

Claudia Roth Pierpont

Roth

Een schrijver
en zijn boeken

VERTAALD DOOR
ANNE JONGELING



2014
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Voor Robert Pierpont

‘Ik geloof dat we alleen de boeken zouden moeten lezen die ons bijten en steken. Als een boek ons niet met een klap in het gezicht wakker schudt, waarom zouden we het dan lezen?’

– Nathan Zuckerman, 1981, die in *De eenzaamheid van Zuckerman* dit citaat van Franz Kafka aanhaalt, uit de brief aan Oskar Pollak in 1904

Voorwoord

In december 2002 was ik op een drukbezocht verjaarsfeestje. Ik stond eigenlijk op het punt van weggaan, toen de gastheer me bij de voordeur tegenhield en zei dat hij me aan Philip Roth wilde voorstellen. Hij wist dat ik een bewonderaar van hem was. Het feest was in een jazzclub in het centrum – de attente gastheer annex jarige was de jazzcriticus Stanley Crouch – en Roth zat aan de bar, omringd door een groep mensen. Ik had een paar biertjes op, en mede dankzij de introductie van Stanley had ik de euvele moed hem aan te spreken. Plompverloren zei ik dat ik hem een van de grootste schrijvers van de twintigste eeuw vond. ‘Maar we zitten al in de eenentwintigste eeuw,’ reageerde Roth glimlachend. Hij wendde zich tot Stanley, die naast me stond. ‘Je stelt me voor aan vrouwen die me beledigen. Fraai is dat.’ We schoten allemaal in de lach. Ik maakte nog een paar opmerkingen waarmee ik mezelf hopelijk minder voor schut zette en ging weg. Roth kan zich dit voorval trouwens niet meer herinneren.

Bijna twee jaar later ontving ik een envelop met in de linkerbovenhoek een stempel met de naam Philip Roth en een adres in Connecticut. Er zat een getypt kattebelletje in op wit papier, met uitleg over de fotokopie die hij had bijgesloten. Roth reageerde op mijn artikel over Franz Boas dat ik voor *The New Yorker* had geschreven. Boas’ levenswerk vertoonde raakvlakken met de thema’s uit Roths toen jongste roman, *Het complot tegen Amerika*: de gevaren waarmee de Amerikaanse rechtsstaat zich in de jaren dertig en veertig geconfronteerd zag en de strijd tegen isolationisme en intolerantie. Niet dat Roth het in zijn brief overigens zo uitgebreid en met deze bewoordingen formuleerde. De fotokopie was van de voorpagina van een lang vergeten krant, *In*

fact – ‘uitgegeven door George Seldes, een tamelijk links georiënteerde vrijbouter,’ lichtte Roth toe. De pagina dateerde van 17 november 1941 en iemand had hem die opgestuurd omdat er een artikel over Charles Lindbergh in stond, die in Roths contrahistorische roman tot president van de Verenigde Staten wordt gekozen. Roth stuurde het weer naar mij omdat er ook een artikel van Boas in stond, dat misschien interessant voor mij kon zijn. Hij zei dat zijn vader geabonneerd was op *In fact* en ook op *L.F. Stone's Weekly*: ‘Kranten die de verontwaardiging opwekken.’ Lezers van deze biografie zullen ontdekken dat Roth geregeld dit soort brieven stuurt aan mensen die iets hebben geschreven wat zijn interesse heeft gewekt.

We schreven nog wat over en weer, en uiteindelijk spraken we af om in het centrum van New York een kop koffie te drinken. Mijn aanvankelijke nervositeit verdween als sneeuw voor de zon. Roth is een briljant causeur, maar hij kan ook heel goed luisteren. Hij is zo geestig als je zou verwachten en goedlachs, ik ken niemand die zo makkelijk lacht als hij, en hij weet zijn gesprekspartners ook het gevoel te geven dat ze geestig zijn. Onze afspraak werd de eerste in een lange reeks van ontmoetingen en discussies.

Ik ben journalist van beroep en heb kunstgeschiedenis gestudeerd. Een half mensenleven geleden schreef ik een dissertatie over de ontwikkeling van de kunst tijdens de Italiaanse renaissance. Vele uren bracht ik in Europese archieven door, op zoek naar een enkele zin die een stukje kennis of betekenis kon toevoegen aan objecten die al grondig waren onderzocht en bestudeerd. De miniemste vondst was al reden tot opwinding en gaf me het gevoel deel uit te maken van de geschiedenis en het leven van de grootste kunstenaars die de wereld gekend heeft, alsof het gordijn van de tijd heel even een stukje opzij was geschoven. Dus ondanks de ongedwongen kameraadschappelijke houding van Roth tijdens de acht jaar dat we discussieerden over boeken, politiek en talloze andere onderwerpen, vergat ik geen seconde hoe buitengewoon bevoorrecht ik was om met Philip

Roth zelf over zijn werk te kunnen praten. In ieder geval heb ik mijn uiterste best gedaan om zorgvuldig alles bij te houden wat hij me toevertrouwde.

Destijds had ik nog geen vastomlijnde plannen voor deze biografie en ik wist ook nog niet welke lijn ik wilde volgen. Ik recenseerde Roths romans voor *The New Yorker* en werd uiteindelijk een van de mensen die hij zijn werk liet lezen voordat het gepubliceerd werd. (De eerste keer dat hij me vroeg een manuscript te lezen, zei ik: 'Ik ben vereerd.' Hij antwoordde: 'Beter van niet, want dan heb ik niets aan je.') In 2011 begon ik aan een essay dat deel zou uitmaken van een aantal essays die betrekking hadden op Amerikaanse onderwerpen. Maar mijn essay werd steeds uitgebreider, voornamelijk om twee redenen: Roth heeft ongelooflijk veel boeken geschreven, en hij was bereid daar uitvoerig met mij over te spreken.

Dit boek is in essentie een studie van Roths ontwikkeling als schrijver, aan de hand van zijn thematiek, zijn ideeën en zijn stijl. Daardoor beslaat het een gigantisch spectrum: van zijn jeugd in Newark, de Tweede Wereldoorlog, de onverwacht furieuze reacties op zijn eerste korte verhalen tot en met de literaire (en niet-literaire) explosie die *Portnoy's klacht* teweegbracht; van het zichzelf herontdekken door zijn tijd in Praag in de jaren zeventig tot het fantasierijke hoogstandje *De ghostwriter* en de serie meesterwerken van zijn hand die vanaf medio jaren tachtig tot het jaar 2000 is verschenen – *Het contraleven*; *Operatie Shylock, een bekentenis*; *Sabbaths theater*; *Amerikaanse pastorale*; *De menselijke smet* – en tot slot zijn korte, intense romans over de eenentwintigste eeuw. Deze opsomming vat amper de hoogtepunten samen van een carrière die ruim vijftig jaar beslaat en diverse stadia heeft doorgemaakt. In 2006 hield *The New Yorker* een enquête onder contemporaine schrijvers, redacteuren en journalisten over de vraag wat zij de beste Amerikaanse roman van de afgelopen vijfentwintig jaar vonden. Dat Roth niet bovenaan eindigde, was omdat de stemmen over zeven verschillende romans uit zijn oeuvre waren verspreid. Sinds Henry James heeft

volgens mij niet één Amerikaanse auteur zich met zoveel opperste concentratie en vasthoudendheid op zijn werk gestort, en dat consequent bij elk boek. En dan nog de veelheid aan onderwerpen: Joden in Amerika, Joden in de geschiedenis, seks uit liefde en seks zonder liefde, de behoefte aan zingeving in het leven, de behoefte het leven een nieuwe wending te geven, ouders en hun kinderen, de valkuil van het denken en de valkuil van het geweten, Amerikaanse idealen, de Amerikaanse teleurstelling over Amerikaanse idealen, de turbulente jaren zestig, het presidentschap van Nixon, het Clinton-tijdperk, Israël, het mysterie van de identiteit, de schoonheid van het menselijk lichaam, het menselijk lichaam en slopende ziektes, de ontluistering van de ouderdom, de onafwendbare dood, de kracht en de tekortkomingen van het geheugen. Het is een wonder dat dit boek niet nóg dikker is geworden.

Roth voltooide *Nemesis* in het najaar van 2009. Zonder dat zijn publiek ook maar iets vermoedde, besepte hij zelf al snel dat dit zijn laatste roman zou worden. Een literaire studie als deze biografie kon alleen geschreven worden als Roth de boog van zijn oeuvre geheel had beschreven. Ook bleek de beëindiging van zijn carrière als schrijver een eerste vereiste voor de enigszins hybride vorm die deze biografie kreeg vanwege de vele bijdragen die Roth zelf heeft geleverd: herinneringen, observaties, meningen en herziene meningen, gedachten, grappen, verhalen, zelfs songs. Tenzij anders aangegeven, zijn alle uitspraken in dit boek afkomstig uit gesprekken die ik met hem had. Hetzelfde geldt voor de opmerkingen van diverse vrienden die ik heb opgetekend toen ik hen interviewde. Het komt erop neer dat Roth nu de tijd had over zijn werk te praten. En voor hem was het een groot genoegen terug te blikken op zijn levenswerk dat hij zelf nog niet eens had kunnen samenvatten, behalve in een citaat van zijn favoriete held, de zwaargewicht Joe Louis, die afscheid nam met de woorden: 'Ik heb gedaan wat ik kon met wat ik had.'

Roth is buitengewoon toeschietelijk geweest. Hij heeft on-

telbare vragen beantwoord. Ik mocht uitgebreid grasduinen in zijn archiefdozen bij hem op zolder in Connecticut. Ik heb vaak genoeg met hem kunnen praten en onder allerlei verschillende omstandigheden – letterlijk in ziekte en gezondheid – om hem soms van mening te horen veranderen, en aangezien ik het gevaar onderken om een terloopse gedachte als permanent te boekstaven, heb ik gepoogd die veranderingen van mening te duiden. Hij heeft dit allemaal gedaan in de wetenschap dat hij niet één woord te lezen zou krijgen alvorens het boek zou worden gepubliceerd. In de eerste plaats omdat het hem niet meer zoveel kan schelen wat mensen van hem vinden; hij heeft genoeg voor zijn kiezen gekregen. Ten tweede weet hij als geen ander dat schrijversvrijheid net zo belangrijk is als levensvrijheid.

Hoewel dit boek oneindig veel aan Roths bijdragen heeft te danken, bande ik hem soms onherroepelijk uit mijn gedachten om mijn taak als criticaster niet in het gedrang te brengen. Voor het geval dat: ondanks onze identieke achternamen zijn we geen familie van elkaar. We zaten ooit met een paar vrienden te eten, toen iemand in het gezelschap vroeg of we verwanten waren. Roth keek me verontrust aan, met enig afgrijzen zelfs, en vroeg: ‘Zijn we ooit getrouwd geweest?’

In *De eenzaamheid van Zuckerman* maakt Roth een onderscheid tussen de niet beschreven wereld en de wereld die hij uit zijn typemachine laat verrijzen – gespiegeld aan de echte en de fictieve werelden – waarbij hij ze allebei evenveel waarde toebedeelt, hoe ongebruikelijk dat ook is. Dit boek gaat over Roths beschreven wereld, maar het was onmogelijk daarover te schrijven zonder in de niet-beschreven wereld te graven, in dat leven van hem dat zo dikwijls als voedingsbodem voor zijn werk heeft gediend. Een biografie is voor de ene periode in iemands leven belangrijker dan voor de andere en dient voornamelijk als toelichting. Maar zoals Roth opmerkte in een interview met *Le Nouvel Observateur*, in 1981: ‘Kunst is ook leven, weet u? Eenzaamheid is leven. Meditatie is leven, de schijn ophouden is leven, veronderstelling is leven, overpeinzing is leven, taal is leven.’ Laat dit dan

een boek zijn over het leven van Philip Roths kunst en, onontkoombaar, over de kunst van zijn leven.

Een verdediger des geloofs

‘Welke maatregelen zijn er getroffen om deze man het zwijgen op te leggen?’ Deze vraag, die in 1959 werd gesteld door een vooraanstaande New Yorkse rabbijn in een brief aan de Anti-Defamation League of B’nai B’rith¹, klonk als een gebod en met de daaropvolgende woorden werd gehint op de oplossing: ‘In de middeleeuwen hadden de Joden er wel raad mee geweten.’ De man die een dergelijk bloederig vonnis werd toegewent, was de toen nog amper bekende schrijver van korte verhalen, genaamd Philip Roth, leeftijd zesentwintig jaar. In Roths weergave van deze eerste polemiek heeft hij de neiging daar nog enkele jaren van af te trekken, als om te benadrukken hoe kwetsbaar hij zich voelde toen hij door de oudere leden van de League werd uitgenodigd om bij hen de kwestie te komen bespreken. Op de middelbare school koesterde Roth de ambitie om advocaat worden van deze organisatie, hij wilde de Amerikaanse Joden beschermen tegen intolerantie en discriminatie, vertelde hij tegen de twee afgevaardigden tijdens hun lunch bij Ratner’s, het Joodse restaurant aan Second Avenue waar, zoals hij zich met enige vertedering herinnert, ‘de ober altijd met zijn duim in de soepkom zat’. Deze jongeman was duidelijk uit het juiste hout gesneden, en de lunch verliep dan ook amicaal. De League kon geen enkele controle uitoefenen op wat hij schreef, dat stond buiten kijf, zelfs al hadden ze het geprobeerd – wat ze dus niet deden. (‘Amerika is een vrij land,’ aldus een montere Roth die dit voorval decennia later optekende.) Hij heeft in de daaropvolgende jaren herhaaldelijk over zijn werk gesproken op bijeenkomsten die door Joodse organisaties waren gesponsord en waar hij zich in alle vrijheid kon verdedigen tegen wat de rabbijn in zijn volgende brief, die

aan hem persoonlijk was gericht, vanuit een dito vrijheid be-
weerde, namelijk dat ‘zulke opvattingen over Joden indertijd tot
de moord op zes miljoen hebben geleid’.

Een van Roths korte verhalen ging over een dertienjarige leer-
ling aan de Hebreeuwse school, die dreigt van het dak van de
synagoge te springen als de rabbijn, zijn moeder en de hele me-
nigte beneden op straat niet heel snel neerknielen en zich tot het
christendom bekeren. Het bewuste verhaal, ‘De bekering van de
joden’, was echter niet wat de rabbijn zo op stang had gejaagd. Er
was nog een ander verhaal, ‘Epstein’, dat over een zestiger ging
die zijn buitenechtelijke relatie eerst moet bekopen met een lelij-
ke huiduitslag en ten slotte met een hartaanval. Ook over dit ver-
haal liet de rabbijn zich niet uit, alhoewel volgens *The New York
Times* weer een andere rabbijn was geschoffeerd door de manier
waarop Roth Joodse schuinsmarcheerders en aanverwante ‘ver-
knipte schizofrene types’ had beschreven, die toevallig ook al-
lemaal Joods waren. Maar waren dan niet alle hoofdpersonages
in Roths verhalen Joden? In de tamelijk verontrustende fabel
‘Eli, de fanaat’ loopt een groep woedende burgers in een deftige
buitenwijk te hoop tegen een opvanghuis voor Joodse vluchtelin-
genkinderen; de protestgroep bestaat niet uit gojim die er sinds
jaar en dag wonen, maar uit Joodse nieuwkomers, die zich door
de uitheemse vluchtelingetjes in verlegenheid voelen gebracht
en hen zien als een bedreiging voor hun recent verworven status
in Amerika. Precies het soort dreiging dat de rabbijnen bij Roth
voelden.

De aanleiding voor de rabbijnse toorn was een verhaal dat in
april 1959 in *The New Yorker* was verschenen, getiteld ‘Een ver-
dediger des geloofs’. Realistischer van toon dan Roths andere
verhalen en psychologisch complex. (‘Mijn eerste deugdelijke
schrijfsel,’ noemt Roth het nu.) Tegen het decor van een leger-
kamp in Missouri, tijdens de laatste dagen van de Tweede We-
reldoorlog, volgen we de morele en emotionele ontwikkeling
van een integere Joodse sergeant. Hij is onlangs teruggekeerd
als oorlogsheld en afgestompt door alle ellende die hij heeft

gezien. Hij wordt herhaaldelijk lastiggevallen door een Joodse dienstplichtige die hem vraagt om vrijstelling op basis van hun gedeelde geloof. Die claim van het Joodse clanschap is een terugkerende bron van ergernis voor Roths fiere Amerikaanse helden: de student Hebreuws in 'De bekering van de joden' werkt zich eerst in de nesten als hij de rabbijn vraagt hoe hij de Joden als uitverkoren volk kan beschouwen als de Onafhankelijkheidsverklaring toch duidelijk stelt dat iedereen voor de wet gelijk is. In 'Een verdediger des geloofs' stelt Roth dit loyaliteitsconflict aan de kaak: de tegenstribbelende jonge soldaat die zich aan zijn dienstplicht wil onttrekken, wordt uiteindelijk door de sergeant op zijn nummer gezet. Ondanks zijn sympathie voor de jonge knul, die de herinneringen aan zijn familie bespeelde, laat de sergeant hem toch dezelfde gevaren van het slagveld ondergaan als de andere jongemannen. Bij hun confrontatie in het staartstuk van het verhaal bijt de razende jongeman de sergeant toe: 'Jouw antisemitisme gaat alle perken te buiten.' De sergeant legt hem uit dat hij zijn plicht niet vervult ten behoeve van een select clubje, maar 'voor ons allemaal'. Dit is het geloof dat hij onverbiddeijk verdedigt, zonder het geloof uit het oog te verliezen dat hij hiervoor heeft opgegeven.

De manier waarop Roth de negentienjarige Joodse soldaat had beschreven, als een leugenachtige lafbek, zorgde voor heel wat consternatie. Noch Roths slotconclusie, noch de beheerste intelligentie van de sergeant en zeker niet de literaire kwaliteit konden degenen die al nijdig werden bij de suggestie dat een dergelijk individu zou kunnen bestaan, tot bedaren brengen. Maar wat ze het allerergste vonden, was dat het verhaal in *The New Yorker* stond. Eerder werk van Roth was verschenen in prestigieuze kranten met een bescheiden lezerskring, zoals het toen net opgerichte *Paris Review* en het vooral bij Joden populaire *Commentary*, een naoorlogs initiatief van de American Jewish Committee. De censuurzuchtige rabbijn gooide er nog een schepje bovenop. 'Als uw verhaal – in het Hebreuws – in een Israëliisch tijdschrift of krant was verschenen,' schreef hij, 'zou u uitslui-

tend op uw literaire merites zijn beoordeeld.' Maar in Amerika, en dan ook nog in een tijdschrift dat alom gewaardeerd werd door de gojse gemeenschap, zou Roths verhaal geïnterpreteerd kunnen worden als 'nestbevuiling'.

Roth was ondersteboven van deze reactie. Verbijsterd. De ochtend waarop *The New Yorker* uitkwam, herinnert hij zich, was hij van zijn appartement aan East Tenth Street naar de krantenkiosk op Fourteenth Street gelopen (wel zes keer), totdat het tijdschrift eindelijk werd bezorgd. Hij nam het mee naar huis en 'las het keer op keer, van achter naar voren en van boven naar onder – ik wilde het niet meer loslaten.' Een paar dagen later kwamen de eerste brieven binnen, en al snel regende het reacties, zodat de redactie zich genoodzaakt zag een standaardbrief op te stellen om iedereen te kunnen beantwoorden. Het was evident dat *The New Yorker* met het plaatsen van dit artikel een nieuwe koers was gaan varen; voorheen publiceerden ze Joodse verhalen zoals 'The Education of H*Y*M*A*N K*A*P*L*A*N' van Leo Rosten, die over, in de woorden van Roth, 'beminnelijke Joden' gingen. (Alfred Kazins eerste recensie van Roths werk begon zo: 'Enkele weken geleden schrok ik wakker bij het lezen van *The New Yorker*, met Philip Roths verhaal "Een verdediger des geloofs".') Buiten het literaire circuit raakte hij duidelijk een open zenuw bij de Joden, krap veertien jaar na de oorlog – het verlies was nog niet verwerkt en de term holocaust bestond nog niet om daar uitdrukking aan te geven. Veel Joden waren nog niet klaar om Roths onthulling te aanvaarden van wat hij omschrijft als 'hun geheim': 'dat de gevaarlijke kanten van de menselijke natuur ook bij leden van onze minderheidsgroepering voorkomen.'

Twee maanden nadat de bewuste *The New Yorker* was verschenen, in mei 1959, werd er een verzamelbundel van Roth uitgegeven met vijf korte verhalen en de novelle *Vaarwel, Columbus*. Volgens Roth werd het boek in bepaalde kringen beschouwd als 'mijn eigen *Mein Kampf*'. De nieuwe novelle, waar de bundel zijn titel aan te danken had, gaf nog meer voeding aan de beschuldigingen van Joodse zelfhaat en antisemitisme, terwijl Roth het

juist komisch bedoeld had: de generaliserende vaudeville-benadering van Joodse arbeiders in Newark ('Hij leeft in *schmutz* en ik mag me niet bezorgd maken,' piekert een bezorgde tante Gladys) en met name de meedogenloze sneren aan het adres van de golfclub-Joden uit de naoorlogse wijk Short Hills, pal ernaast en toch een wereld van verschil, met het soort bewoners dat nog niet in de literatuur was gekarakteriseerd. Na een kort ritje vanuit Newark, waar tante Gladys en oom Max smoorhete zomeravonden doorbrengen in een nauw en verloederd straatje waar geen zuchtje verkoelende wind staat, rijdt Neil Klugman, drieëntwintig jaar oud, langs de besproeide gazons en huizen met airconditioning van Short Hills, door lanen die vernoemd zijn naar de instituten waar het plaatselijke kroost naar school gaat. Neil is een vrij defensieve jongeman die net zijn bul op de Rutgers University in Newark heeft behaald; hij is een jongere maar slimmere uitvoering van Gatsby en heeft zijn zinnen op Brenda Patimkin gezet, een studente van Radcliffe die op dat moment met zomervakantie is. Haar grootste aantrekkingskracht is onlosmakelijk verbonden met de onbekommerde zelfverzekerdheid van de welgestelde klasse.

Roths verhaal was geen bewuste reactie op Fitzgeralds roman. *Vaarwel, Columbus* was spontaan komen opborrelen – 'met zowel de deugden als de gebreken van de spontaniteit,' vertelt Roth tegen me, nu hij de gebreken helder kan duiden. Aan het eind van de jaren vijftig lag *De grote Gatsby* nog prominent in zijn geheugen. Enkele jaren daarvoor had hij op de universiteit een cursus over de American Twenties gevolgd, en de deelnemende studenten kregen een specifiek jaar toegewezen met de opdracht daar een cultureel verslag over te schrijven. Roth trof het jaar 1925. 'Het allerbeste jaar,' zei hij. 'Dankzij *De grote Gatsby*, *Manhattan Transfer* en de oprichting van *The New Yorker*.' Wat hij vooral had opgestoken van Gatsby was de invalshoek van de sociale observaties,' zegt hij. Maar de recensenten herkenden in Brenda Patimkin ook veel van Fitzgeralds onverantwoordelijke Daisy met haar nietsontziende ambitie, maar die o zo liefvallig was in haar

witte tennispakje terwijl ze met een vriendin – die Katherine Hepburns accent probeert na te bootsen – een wedstrijd speelt op een zoele zomeravond terwijl Neil staat te popelen om zijn eerste afspraakje met haar te verzilveren. Dat Brenda zo knap is dankzij een neuscorrectie en het familiefortuin afkomstig is van Patimkins sanitaire groothandel in Newark, doet geen afbreuk aan haar allure. Voor Neil is ze net zo'n 'koningsdochter' als Daisy was in Gatsby's ogen – Roth heeft eenvoudigweg (wellicht onbewust) Fitzgeralds hoofse term overgenomen. Een koningsdochter is uiteraard een prinsesje, en Roth is er ook van beschuldigd dat hij het stereotiepe beeld van de Joods-Amerikaanse Prinses de wereld in heeft geholpen. (In feite zou die term pas begin jaren zeventig in zwang raken, en bovendien zou die meer te maken hebben met de karikaturale personages van de Patimkins in de verfilming van regisseur Larry Peerce, die rond die tijd uitkwam.)

Het boek zit vol verwijzingen naar rangen en rassen. Ondanks zijn intelligentie komt Neil niet verder dan een baan als bibliothecaris, en de enige belangrijke personen in zijn leven zijn Brenda en een zwart jongetje dat regelmatig langskomt om in kunstboeken te bladeren. Neil neemt de jongen impulsief in bescherming tegen de racistische opmerkingen van een collega en voorkomt dat diens favoriete catalogus, met reproducties van Gauguins periode op Tahiti, uitgeleend wordt aan een barse oude man. (Roth steekt schaamteloos de draak met die tweede Gauguin-liefhebber.) Roths held sympathiseert met de kleine zwarte jongen die verlangend naar de onbereikbare pracht staart – voor Neil staan de Tahitiaanse schoonheden op hetzelfde niveau als de Patimkins. Hij koestert soortgelijke sympathieën jegens de zwarte huishoudster van de Patimkins, maar het is evident dat het jongetje noch de meid enige boodschap heeft aan zijn gevoelens. Neil staat er alleen voor in deze onzekere, stroeve maatschappelijke constellatie, hij houdt de glanzende ogen strak gericht op de buit van de Patimkins, maar is tegelijk trots en boos genoeg om een steen door de glazen wand van de Harvard-bibliotheek te

smijten als Brenda hem uiteindelijk bikkelhard laat vallen als ze moet kiezen tussen hem en haar familie.

In Roths visie op de Joden in Amerika anno 1959 was geen sprake van gevoelens van ellende of onderdrukking. Een ware nouveauté. ('Groene gazons, blanke joden,' zegt een van Roths personages over *Vaarwel, Columbus* in *Operatie Shylock* pakweg vijfendertig jaar later. 'Het joodse succesverhaal in zijn glorie-tijd, helemaal nieuw en opwindend en leuk en enig.') Toegegeven, tante Gladys stuurt pakketten naar 'die arme Joden in Palestina', maar het lijkt op dat moment al een archaisch gebaar. De veel eigentijdser ingestelde heer Patimkin overziet zijn sanitaire imperium en komt tot de berouwvolle conclusie dat zijn geliefde telgen – Ron, Brenda en Julie – net zo weinig van het Jodendom afweten als de eerste de beste goj. De Patimkins hebben zich vol in de Amerikaanse Droom gegooid en hun dagelijkse routine bestaat uit sporten en zich te buiten gaan aan copieuze maaltijden (het extra plaatsje aan tafel was gereserveerd voor Mickey Mantle, niet voor de profeet Elia), die worden opgediend door Carlota de huishoudster, en waar elk gesprek met verwoed geschrans en een extra keer opscheppen in de kiem wordt gesmoord. Uiteindelijk komt Neil, als hij voor het diner wordt uitgenodigd, tot de conclusie dat je 'de hele conversatie in een handomdraai kon samenvatten, met zinnen die werden afgebroken omdat er een schaal moest worden doorgegeven en woorden die werden vermalen in volle monden, de grammatica geprakt en vergeten door het slokken, morsen en proppen', hetgeen hij verwoordt door middel van een kort toneelstukje:

RON: Waar is Carlota? Carlota!

MEVR. P.: Carlota, geef Ronald nog wat.

CARLOTA (*roept*): Van wat?

RON: Van alles.

MEN. P.: Mij ook.

MEVR. P.: Ze zullen je moeten rollen op de golfbaan.

MEN. P. (*trekt zijn shirt omhoog en slaat zich op de zwartbehaar-*

de bolle buik): Waar heb je het over? Zie je dat?

RON (*rukt zijn T-shirtje omhoog*): Kijk dit eens.

BRENDA (*tegen mij*): Wilt u zo vriendelijk zijn uw middel te ontbloten?

IK (*weer de koorknaap*): Nee.

MEVR. P.: Goed zo, Neil.

IK: Dank u.

CARLOTA (*over mijn schouder als een niet-opgeroepen geest*):

Wilt u meer hebben?

IK: Nee.

MEN. P.: Hij eet als een vogeltje.

JULIE: Sommige vogels eten heel wat.

BRENDA: Welke?

MEVR. P.: Laten we niet over dieren praten onder het eten.

De komedie is niet echt cru, aangezien de meeste personages toch met een zekere affectie worden opgevoerd. Neem de pretentieloze, joviale meneer Patimkin, die zich met pijn en moeite uit een armoedig bestaan in Newark heeft opgewerkt, of de lenige, pientere Brenda, die met conventies breekt en Mary McCarthy leest. Zelfs dikkop Ron, die op school uitblonk in basketbal en zijn toque altijd aan een haakje in de badkamer hangt; deze boomlange, sentimentele dommekracht heeft meer gemeen met een opgewarmde uitvoering van Fitzgeralds Tom Buchanan dan met de Joden die tot dusver in Amerikaanse romans figureerden. De Patimkins twijfelen geen seconde aan hun burgerrechten of hun positie in de Amerikaanse samenleving. Maar hoe dacht Amerika over de Patimkins?

Vaarwel, Columbus won de National Book Award in 1960, wat een opmerkelijke prestatie was voor een eerste verzamelbundel met korte verhalen van een zevenentwintigjarige auteur. Ook de ‘vier tijgers van de Joods-Amerikaanse literatuur’, zoals Roth Saul Bellow, Alfred Kazin, Irving Howe en Leslie Fiedler noemde, staken hun bewondering niet onder stoelen of banken. Ze