



VOORWOORD

Door Philip Huff

In het najaar van 1925 schreef een zesentwintigjarige Ernest Hemingway aan een bevriende redacteur dat hij bezig was een roman te schrijven, een ‘hell of a fine novel’, waarmee hij alle critici in Amerika die zeiden dat hij ‘inderdaad prachtige kleine alinea’s kon schrijven’ het nakijken zou geven. Hemingway was nog geen romanschrijver, maar hij deed alsof, en hij deed ook meteen alsof hij iets te bewijzen had – dat is vaak wat het leven is: net doen alsof, tot het zo is. Het boek – dat *The Sun Also Rises* zou heten en in het najaar van 1926 zou verschijnen en een geloofsbelijdenis voor zijn generatie moest worden – was zijn eerste serieuze roman (de satire *The Torrents of Spring* die eerder dat jaar verscheen en nooit in het Nederlands werd vertaald was precies dat: spotschrift).

De critici vielen als een blok voor het boek dat een stem gaf aan een tot dan toe vooral zwijgende generatie, Hemingways ‘lost generation’, in het boek vertegenwoordigd door een kliek Britse en Amerikaanse expats die in de nasleep van de totale crisis van de Eerste Wereldoorlog en in het vacuüm van het Europese interbellum volwassen moesten worden. Geprezen werden de ‘levensechte’ personages, de ‘strakke’ dialogen, en de ‘ingetogen, revolutionaire’ schrijfstijl. Aan beide kanten van de oceaan ontstond een heuse toeloop op het boek. De schrijver was geslaagd: hij had zijn plek in het literaire pantheon opgeëist.

Bijna een eeuw later is Hemingway wereldwijd nog steeds een van de meest aansprekende schrijvers, en is *En de zon gaat*



op – de Nederlandse titel van Hemingways roman debuut – nog altijd in elke boekhandel te vinden. Dat is terecht. Het boek is, zoals de schrijver ervan wist, een verdomd goed boek. Maar of Hemingway ook wist dat het negentig jaar na zijn dood nog steeds een bestseller zou zijn, valt te betwijfelen (volgens recente schattingen verkoopt het boek wereldwijd jaarlijks nog zo'n tweehonderdduizend exemplaren).

Wat is het geheim van deze voortdurende aantrekkingskracht? Gedeeltelijk geldt nu nog wat ook toen gold: Hemingway schrijft alsof hij nooit iemand anders heeft gelezen, alsof hij het schrift zelf heeft bedacht. Hij heeft een unieke stijl. Zoals de Italiaanse schrijver Italo Calvino zei: 'sec, scherp, zelden slordig en nooit pompeus, en bijna elke zin roept een beeld op'. Hemingway werd deels met die stijl geboren (als onderdeel van een expositie over Hemingways leven zag ik in New York zijn eerste artikelen uit een schoolkrantje, de toon, het ritme, de typering: veel was er al). En waarmee je wordt geboren, dat valt niet aan te leren. Het valt wel te verbeteren: de jaren voorafgaand aan publicatie was Hemingway correspondent geweest in Europa, voornamelijk voor de *Toronto Star*. Daar leerde hij zo sober mogelijk te schrijven en met zo min mogelijk woorden zo veel mogelijk te zeggen. Een ander deel van de bekoring zit in het verhaal en in de personages, en die werden hem allebei min of meer in de schoot geworpen.

In 1923 en 1924 had Hemingway in Parijs, de stad waar hij sinds 1921 met tussenpozen woonde, twee bibliotheek boekjes uitgebracht. Een van de twee titels had de aandacht getrokken van een Amerikaanse uitgever, die in 1925 zijn officiële literaire debuut zou bezorgen, de verhalenbundel *In onze tijd*. Maar toen, net als nu, zaten uitgeverijen op een roman te wachten. Hemingway besloot toen, terwijl iedereen om zijn roman smeekte, iets opmerkelijks te doen: hij besloot niets te doen, te wachten, 'en de druk te laten opbouwen'.

Wie die zin leest uit *Parijs is een feest*, een verzameling van

autobiografische vignetten uit Hemingways tijd in Parijs, denkt wellicht dat de schrijver hiermee verwijst naar zijn inspiratie of ambitie. Dat zou een vergissing zijn. De ambitie was er, net als de bezieling en het talent om te schrijven. Hij wist dat hij de stijl had. Hij had alleen geen verhaal. Maar dat zou genoeg komen. De schrijver refereert aan de stoomketel die zijn leven was geworden. In de zomer van 1925 zouden hij en zijn vrouw in het gezelschap van enkele vrienden vanuit Parijs naar Pamplona reizen, voor de San Fermíneesten (er is een foto van de vrienden op een terras voor een café op het internet te vinden). Deze reis zou Hemingway geven wat hij nodig had: een verhaal. De vriendengroep, en hun gezamenlijke reis naar en verblijf in Spanje, zou zowel model staan voor de cast van personages in het boek (tot aan hun uiterlijk, achtergrond en taalgebruik) als hem de gebeurtenissen geven die hij zocht: alle mannen waren verliefd op dezelfde vrouw, alle aanwezigen hadden hun eigen dromen – en demonen – en het kwam tussen hen meerdere malen tot dramatische aanvaringen, maar net zo vaak bleef de onvrede vlak onder de oppervlakte sluimeren. Dit paste perfect bij Hemingways ‘ijsbergtheorie’ (voor het eerst door hemzelf beschreven in *Death in the Afternoon*, zijn non-fictieboek over stierenvechten uit 1932): toon slechts wat net boven het water uitsteekt en laat zo de hele ijsberg zien. Na de reis begon de aftakeling van Hemingways huwelijk en van de meeste vriendschappen, maar de schrijver had in ieder geval stof voor zijn eerste boek.

Van alle vrienden die deze reis hadden gemaakt – er zaten twee andere schrijvers bij, de romanschrijver Harold Loeb, die de basis voor het personage van Robert Cohn vormde, en Donald Ogden Stewart, satirisch (scenario)schrijver en latere Oscarwinnaar, komische noot Bill Gorton in het boek – had Hemingway niet alleen de beste stijl om het verhaal te vertellen, hij had ook het beste paar oren en ogen. Hemingway, macho-man, avonturier, diepzevisser, grootwildjager, was ten tijde

van *En de zon gaat nog op* geen van deze clichés. Hij was een realistisch schrijver. En hij had geen veldslagen, ziekenhuizen of safari's nodig om drama te creëren, een vriendenuitje was genoeg. Want de Hemingway van *En de zon gaat op* is een sociale seismograaf, hij registreert de personages uit de vriendengroep die hij beschrijft met de grootste gevoeligheid voor hun stemmingswisselingen, makkes en – veelal verborgen of onderdrukte – verlangens, en schrijft ze vervolgens volstrekt helder op. Hemingway doet dat compromisloos, zodat er geen verwarring ontstaat over wat er aan de hand is. Kijk alleen maar naar de openingszinnen van het boek: 'Vroeger was Robert Cohn middengewicht bokskampioen van Princeton geweest. Denk vooral niet dat dit als bokstitel veel indruk op me maakt, maar voor Cohn was het heel belangrijk.' De verteller is Jake Barnes, een cynische oorlogsveteraan en journalist, maar geen volbloed pessimist. Over diezelfde Cohn zijn tennisspel: 'Toen hij verliefd werd op Brett raakte hij geen bal meer. Toen wonnen er mensen van hem die vroeger geen enkele kans hadden gemaakt. Dat nam hij heel goed op.'

Het middelpunt van de vriendengroep in de roman is lady Brett Ashley. Je zou, als je Hemingways gehele oeuvre bekijkt, kunnen tegenwerpen dat zijn vrouwelijke personages soms wat vlak zijn – Maria in *Voor wie de klok luidt*, Renata in *Over de rivier en onder de bomen* – maar Brett Ashley is een van de rijkste vrouwelijke personages uit de moderne literatuur: ze drinkt wat ze wil, ze kleedt zich zoals ze wil, ze heeft affaires met wie ze wil, ze kiest zelf wat ze wil. En doet. En alle mannen in de roman – in feite een liefdesroman, óók dit zal onderdeel zijn van de voortdurende aantrekkingskracht van het boek – dansen om haar heen. Geen van hen eindigt met haar. En de codes waarnaar de mannen leven – een journalist is cynisch, een schrijver is dronken, de adel is edel en houdt zijn woord – houden hen nog maar net bij elkaar.

En de zon gaat op is een realistische roman, maar het is geen



dagboek of non-fictieverslag van een reis. In Hemingways boek gebeurt er van alles wat in 'het echt' niet gebeurde: Brett heeft bijvoorbeeld een affaire met een stierenvechter, en in het echt hield lady Duff Twysden het waarschijnlijk met Hemingway; Robert Cohn en Jake Barnes gaan in het boek met elkaar in gevecht; in Pamplona zagen ze vlak voordat ze op de vuist gingen de onzin van hun onderneming in (Loeb, inderdaad een goede bokser, had zijn bril al afgedaan); en, om nog maar even iets te noemen, Hemingway was getrouwd en vader, Barnes niet. Desondanks gaat het boek over het 'echte' leven.

Een van mijn lievelingsscènes in het boek is heel kort: aan het einde van hoofdstuk zeventien praten Jake en zijn vriend, de schrijver Bill Gorton, met elkaar over het gerommel in hun vriendengroep. Ze komen nog even op het stierenvechten en -rennen van de dag. Iemand is in de nauwe straten ten val gekomen en door de stieren vertrappt.

“Is er in de arena iemand gedood?”

“Ik geloof van niet. Alleen zwaargewond.”

“In het looppad is een man gedood.”

“O ja?” zei Bill.

Einde dialoog en einde hoofdstuk, maar zelden is het huwelijk tussen de menselijke sensatiezucht en zijn onverschilligheid voor het leed van anderen tegelijkertijd zo terloops en treffend in een dialoog behandeld.

Volgens mij is de grootste sleutel voor de aanhoudende relevantie van het boek Hemingways totale eerlijkheid over emoties. Literatuur is directe communicatie van emoties. Hemingway schrijft zó dat het gevoel dat bij een scène hoort wordt overgebracht, ook wat wordt weggedrukt. Als Jake, Bill en de Engelsman Wilson-Harris in Burgete hebben gevist – enkele dagen van pure gelukzaligheid – zegt Harris op de laatste avond, meer dan een beetje aangeschoten: ‘Hoor eens, jullie weten echt niet hoeveel het voor me heeft betekend. Ik heb sinds de oorlog weinig plezier meer beleefd.’ Hoe reageren





de mannen? De Angelsaksische conventie van de *stiff upper lip* maakt het voor de kleine groep lastig om met elkaar te praten en hun innerlijke beroering te delen. Dit gedrag is ook in tijden van vrolijke Snapchatverhaaltjes, bewerkte Instagramfoto's en opgepimpte Facebookprofielen – *o my wonderful life!* – relevant. Literatuur bestaat er om deze valse uitwisseling tegen te gaan. Hemingway laat de lezer de onderstroom voelen.

Een vierde onderdeel van de overtuigingskracht van *En de zon gaat op* is het wereldbeeld dat zo in het boek besloten ligt. Over de notoir stugge schrijver wordt nog wel eens beweerd dat hij niets met filosofie ophad, maar dat wil niet zeggen dat hij geen wereldbeeld had – en dat dit niet in deze roman terug te vinden is. In een eerder stuk dat ik over het boek schreef, 'En de zon gaat op', betoogde ik dat Hemingway met zijn boek duidelijk maakt dat een groot deel van onze levens door de omstandigheden wordt bepaald en geschreven, maar dat tegelijkertijd iedereen ook zelf een verhaal van zijn leven maakt, en dat dit verhaal elke dag opnieuw kan worden geschreven. Dat is de voortdurende dubbelheid van het leven: het staat vast én het ligt open. De twee motto's van het boek – ze staan haaks op elkaar – zijn hier een goed voorbeeld van. Het ene 'Jullie zijn allemaal een verloren generatie' – spreekt van verlies, het andere 'En de zon gaat op' – van hergeboorte. De personages uit Hemingways boek zijn niet verloren, ze zitten opgesloten in hun levens en in hun cynisme (uit onvrede over die levens!), maar ze zijn intussen ook op zoek naar nieuwe woorden om zichzelf te uiten en heruit te vinden, naar andere codes om naar te leven. Want cynisme brengt hen nergens. Vandaar ook de belangstelling van Brett en Barnes voor torero's: zij zijn sterk en dapper en richten hun levens in rondom begrippen als eer, moed, roem, kracht, gratie en schoonheid. Zo komen ze tot inzicht – en inspraak. Ja, het leven is vaak hard en somberstemmend, maar er is ook genoeg schoonheid in de wereld, en re-





den tot verwondering, en je hebt zelf ook iets te zeggen over hoe je leven loopt.

‘Ga op eigen houtje op avontuur uit en wacht af wat je overkomt,’ zegt Barnes aan het begin van het boek tegen Cohn: het was Hemingways boodschap aan de generatie die volwassen werd in het interbellum – een boodschap die ook van belang is voor iedereen die volwassen wordt in een Europa waar na driekwart eeuw de welvaartsgroei lijkt te stagneren en nationaal en internationaal maatschappelijke spanningen oplopen. Hemingway is niet zozeer de schilder van een verloren generatie, zoals wel eens wordt beweerd; veel meer is hij de woordvoerder van een generatie – en van elke generatie die daarop volgt, dus ook de huidige –, die de trauma’s en bitterheden en grofheden van zichzelf en zijn leeftijdsgenoten kent, maar die zich ook bewust is van zijn eigen verantwoordelijkheid en die van zijn leeftijdsgenoten voor hun aandeel in dat geheel. Geef ik mezelf een nieuwe kans op een ander verhaal, of geef ik mezelf gewonnen?

Hoofdpersoon Jake Barnes weet: de stierenvechter die zichzelf gewonnen geeft, die geeft op, die is dood, uitgespeeld. Je moet juist leven. De symboliek van het stierenvechten en de obsessie van Barnes en Brett met stierenvechters betreft dan ook geen toeval: stierenvechters doen vaak net zo lang alsof ze dapper zijn tot ze het zijn. Zoals gezegd, dat is vaak wat het leven is: net doen alsof, tot het ook echt zo is. De Hemingway van *En de zon gaat op* is geen prediker of schoolmeester of goeroe maar een meesterlijke verslaggever die dit negentig jaar na verschijning nog steeds laat zien zonder het te zeggen.

Philip Huff, Amsterdam, oktober 2016





Bronnen:

Lesley Blume, *Everybody Behaves Badly*, Eamon Dolan/Houghton Mifflin Harcourt, 2016

Italo Calvino, *Why Read the Classics?*, vertaling Martin McLaughlin, Jonathan Cape, 1999

Ernest Hemingway, *Parijs is een feest*, vertaling Arie Storm, De Arbeiderspers, 2016

Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*, Scribner, 1932

Michael Reynolds, *Hemingway: The Paris Years*, Blackwell Publishers, 1989

