lemot herinnerde, waarop Flaubert bezig is Emma Bovary te ontleden. Je ziet de schrijver zwaaien met een vork waaraan het druipende hart geprikt is dat hij in triomf uit het lichaam van zijn heldin heeft gerukt. Hij houdt dit orgaan omhoog alsof het een belangrijk chirurgisch bewijsstuk is, terwijl links op de tekening de voeten van de liggende, geschonden Emma nog net zichtbaar zijn. De schrijver als slager, de schrijver als sensitieve brutaal.

Toen zag ik de papegaai. Die stond in een kleine nis, heldergroen en met brutale ogen, zijn kop in een nieuwsgierige stand. PSITTACUS, luidde het opschrift op het uiteinde van zijn stok: 'Papegaai, door G. Flaubert van het Rouaans Museum geleend en op zijn werktafel gezet tijdens het schrijven van *Un coeur simple*, waarin hij Loulou is, de papegaai van Félicité, de hoofdpersoon van het verhaal.' Een fotokopie van een brief van Flaubert bevestigde dit feit: de papegaai, schreef hij, stond al drie weken op zijn bureau en het kijken ernaar begon hem te irriteren.

Loulou was in uitstekende conditie, de veren nog even fris en het oog nog even irritant als honderd jaar eerder het geval



moest zijn geweest. Ik keek aandachtig naar de vogel en voelde tot mijn verbazing een hartstochtelijk contact met deze schrijver die het nageslacht hooghartig verbood enige belangstelling voor hemzelf te koesteren. Zijn standbeeld was een tweede afgietsel; zijn huis was afgebroken; zijn boeken leidden uiteraard hun eigen leven – daarop reageren was niet hetzelfde als reageren op hem. Maar deze doorsnee groene papegaai, volgens de regels maar toch mysterieus geconserveerd, had iets waardoor ik het gevoel kreeg dat ik de schrijver bijna had gekend. Ik voelde me ontroerd en opgemonderd tegelijk.

Op de terugweg naar mijn hotel kocht ik een geannoteerde uitgave van *Un coeur simple*. U kent het verhaal misschien wel. Het gaat over een arme, onontwikkelde dienstbode, Félicité, die een halve eeuw bij dezelfde mevrouw werkt en zonder wrok haar leven opoffert aan dat van anderen. Ze raakt beurtelings gehecht aan een onbehouwen verloofde, de kinderen van haar mevrouw, haar neef en een man met een verkankerde arm. Allemaal worden ze haar terloops afgenomen: ze gaan dood, of ze gaan weg, of ze vergeten haar gewoon. Als iemand zo'n bestaan leidt is het niet verwonderlijk dat de vertroosting van het geloof de troosteloosheid van het leven komen verzachten.

Het laatste voorwerp in Félicités aflopende keten van genegenheden is Loulou, de papegaai. Wanneer die op zijn beurt doodgaat, laat Félicité hem opzetten. Het dierbare aandenken staat altijd bij haar en ze knielt er zelfs voor neer wanneer ze bidt. Er ontstaat een doctrinaire verwarring in haar domme verstand en ze vraagt zich af of de Heilige Geest, die traditiegetrouw wordt voorgesteld als een duif, niet beter als een papegaai kan worden afgebeeld. Dat is in elk geval logisch gedacht: papegaaien en Heilige Geesten kunnen praten en duiven niet. Aan het eind van het verhaal gaat ze zelf dood. 'Er lag een glimlach op haar lippen. De bewegingen van haar hart werden van slag tot slag trager, telkens zachter, als een fontein die opdroogt of een echo die verdwijnt; en terwijl ze haar laatste adem uit-

blies meende ze dat ze, terwijl de hemel voor haar openging, een gigantische papegaai boven haar hoofd zag zweven.’

De juiste toon is van essentieel belang. Denkt u zich in hoe moeilijk het technisch is om een verhaal te schrijven waarin een slordig opgezette vogel met een belachelijke naam uiteindelijk voor een derde deel van de Drie-eenheid komt te staan terwijl de intentie niet satirisch, sentimenteel of godslasterlijk is. Denkt u zich dan ook nog in dat u dat verhaal moet vertellen vanuit het gezichtspunt van een onwetende oude vrouw, zonder dat het neerbuigend of koket aandoet. Maar de intentie van *Un coeur simple* ligt ook heel ergens anders: de papegaai is een volmaakt en beheerst voorbeeld van het flaubertiaans groteske.

Als we willen (en ons niet storen aan wat Flaubert wilde) kunnen we de vogel nog verder interpreteren. Er zijn bijvoorbeeld bedekte parallellen te vinden tussen het leven van de vroegoude romanschrijver en de normaal-oude Félicité. De critici hebben er hun fretten op losgelaten. Ze waren allebei eenzaam; beider levens waren door verlies getekend; beiden waren, hoewel vervuld van verdriet, volhouders. Er zijn er die heel ver gaan door te opperen dat het incident waarbij Félicité op de weg naar Honfleur door een postkoets wordt overreden een bedekte toespeling is op Gustaves eerste epileptische toeval, die hem trof op de weg bij Bourg-Achard. Ik weet het niet. Hoe goed moet je een toespeling bedekken voor hij stikt?

In één fundamenteel opzicht is Félicité natuurlijk het volstrekt tegenovergestelde van Flaubert: ze weet nauwelijks met taal om te gaan. Maar je zou kunnen beweren dat dat nu juist de functie van Loulou is. De papegaai, een dier dat kan spreken, een zeldzaam wezen dat menselijke geluiden voortbrengt. Niet voor niets verwacht Félicité Loulou met de Heilige Geest, de gever van tongen.

Félicité + Loulou = Flaubert? Niet helemaal, maar je kunt zeggen dat hij in beiden aanwezig is. Félicité bevat zijn karakter, Loulou bevat zijn stem. Je kunt zeggen dat de papegaai, die