

Nawoord

Narcis Oller (Valls 1846 - Barcelona 1930) wordt algemeen beschouwd als de grondlegger van de moderne Catalaanse roman en als een van de grote negentiende-eeuwse realistische romanciers. Niettemin is hij gedurende zijn hele carrière als schrijver extreem onzeker geweest over de poëtische grondslag van zijn literaire geesteskinderen. In al zijn werken is de spanning voelbaar tussen zijn buitengewone narratieve instinct en de heersende literaire mores. Gelukkig maar, want zijn romans zouden ongetwijfeld minder interessant zijn als hij in staat zou zijn geweest zich naadloos te voegen naar de dictaten van de toenmalige literatuurpauzen. Nochtans streefde hij daar wel degelijk naar. Hij zocht daartoe steun bij de literatuurcritici Josep Yxart en Joan Sardà, respectievelijk neef en collega van Oller, die veel beter dan Oller zelf op de hoogte waren van de ontwikkelingen in de contemporaine literatuur. Deze twee vrienden stonden hem op twee manieren ter zijde: ze verschaften hem het literair-historische en theoretische kader waar hij behoefte aan had en ze trokken Oller over de streep als hij de literatuur eraan wilde geven. Dat laatste gebeurde nogal eens want schrijven was voor Oller geen vrolijke activiteit. Enerzijds twijfelde hij voortdurend aan zijn eigen capaciteiten en anderzijds kon hij door zijn drukke werkzaamheden als advocaat alleen in zijn vrije tijd schrijven, wat voor zijn werken van langere adem – zijn romans – neerkwam op de zomervakanties.

Eind jaren zeventig stapt Oller over van het Spaans op het Catalaans. Hij schrijft in die periode verhalen, die in 1879 gebundeld worden in *Croquis del natural* (Schetsen naar het leven). In zijn *Memòries literàries* vertelt Oller hoe hij op een dag met Sardà spreekt over een nieuw verhaal waar-

aan hij werkt. Zijn vriend ziet er een roman in: ‘Het wordt tijd dat je ophoudt met beuzelarijen en dat je een keer een belangrijke roman schrijft.’ Oller sputtert tegen. Hij ziet zichzelf daar niet toe in staat. Om te beginnen heeft hij een model nodig en dat is er niet. De Catalaanse literatuur van dat moment bestond enerzijds uit de nogal archaische en hoogdravende poëzie van de *Jocs Florals* (literaire concourensen van middeleeuwse oorsprong) en anderzijds uit costumbristische schetsen waarin de taal van de straat wordt gebezigd. Het Catalaans wordt in het dagelijkse leven niet als schrijftaal gebruikt en heeft een status die vergelijkbaar is met die van de dialecten in Nederland. Sardà en Yxart willen dat Oller een nieuwe literaire taal ontwikkelt, die zich kan meten met de talen waarin de grote realistische c.q. naturalistische romans zijn geschreven.

Onder druk gezet door zijn vrienden en door zijn uitgever schrijft Oller in korte tijd *La papallona* (De vlinder). Het wordt een daverend succes. De roman wordt vertaald in het Russisch en in het Frans. In zijn voorwoord bij de Franse vertaling schrijft Zola dat de roman naturalistisch is wat de beschrijving van het *milieu* betreft, maar naar zijn smaak te idealistisch in de uitwerking van de karakters. Oller is te fijngevoelig om een echte naturalist te kunnen zijn. Zola had dat goed gezien. Het Catalaanse naturalisme, i.e. het naturalisme van Yxart, Sardà en Oller, verwerpt één essentieel ingrediënt van het Franse naturalisme: zijn radicale determinisme. Het decor is realistisch, maar veel personages – met name de vrouwen – zijn bezield met een idealistisch vuur. Dit idealistische aspect in Ollers werk maakt dat hij twintig jaar later relatief gemakkelijk aansluiting zal vinden bij jonge schrijvers die zich afzetten tegen het starre positivisme van de Franse naturalisten. Een van deze schrijvers is Víctor Català (pseudoniem van Caterina Albert i Paradís), een goede vriendin van Oller en de muze van zijn *Memòries literàries*.

Tien jaar na de publicatie van *La papallona* rondt Oller het derde deel van *Goudkoorts* af, de grote Catalaanse realistische roman, waarin de naturalistische theorieën van Sardà en met name Yxart een gelukkig huwelijk aangaan met het zeldzame verteltalent van de schrijver. De vervaardiging van deze monumentale roman heeft Oller echter geestelijk en lichamelijk uitgeput. Niet lang daarna wordt er tuberculose geconstateerd bij Yxart, die in 1895 komt te overlijden. Als drie jaar later ook Sardà sterft, is Oller stuurloos.

Reeds in de zomer van 1898 loopt Oller met het idee voor *Pilar Prim* rond. Hij heeft evenwel geen puf voor een dergelijk omvangrijk project. In plaats daarvan besluit hij een ander idee uit te werken. In hun advocatenpraktijk hebben Sardà en hij een cliënt gehad die langzaam maar steeds gekker werd en uiteindelijk de hand aan zichzelf sloeg. Er blijkt een erfelijke component in het spel te zijn, want zijn vader heeft ook zelfmoord gepleegd. Oller wil er een verhaal van maken, om iets te hebben als er weer eens een tijdschrift bij hem aanklopt. Gedurende de zomervakantie groeit het verhaal uit tot een prachtige kleine roman: *La bogeria* (Waanzin).

Het gegeven van de erfelijk overgedragen waanzin leent zich natuurlijk fantastisch voor een naturalistische roman. Hoewel Yxart en Sardà er niet meer zijn om hem verteltheoretisch bij te staan, voelt Oller aan dat dit thema op een fundamenteel andere en nieuwe manier kan worden uitgewerkt. Voor het eerst introduceert hij een intradiëgetische verteller in een van zijn romans, een advocaat en jeugdvriend van Daniel Serrallonga, de 'gek'. Deze verteller, die veel weg heeft van Oller zelf, probeert te achterhalen hoe het zo fout heeft kunnen lopen met zijn vriend. Hij bespreekt het geval met twee andere vrienden: een tweede advocaat, die erg lijkt op Sardà, en een arts, de zoon van de geneesheer die de eveneens krankzinnige vader van Daniel reeds heeft behandeld (over erfelijke overdracht

gesproken). De naamloze verteller en de andere advocaat vertegenwoordigen het sentimentele, idealistische en humanistische gezichtspunt op de ziektegeschiedenis van hun vriend en de arts beziet het geval vanuit een strikt wetenschappelijk en deterministisch perspectief. Waarmee *La bogeria*, geschreven in de zomer van 1898 en uitgegeven in 1899, een van de eerste moderne perspectivistische romans genoemd mag worden, die naar mijn overtuiging veel meer stof had doen opwaaien als hij in het Engels of het Frans geschreven was.

Daniel Serrallonga, de 'gek' uit *La bogeria*, was evenals Oller een grote fan van Joan Prim, een Catalaanse generaal die het tot premier van Spanje bracht. De moord op generaal Prim in 1870 luidt het begin in van Daniels waanzin. Het is waarschijnlijk geen toeval dat Oller de achternaam van zijn idool gebruikt voor de heldin van zijn laatste roman, die hij duidelijk een warm hart toedraagt. Zoals gezegd, loopt Oller sinds 1898 rond met het idee voor *Pilar Prim*, maar om verschillende redenen hikt hij ertegen aan. Hij besluit het thema van de roman eerst te verwerken in een verhaal: 'Un divendres de la Solís' (Een vrijdag in de salon van mevrouw Solís), geschreven in 1901. Als advocaat had hij zelf te maken gekregen met het fenomeen van het voorwaardelijke vruchtgebruik, in concreto een testament waarin bepaald werd dat de weduwe slechts het vruchtgebruik zou genieten indien ze niet opnieuw zou trouwen. Dit gegeven doet natuurlijk erg denken aan *Middlemarch* van George Eliot, waarin Casaubon in zijn testament bepaalt dat Dorothea zijn nalatenschap verbeurt als ze met Ladislaw trouwt. Ik heb in de *Memòries literàries* van Oller geen verwijzing naar *Middlemarch* kunnen vinden, maar het zou best kunnen dat Oller deze roman gelezen had, daar er in 1890 een Franse vertaling van *Middlemarch* was verschenen en Oller een verwoed lezer van buitenlandse literatuur was, doorgaans in Franse vertaling. In 'Un divendres de la

Solís' wordt deze kwestie besproken door een groep vrouwen en één man, de verteller, die verloofd is met een van de vrouwen. Er passeren een aantal argumenten voor en tegen de revue. Oller zelf vond dit testament verwerpelijk op morele en maatschappelijk gronden. Enerzijds vond hij dat de weduwe recht had op een beloning voor de diensten geleverd gedurende het leven van haar echtgenoot, en anderzijds meende hij dat de weduwe door dit testament in de verleiding werd gebracht om er een buitenechtelijke relatie op na te houden, en dat was onacceptabel voor Oller, die in wezen een conservatieve burgerman was. In het verhaal komen bijna alle belangrijke personages van *Pilar Prim* reeds in rudimentaire vorm voor: Deberga, de vader van Pilar, Robert Ortal en zijn vrouw Julita, Donya Pomposa en Clotilde Pons.

Pilar Prim is bepaald geen dikke roman. Nochtans ligt er acht jaar tussen de conceptie en de publicatie ervan. Hoe komt dat? Op de eerste plaats moet Oller het zonder Yxart en Sardà stellen, zijn erudiete gidsen in het mijnenveld van de contemporaine letteren, net op het moment dat een nieuwe generatie schrijvers hem van zijn voetstuk probeert te stoten. De helden van deze generatie zijn niet Flaubert en Zola maar Ibsen en Maeterlinck, en ze zien de schrijver niet als een kille analyticus van de realiteit maar als een messias. Daarbij waren ze ostentatief antibourgeois en Oller is een brave burgerman. Hij is confuus.

In 1901 verschijnt *Els sots feréstecs* (Desolate holen) van Raimon Casellas. Het is een opmerkelijke roman, die zo ongeveer de tegenpool is van Ollers *Goudkoorts*. Hij gaat over een priester die voor straf naar een uithoek in de bergen wordt gestuurd om de primitieve bergbewoners te kerstenen. Casellas heeft een diepgaande studie gemaakt van het Catalaans zoals het buiten Barcelona gesproken wordt en gebruikt de taal niet alleen om de realiteit af te beelden maar ook om een wereld te scheppen die voor de Barcelo-

nese bourgeoisie even ver van hun bed moet zijn geweest als Afrika. Het is een zompig boek vol wrede beestmensen die scheldend en tierend door het woeste landschap dolen. De stijl is *mascle* (*macho* in het Spaans): ruig en gespierd, maar ook heel poëtisch en suggestief, een stijl 'om de ziel van de lezer te hypnotiseren,' zoals Casellas zelf zei.

Rond dezelfde tijd publiceert ene Víctor Català in het tijdschrift *Juventut* (Jeugd) verhalen in dezelfde *estil mascle* (vandaar haar schuilnaam), die in 1902 gebundeld worden onder de titel *Drames rurals*. Oller is verrukt van deze verhalen, die een compromisloze authenticiteit uitademen waar hij jaloers op is. Hij zoekt contact met de schrijver, die tot zijn grote verbazing een schrijfster blijkt te zijn, die hij al eens had leren kennen op de *Jocs Florals*. Er komt een intensieve briefwisseling op gang tussen Oller en Català, mede ingegeven doordat hij in Barcelona woont en zij in L'Escala, in de provincie Girona. Dit laatste is een relevant gegeven. Het Barcelonese Catalaans werd (en wordt) sterk beïnvloedt door het Spaans. Zuiver Catalaans werd (en wordt) alleen op het platteland gesproken, met name in de meer afgelegen streken. Dat betekent dat schrijvers die afkomstig waren van het platteland een veel grotere woordenschat hadden in het Catalaans en over een enorme rijkdom aan idiomatische uitdrukkingen en spreekwoorden beschikten die hun collega's in Barcelona ontbeerden. Het is daarom niet verwonderlijk dat de impuls voor vernieuwingen in de Catalaanse letteren met name van schrijvers uit 'de provincie' kwam, onder wie Víctor Català.

Het is tekenend voor Ollers bescheidenheid en onzekerheid dat hij zijn reputatie als grondlegger van de moderne Catalaanse roman niet doet gelden. Hij heeft grote bewondering voor schrijvers als Casellas en Català en wil niets liever dan hun poëtische ideeën verwerken in zijn romans. Maar hoe moet hij dat aanpakken? Als hij de *estil mascle* zou aanwenden in een roman over de weduwe van een

Barcelonese industrieel zou hij zich volkomen belachelijk maken.

Ollers narratieve instinct wijst hem de weg. Net als vele andere Barcelonezen reist hij elke zomer af naar Cerdanya, hoog in de Pyreneeën. Hij besluit deze reis te gebruiken voor zijn roman. Dit motief van de tocht omhoog heeft hijzelf reeds in overdrachtelijke zin gebruikt in *Goudkoorts*, waarvan het eerste deel *La pujada* heet (in de Nederlandse vertaling 'De weg omhoog'). Casellas laat in *Els sots feréstecs* de priester omhoog reizen van de beschaafde wereld naar de desolate hollen. Uit hun correspondentie weet Oller dat Català werkt aan een roman, getiteld *Eenzaamheid*, waarvan het eerste hoofdstuk ook *La pujada* heet (in de Nederlandse vertaling 'De beklimming'), waarin een jonge vrouw omhoog reist van de laagvlakte naar een afgelegen kluizenaarswoning in de bergen. Oller besluit Pilar in dezelfde trein te zetten die hij elk jaar neemt. Hij laat ook een aantrekkelijke Don Juan plaatsnemen, en de trein vertrekt. Hij heeft nu een buitenruimte, de steeds woester wordende natuur, en een binnenruimte, de coupé met daarin Pilar, haar dochter Elvira en haar zoontje Enriquet, en een vreemdeling die Pilar in de loop van de reis zal leren kennen.

Oller kan nu de natuur beschrijven, die als een film aan de reizigers voorbijtrekt, gebruikmakend van het rijke palet dat zijn jongere collega's hanteren in hun gepoëtiseerde prozawerken. In zijn jonge jaren is Oller dichter geweest en hij put ook overduidelijk uit deze ader. Parallel aan de buitenruimte beschrijft hij wat er in de coupé gaande is. Op twee niveaus: wat de reizigers doen en zeggen én wat de reizigers denken en voelen, althans twee van hen: Pilar en Deberga, de twee helden van het verhaal.

Hiermee haakt Oller aan bij een andere ontwikkeling onder de jonge Catalaanse schrijvers, die zichzelf 'Modernisten' noemen: het symbolisme en wat we 'de blik naar binnen' zouden kunnen noemen (met elementen van het

estheticisme en het psychologisch realisme). Pilar Prim is een typische fin de siècle-heldin met 'haar grote zwarte en fluwelen ogen en pikzwarte lokken, in verrukkelijk contrast met het delicate wit van haar tere huid', haar aanvallen van hysterie en haar zoontje, een iel en pips jongetje met een 'bos gouden lokken die tot aan zijn schouders reikte', dat aan bloedarmoede lijdt. Haar ziel weerspiegelt de landschappen die buiten de treincoupé en buiten het rijtuig aan haar voorbijtrekken. Idyllische en naargeestige landschappen wisselen elkaar af zoals hoop en wanhoop elkaar afwisselen in Pilars gemoed. De blik naar buiten correspondeert symbolisch met de blik naar binnen.

Het is een truc die fantastisch uitpakt want Oller slaagt er op deze manier in de moderne esthetische tendensen te integreren in zijn roman, zonder zichzelf als negentiende-eeuwse realist te verloochenen. Víctor Català heeft daarin een grote rol gespeeld. Zij las en becommentarieerde *Pilar Prim* terwijl Oller de roman schreef, net zoals Oller de voortgang van Català's roman *Eenzaamheid* van commentaar voorzag. Het is dan ook niet verwonderlijk dat deze twee romans verscheidene overeenkomsten vertonen. De weg omhoog, het louterende verblijf in de bergen, de woeste natuur die zowel Mila als Pilar bewust maakt van hun fundamentele eenzaamheid, de fantasieën over verboden liefdes: Mila over Matias de herder en Pilar over Deberga. In hoofdstuk 11 van *Eenzaamheid* lijkt Oller zowaar in te breken in de roman van zijn vriendin, als een knappe, rijke weduwe met doffe ogen de weg omhoog aflegt om genezing te zoeken voor haar zieke zoon.

Tot zover de eerste helft van de roman. Maar Pilar moet terug naar Barcelona. In het tweede deel pikt Oller een van de grote thema's van het negentiende-eeuwse realisme op, al geeft hij er ook in dit geval een persoonlijke draai aan. Oller is een groot bewonderaar van Flaubert, Tolstoj en Clarín maar hij is zelf veel te preuts om een roman te

schrijven over ontrouw van een onbevredigde heldin. Het geval van het voorwaardelijke vruchtgebruik geeft hem de kans het thema van het overspel psychologisch te benaderen, zonder in fysiologische details te hoeven treden. Het ‘overspel’ waar Pilar over fantaseert, is een kolfje naar zijn hand, want de ‘overspeligen’ hebben het morele recht aan hun zijde. Pilars verlangen naar een nieuwe relatie is niet pervers maar de wet die een monstrum als het voorwaardelijk vruchtgebruik mogelijk maakt, die is pervers. Oller, de keurige advocaat die in zijn vrije tijd romans schrijft, blijft zodoende buiten schot van de zedenmeesters.

Het slot van *Pilar Prim* heeft menigeen geïrriteerd. Velen hebben gemeend dat Oller de roman uit preutsheid ‘afbreekt’ voordat Pilar en Deberga hun liefde daadwerkelijk consumeren. Het is inderdaad een onbevredigend slot, maar dat zou heel wel de bedoeling kunnen zijn geweest van Oller, aangezien het voorwaardelijke vruchtgebruik in zijn optiek een bevredigend einde per definitie uitsluit. Gegeven de tijd waarover we spreken, hebben Pilar en Deberga twee mogelijkheden: trouwen, zoals Dorothea en Will in *Middlemarch*, of in concubinaat leven. De eerste oplossing druist in tegen ons rechtsgevoel, want Pilar blijft berooid achter, en de tweede oplossing druist in tegen de moraal, in ieder geval die van Oller.

In zijn *Memòries literàries* schrijft Oller aan Víctor Català dat het hem vier of vijf zomers en vele hoofdbrekens heeft gekost om *Pilar Prim* tot een goed einde te brengen. Na de publicatie van *Goudkoorts* had hij van enkele critici te horen gekregen dat deze roman te weinig gestructureerd was, en zoals gewoonlijk trok Oller zich dit verwijt aan. Hij besteedt zeer veel aandacht aan de compositie van *Pilar Prim*: de contrasten tussen de personages (Pilar versus Donya Pomposa, Deberga versus Rossendo, etc.), de lengte en de spreiding van de episoden, het vertelritme... En het

resultaat is ernaar. *Pilar Prim* is ongetwijfeld Ollers strakst gecomponeerde roman.

Pilar Prim wordt enthousiast ontvangen door zowel de kritiek als het publiek. Maar het tij zat Oller tegen. Juist in het jaar dat *Pilar Prim* verschijnt, wordt er een nieuwe literaire en artistieke kunststroming gelanceerd in Catalonië, het Noucentisme, dat zich afzet tegen het Modernisme en tegen het Naturalisme, en dat de roman in het verdomhoekje plaatst, ten faveure van de dichtkunst. Hoewel hij nog een aantal ideeën voor romans in petto heeft, legt Oller het bijltje erbij neer. Als hij overweegt wat hij ervoor terugkrijgt, schrijft hij in hoofdstuk xiv van zijn *Memòries literàries*, heeft hij geen zin om nog een keer door zo'n diep dal te gaan. Oller zal blijven schrijven – voornamelijk verhalen en zijn *Memòries literàries* – gedurende de vierentwintig jaar die hij nog te leven heeft na de publicatie van *Pilar Prim*, maar wat zijn romans betreft, is dit boek zijn zwanenzang.

Tot slot een opmerking over de cursief gedrukte Franse woorden in deze vertaling. Net als in *Goudkoorts* gebruiken de personages in *Pilar Prim* veel castilianismen. In de meeste gevallen gaat het om stopwoorden als 'akkoord', 'welaan', etc. Soms gaat het om technische termen, en soms proberen personages meer cachet te geven aan hun woorden door het gebruik van het Spaans, dat chiquer werd geacht dan het Catalaans. Ik heb gekozen voor Franse equivalenten van de castilianismen, aangezien de invloed van het Spaans in Catalonië min of meer vergelijkbaar is met de rol van het Frans in Nederland en Vlaanderen, in de tijd waarin deze roman speelt.

Frans Oosterholt