

Op 6 juni 1984 werd Calvino officieel uitgenodigd door Harvard University om de Charles Eliot Norton Poetry Lectures te houden. Het gaat om een cyclus van zes lezingen die in de loop van een academisch jaar plaatsvinden (voor Calvino zou dat het jaar 1985-1986 zijn geweest) aan Harvard University in Cambridge, Massachusetts. Het woord 'Poetry' verwijst in dit geval naar iedere vorm van poëtische communicatie – literair, muzikaal, beeldend – en de keuze van het onderwerp is volkomen vrij. Die vrijheid was het eerste probleem dat Calvino moest oplossen, want hij hechtte altijd veel betekenis aan een zekere dwang bij het schrijven. Maar vanaf het moment dat hij een duidelijk idee had van het thema dat hij wilde behandelen – enkele literaire waarden om mee te nemen naar het volgende millennium – besteedde hij vrijwel al zijn tijd aan de voorbereiding van de lezingen.

Al snel werden ze een obsessie, en op een dag zei hij me dat hij ideeën en materiaal had voor ten minste acht lezingen, niet alleen voor de zes die hem waren gevraagd. Ik ken de titel van wat de achtste lezing had kunnen worden: 'Over het beginnen en besluiten' (van romans), maar tot nu toe heb ik daar geen tekst van gevonden. Alleen aantekeningen.

Op het moment dat hij naar de Verenigde Staten zou vertrekken, had hij vijf van de zes lezingen geschreven. De zesde, 'Consistency', ontbreekt, en ik weet alleen dat die onder meer zou gaan over *Bartleby* van Herman Melville. Deze lezing zou hij in Harvard schrijven. Natuurlijk zijn dit de lezingen zoals Calvino ze zou hebben voorgelezen. Hij zou ze ongetwijfeld nog hebben herzien alvorens ze te publiceren; maar ik denk niet dat hij veel zou hebben veranderd. De verschillen tussen

de eerdere en latere versies die ik heb gelezen, betreffen de structuur, niet de inhoud.

Dit boek bevat de tekst van het typoscript zoals ik het heb aangetroffen. Ooit, ik weet niet wanneer, zal er een kritische uitgave komen van de verschillende manuscripten. De woorden die hij direct in het Engels heeft geschreven, heb ik zo laten staan, zoals ook de citaten in de oorspronkelijke taal gebleven zijn.

En dan kom ik bij het moeilijkste punt: de titel.

Calvino heeft dit boek geen Italiaanse titel meegegeven. Hij moest in eerste instantie een titel in het Engels bedenken: 'Six memos for the next millennium' zou de definitieve titel zijn. Het is onmogelijk te weten wat het in het Italiaans zou zijn geworden. Dat ik uiteindelijk heb gekozen voor *Lezioni americane*, is omdat Pietro Citati in die laatste zomer van Calvino vaak 's ochtends langskwam en altijd als eerste vroeg: Hoe gaat het met de Amerikaanse voordrachten? En zo werd altijd over de Amerikaanse voordrachten gesproken.

Ik weet dat dit niet volstaat en dat Calvino altijd een zekere uniformiteit wilde geven aan de titels van zijn boeken in verschillende talen. Dat was bijvoorbeeld de reden waarom hij *Palomar* had gekozen. Ik denk dat 'for the next millennium' ook in de Italiaanse titel zou hebben gestaan: in de hele zoektocht naar de juiste Engelse titel variëren de andere woorden, maar 'for the next millennium' blijft steeds gelijk. Daarom heb ik dat zo gelaten.

Ik wil nog vermelden dat het typoscript op zijn bureau lag, keurig geordend, elke lezing apart in een doorzichtige map, het geheel weer in een stevige map, klaar om in de koffer te worden gestopt.

De 'Norton Lectures' werden voor het eerst gehouden in 1926 en zijn in de loop van de tijd verzorgd door onder anderen

T.S. Eliot, Igor Stravinsky, Jorge Luis Borges, Northrop Frye, Octavio Paz. Het was voor het eerst dat ze werden aangeboden aan een Italiaanse schrijver.

Esther Calvino

Ik wil graag mijn dank betuigen aan Luca Marighetti van de Universiteit van Konstanz, met zijn grondige kennis van het werk en het denken van Calvino, en aan Angelica Koch van dezelfde universiteit, voor haar geboden hulp.

INHOUD

Lichtheid 13

Snelheid 45

Exactheid 71

Zichtbaarheid 99

Veelvoudigheid 119

Geciteerde vertalingen 145

Personenregister 147

LICHTHEID

Mijn eerste lezing zal gaan over de tegenstelling lichtheid-zwaarte, waarbij ik zal pleiten voor lichtheid. Dat betekent niet dat ik minder waarde hecht aan de zin van zwaarte, maar alleen dat ik naar mijn idee over lichtheid meer te vertellen heb.

Nu ik al veertig jaar fictie schrijf, uiteenlopende wegen heb verkend en verschillende benaderingen heb uitgeprobeerd, wordt het tijd dat ik een overkoepelende omschrijving zoek van mijn werk. Ik zou dan deze willen voorstellen: in mijn schrijven heb ik meestal gestreefd naar het onttrekken van gewicht. Ik heb geprobeerd gewicht te onttrekken aan mensen, aan hemellichamen en steden, en vooral om gewicht te onttrekken aan verhaalstructuur en aan taal.

In deze lezing zal ik proberen uit te leggen – aan mijzelf en aan u – hoe ik ertoe gekomen ben om lichtheid niet als een tekortkoming, maar juist als een waarde te beschouwen; in welke werken uit het verleden ik voorbeelden van mijn ideaal van lichtheid herken; hoe ik deze waarde in het heden plaats en hoe ik haar in de toekomst projecteer.

Ik zal bij het laatste punt beginnen. In de tijd dat ik met schrijven begon, was de plicht om de werkelijkheid van dat moment weer te geven de categorische imperatief van elke jonge schrijver. Vol goede wil probeerde ik me te vereenzelvigen met de onstuitbare energie die de geschiedenis van onze eeuw voortdrijft, in haar collectieve en individuele gebeurtenissen. Ik probeerde een harmonie te vinden tus-

sen het bewogen wereldspektakel, dat me soms dramatisch, soms grotesk voorkwam, en het picareske en avontuurlijke ritme in mijzelf dat me tot schrijven aanzette. Al snel kwam ik erachter dat er tussen de feiten van het leven, die mijn ruwe materiaal moesten zijn, en de vlugge en scherpe lichtvoetigheid die ik mijn taal wilde meegeven, een kloof bestond die ik steeds moeilijker kon overbruggen. Misschien werd ik me toen pas bewust van de zwaarte, de traagheid en de ondoorzichtigheid van de wereld: eigenschappen die zich direct aan je woorden hechten, als je ze niet op de een of andere manier weet te ontwijken.

Op sommige momenten had ik het gevoel dat de wereld helemaal van steen begon te worden: een langzame verstening in een meer of minder gevorderd stadium naargelang de persoon of plaats, maar die geen enkel aspect van het leven onaangetast liet. Het was alsof niemand kon ontkomen aan de meedogenloze blik van Medusa.

De enige held die in staat blijkt Medusa's hoofd af te hakken, is Perseus, die vliegt met zijn vleugelschoenen. Perseus richt zijn blik niet op het gezicht van de Gorgo, maar alleen op haar weerspiegeling in zijn bronzen schild. Zo komt Perseus me ook op dit moment te hulp, nu ik alweer in een stenen greep dreig te geraten, zoals telkens gebeurt als ik probeer een moment uit mijn verleden op te roepen. Laat ik mijn verhaal liever samenstellen uit beelden van de mythologie. Om het hoofd van Medusa af te hakken zonder daarbij zelf te verstenen, verplaatst Perseus zich op het lichtste wat er is, de winden en de wolken; en hij vestigt zijn blik op dat wat hem alleen via een indirecte waarneming onthuld kan worden, in een door een spiegel gevangen beeld. Ik voel meteen de verleiding om in deze mythe een allegorie te zien van de verhouding van de schrijver met de wereld, een les die vertelt welke methode je bij het schrijven moet volgen. Maar ik weet dat elke interpretatie afbreuk doet aan de mythe en haar verstikt.

Met mythen moet je niet te haastig omspringen; het is beter ze in het geheugen te laten bezinken, elk detail uitvoerig te overdenken en je gedachten erover te laten gaan zonder hun beeldentaal te verlaten. De les die we uit een mythe kunnen halen schuilt in het letterlijke verhaal, niet in wat wij er van buitenaf aan toevoegen.

Tussen Perseus en de Gorgo bestaat een complexe relatie, die niet eindigt met de onthoofding van het monster. Uit het bloed van Medusa ontstaat een gevleugeld paard, Pegasus. De zwaarte van steen kan ook in het tegenovergestelde omgezet worden; door met zijn hoef tegen de berg Helicon te slaan laat Pegasus de bron ontspringen waaruit de Muzen drinken. In sommige versies van de mythe is het Perseus die rijdt op de wonderbaarlijke Pegasus, geliefd bij de Muzen en geboren uit het vervloekte bloed van Medusa. (Overigens waren ook de vleugelschoenen afkomstig uit de wereld van monsters: Perseus had ze gekregen van de zusters van Medusa, de eenogige Graiai.) Het afgehakte hoofd wordt door Perseus niet achtergelaten maar meegenomen, verborgen in een zak; wanneer hij door vijanden overmeesterd dreigt te worden, hoeft hij het hun maar te tonen door het bij de slangenpruik op te tillen, en de bloederige buit wordt in de hand van de held een onoverwinnelijk wapen, een wapen dat hij alleen in het uiterste geval gebruikt en alleen tegen wie de straf verdient om een standbeeld van zichzelf te worden. Hier heeft de mythe me zeker iets te zeggen, iets dat in de beelden besloten ligt en niet op een andere manier kan worden uitgelegd. Perseus slaagt erin dat verschrikkelijke gelaat in zijn macht te krijgen door het verborgen te houden, zoals hij het eerst overwonnen had door er via een spiegel naar te kijken. De kracht van Perseus zit telkens in het afwijzen van de directe waarneming, maar niet in het afwijzen van de werkelijkheid van de monsterlijke wereld waarin hij bestemd is te leven; een werkelijkheid die hij met zich meedraagt, die hij als zijn eigen last aanvaardt.

Over de relatie tussen Perseus en Medusa kunnen we nog iets meer te weten komen als we de *Metamorfosen* van Ovidius lezen. Perseus heeft een nieuwe slag gewonnen, hij heeft met zijn zwaard een zeemonster afgeslacht en Andromeda bevrijd. En nu gaat hij doen wat iedereen zou doen na zo'n smerig karwei: hij gaat zijn handen wassen. Het probleem in een dergelijke situatie is waar hij het hoofd van Medusa moet laten. En hier schrijft Ovidius enkele naar mijn mening meesterlijke verzen (VI, 740-752), om uit te leggen hoeveel fijngevoeligheid je moet bezitten om een Perseus te zijn, om monsters te kunnen verslaan: 'anguiferumque caput dura ne laedat harena', 'om het Medusahoofd vol slangen te behoeven voor 't grove zand', maakt hij 'een zachte bladerlaag op 't strand, legt daar eerst zeewiertakjes op en dan dat hoofd van Phorcys' dochter', met het gezicht naar beneden. Ik denk dat de lichtheid waarvan Perseus de held is niet beter uitgebeeld kan worden dan door dit verfrissende gebaar van voorkomendheid jegens dat akelige en monsterlijke, maar in zekere zin ook tere en kwetsbare wezen. Maar verrassend is vooral het wonder dat daaruit voortvloeit: de zeewiertakjes die met Medusa in aanraking komen veranderen in koraal, en zeenimfen, die zich met koraal willen tooien, snellen toe om takjes en algen bij het afgrijselijke hoofd te leggen.

Ook dit samenkomen van beelden waarin de fijne sierlijkheid van het koraal en de rauwe gruwelijkheid van de Gorgo elkaar raken, is zo rijk aan suggestie dat ik er geen afbreuk aan wil doen met een poging tot commentaar of interpretatie. Wel kan ik naast deze verzen van Ovidius die van een moderne dichter plaatsen, *Piccolo testamento* (*Klein testament*) van Eugenio Montale, waarin we eveneens ragfijne elementen vinden die als zinnebeelden van zijn poëzie kunnen gelden ('traccia madreperlacea di lumaca / o smeriglio di vetro calpestato', 'parelmoeren slakkenspoor / of gruis van vertrapt glas'), en die tegenover een angstaanjagend hellemonster ge-

plaatst worden, een Lucifer met vleugels van pek die neerdaalt op de hoofdsteden van het Westen. Nergens heeft Montale een zo apocalyptisch beeld opgeroepen als in dit gedicht, geschreven in 1953; maar wat zijn verzen naar voren halen, zijn juist de minieme lichtpuntjes die hij tegenover de duistere catastrofe stelt: ‘Conservane la cipria nello specchietto / quando spenta ogni lampada / la sardana si farà infernale’, ‘Bewaar hiervan het poeder in je spiegeldoosje / voor wanneer, als elke lamp gedoofd is, / de reidans hels zal worden’. Maar hoe kunnen we hopen redding te vinden in het meest broze wat bestaat? Het gedicht van Montale toont zijn vertrouwen in de duurzaamheid van wat juist gedoemd lijkt te verdwijnen, en in de morele waarden die in de kleinste tekenen schuilen: ‘il tenue bagliore strofinato / laggiù non era quello d’un fiammifero’, ‘het zwakke schijnsel daar beneden / aangestreken kwam niet van een lucifer’.

Om over ons tijdperk te kunnen spreken heb ik een lange omweg moeten maken, door eerst de tere Medusa van Ovidius en de pikzwarte Lucifer van Montale voor de geest te roepen. Een romanschrijver die zijn idee van lichtheid wil illustreren aan de hand van gebeurtenissen uit het hedendaagse leven, kan dat eigenlijk alleen weergeven als onbereikbaar voorwerp van een eindeloze *quête*. Dat is op duidelijke en directe wijze gedaan door Milan Kundera. Zijn roman *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* is in feite een bittere constatering van de Onontkoombare Zwaarte van het Leven: niet alleen van het leven in de toestand van uitzichtloze en allesoverheersende onderdrukking die zijn ongelukkige land ten deel was gevallen, maar vooral van een algemeen menselijke toestand waarin ook wij verkeren, al zijn we dan enorm bevoorrecht. Voor Kundera zit de zwaarte van het leven in elke vorm van dwang: in het dichte netwerk van publieke en particuliere beperkingen dat om ieder bestaan zijn knopen steeds vaster aantrekt. Zijn roman laat zien hoe in het leven