



EIGENLIJK LIEVER NIET — EPILOOG

But the devil himself cannot make him say yes.
Melville, *Correspondentie*

MANET VAN MONTFRANS

EEN MERKWAARDIG VERSCHIJNSEL in de muziek is het bestaan van de zogenaamde boventonen. Deze boventonen worden niet afzonderlijk maar als een integrerend bestanddeel van de grondtoon waargenomen en bepalen er het timbre van. Wie zich van het bestaan van dit verschijnsel wil vergewissen, kan op een piano een toets geluidloos neerdrukken zodat de daarbijbehorende snaar onbelemmerd is. Correspondenteert de snaar met een van de boventonen van een lager gelegen toets, dan is het voldoende om de desbetreffende lagere toets aan te slaan om de onbelemmerde snaar mee te laten trillen. Zodra de klanken van de aangeslagen toets verstomd zijn, wordt dan een enigszins onwezenlijke galm hoorbaar. De functie van een epiloog laat zich vergelijken met die van de geluidloos neergedrukte pianotoets en de daardoor vrijgemaakte snaar. Terwijl de grondtoon wegsterft, ijlt in een epiloog de boventoon na.

In de voorgaande bijdragen is een aantal begrippen en verschijnselen in het licht van het voor Europa karakteristiek geachte faustische perpetuum mobile geplaatst. In deze epiloog hoop ik een boventoon van dit grondthema te laten resoneren in een figuur die in alles de ontkenning lijkt van de werelddhongerige Faust. Een figuur die wars is van expansiedrang en zonder morren zijn leven slijt aan een tafel met achter zich een kamerscherm en voor zich een raam dat uitzicht biedt op een blinde muur. Een figuur die niet geplaagd wordt door romantische scheppingsdrift, maar zich tevreden stelt met het woord voor woord kopiëren van droge juridische teksten en zelfs die bezigheid tenslotte staakt omdat hij *laten* prefereert boven *doen*. Een figuur die weet dat degene die ja zegt zijn lot uit handen geeft, en daarom alle voorstellen die hem gedaan worden, geduldig en zonder stemverheffing, afwijst. Niet met een openlijk nee, want dat zou hem als rebel kwalificeren en hem in een actieve rol dwingen, maar met een beleef-

de formule die zijn omgeving elke mogelijkheid tot weerwoord ontnemt: 'I would prefer not to'.

EEN VERHAAL VAN WALL STREET

De figuur die zich zo terughoudend gedraagt en uitlaat, is de kantoor-klerk Bartleby, een van de twee hoofdpersonen in de gelijknamige novelle van Herman Melville.¹ Zoals de ondertitel, *A story of Wall Street*, aangeeft, speelt dit verhaal zich af op de plaats waar Pieter Stuyvesant in 1653 de noordgrens van zijn nederzetting op het eiland Manhattan markeerde met een lange houten palissade en waar ten tijde van het verhaal de in 1846 gebouwde Trinity Church hoog boven de belendende bebouwing uittorende, onwetend van de dwergenrol waarin de twintigste-eeuwse handelskathedralen haar zouden dwingen. Bartleby werkt voor een oudere advocaat, een voorzichtig en bezadigd man, die weliswaar Cicero als voorbeeld eert, maar de balie schuwt en zich in de 'koele rust van een kantoor aan Wall Street' bezig houdt met koopacten en hypotheeken. Hij neemt Bartleby in dienst wanneer zijn werkzaamheden worden uitgebreid door een nieuwe functie — hij wordt benoemd tot *Master in Chancery*.² Deze advocaat treedt in het verhaal op als verteller en blik na het overlijden van zijn excentrieke werknemer terug op de periode dat deze met zijn beleefde maar onverbiddelijke weigeringen zijn gemoedsrust verstoorde. Bartleby brengt niet alleen de dagen maar ook de nachten in zijn kantoor door, voedt zich uitsluitend met gemberkoekjes en kaas en lijkt aan de contemplatie van de blinde muur, (*dead-wall reveries*) voor zijn raam voldoende te hebben. Alle pogingen van de advocaat om met zijn opdrachten vat te krijgen op de onbewogen Bartleby schampen af op het beleefde 'I would prefer not to', een uitdrukking die tot zijn grote ontsteltenis besmettelijk blijkt en in alle mogelijke variaties in het spraakgebruik van zijn twee andere klerken doordringt.

¹ Herman Melville, *Bartleby the Scrivener, A story of Wall Street* (New York, 1853), in Harold Beaver (ed.), *Billy Budd, Sailor and other Stories* (Penguin Classics, 1985).

² *Collins English Dictionary* geeft als omschrijving voor *Chancery*: 'court of equity', en voor *equity*: 'a system of jurisprudence founded on principles of natural justice and fair conduct. It supplements the common law and mitigates its inflexibility'. In *chancery* heeft echter nog een andere betekenis: degene van wie gezegd wordt dat hij in *chancery* is, staat machteloos in een moeilijke situatie.

Op dertien momenten in het verhaal doet de advocaat Bartleby een voorstel en dertien keer antwoordt deze *I would prefer not to*, waarbij hij zijn tergende repliek vaak tot drie keer toe herhaalt. De advocaat verslikt zich telkens opnieuw in de tegenstelling tussen de werkelijke bedoeling van Bartleby — een vierkante weigering — en de formule waarin deze weigering wordt vervat een formule die enerzijds de verwachting oproept van een mededeling met positieve strekking, en anderzijds de verantwoordelijkheid voor het doorhakken van de knoop naar hem terugspeelt.³ Volgens zijn opvattingen kunnen klerken slechts ja of nee zeggen. Als ze ja zeggen komen ze hun verplichtingen na; als ze nee zeggen, overtreden ze de regels en vliegen ze eruit, in theorie althans. Met de nuances tussen ja en nee weet hij echter geen raad. Bartleby's formule verlamt hem. Heen en weer geslingerd tussen machteloze woede en mededogen, maar in laatste instantie altijd beheerst door een bangelijke voorzichtigheid, capituleert de verteller voor de monolithische aanwezigheid van de klerk en besluit een ander onderdak te zoeken voor zichzelf en zijn paperassen. Bartleby blijft als onroerend goed achter in het lege kantoor; de volgende eigenaar laat hem door de politie verwijderen. Hij wordt overgebracht naar de gevangenis *the Tombs* en sterft daar in hongerstaking, opgerold in foetale houding, met zijn gezicht gekeerd naar de gevangenismuur.

Wat beweegt deze raadselachtige figuur? De verteller, net als Serenus Zeitblom in Mann's Doktor Faustus een kalm en gematigd man, redelijk en menslievend, breekt er zich vergeefs het hoofd over. Zozeer dat hij zijn gematigdheid vergeet en zich in allerlei rare bochten wringt om de verontrustende indringer die zich niet laat wegsturen, in hemelsnaam dan maar een plaats in zijn leven te geven. Zijn pogingen om Bartleby uit zijn tent te lokken, leiden echter slechts tot zijn eigen demasqué. Hij blijkt een man die onder het mom van christelijke naastenliefde elk conflict uit de weg gaat, zich laat ringeloren door zijn wispelturige personeel, doodsbenauid is voor de publieke opinie en vergeefs probeert Bartleby te winnen voor de halve waarheden en schijnheilige concessies die bij hem voor redelijkheid doorgaan. Wan-

³ Wie de dialogen in deze novelle analyseert, ontdekt dat het verhaal één lange slalom is waarbij de misverstanden als piketten fungeren. Bedoelt de advocaat iets overdrachtelijk dan neemt Bartleby het letterlijk en omgekeerd; heeft een woord meerdere betekenissen, dan worden deze altijd tegen elkaar uitgespeeld.

neer hij, tot het uiterste gedreven, Bartleby smeekt om toch een beetje redelijk te zijn, antwoordt deze kalm: 'I prefer not to be a little reasonable' (p. 81).

Toch is Bartleby meer dan de beleefde formule waarin de verteller zijn Waterloo vindt. Voor Bartleby zijn intrede doet in Wall Street, is hij als klerk in dienst geweest bij het zogenaamde *Dead Letter Office*, de plaats waar post die onbestelbaar is omdat de geadresseerde is overleden, vernietigd wordt, en waar men misschien makkelijker dan elders tot overwegingen van *vanitas* gestimuleerd wordt. Deze sleutel laat het raadsel van Bartleby echter grotendeels intact en andere expliciete aanknopingspunten om het gedrag van de klerk vanuit zijn verleden te verklaren, geeft Melville ons niet: Bartleby komt als een kommet de dampkring van het verhaal binnen vallen. Wel mogelijkheid tot interpretatie biedt het enige gesprek tussen de verteller en Bartleby waarin deze laatste genegen lijkt iets van zijn motieven prijs te geven (pp. 93-94). De verteller probeert wanhopig Bartleby ertoe te bewegen om zijn kantoor te verlaten en stelt hem achtereenvolgens een baan voor als klerk in een stoffenhandel, als kastelein, als kantoorloper en tenslotte als begeleider van een jonge Europaganger. Perspectieven die het hele spectrum aan mogelijkheden tussen opsluiting en vrijheid doorlopen. Bartleby weigert en benadrukt dat hij liever niet van werkring wil veranderen, niet opgesloten wil worden, een taak zoekt die duidelijk omschreven is, op een en dezelfde plek wil blijven, en dat hij, hoewel zijn favoriete uitdrukking wel aanleiding geeft om dat te denken, niet veeleisend of kieskeurig (*particular*) is.

Het misverstand dat deze dialoog beheerst, komt onder andere voort uit de dubbele betekenis van het woord opsluiting (*confinement*). Bartleby gebruikt het woord in overdrachtelijke zin, en de jurist neemt het letterlijk. Als Bartleby, die zichzelf al maanden lang verschanst tussen een kamerscherm en een blinde muur, opmerkt dat hij zich als klerk in een stoffenhandel opgesloten zou voelen, is de jurist met stomheid geslagen over deze verregaande inconsequentie. Wat hij niet begrijpt, is dat geestelijke en fysieke bewegingsvrijheid niet noodzakelijkerwijs samengaan en dat Bartleby de fysieke beperkingen integraal juist als voorwaarde voor zijn geestelijke vrijheid ziet. Naarmate de kring waarin hij zich beweegt nauwer wordt, hoeft hij minder met anderen te verkeren en kan de buitenwereld, die hij als onvrij ervaart, minder claims op hem leggen. Alleen in volledige onthechting kan hij

vrijheid vinden: juist in de situatie waarin hij fysiek het meest gebonden is, in de gevangenis, heeft hij zijn eigen lot geheel in handen.

Maar, kun je je afvragen, wat is de inzet van deze princepestrijd? Hoe komt Bartleby er toe en wat wint hij ermee? Wat heb je aan vrijheid als die je regelrecht naar het graf voert? Dit zijn vragen die in vele commentaren van deze novelle gesteld en op evenveel verschillende manieren beantwoord zijn.⁴

Gezien het absolute en zelfdestructieve karakter van Bartleby's handelwijze, lijkt voorlopig de meest plausibele interpretatie die van een extreme, irrationele opstandigheid tegen iedere vorm van dwang die tot beperking van vrijheid leidt of die dwang nu vanuit hemzelf of van buitenaf komt en waarbij de heftigheid van het verzet geen ruimte laat voor een afweging van winst en verlies.

In wezen is Bartleby met al zijn zachtmoedigheid dus toch een rebel, net zoals die andere figuur van Melville, kapitein Ahab in *Moby Dick*.⁵ Terwijl de faustische Ahab echter met geweld de muren van zijn beperkingen probeert te slechten, laat Bartleby er zich in passief verzet door vermorzelen. 'How can the prisoner reach outside except by thrusting through the wall?' vraagt Ahab — en gaat tenslotte ten onder met de walvis die die muur symboliseert: 'to me (Ahab) the white whale is that wall, shoved near me' (p. 236). Ahab die in zijn strijd tegen *Moby Dick* een pact met de duivel heeft gesloten, sleurt in zijn hellevaart zijn schip en bemanning mee. Bartleby opereert alleen en legt zich bij de muur neer; de enige die hij bij zijn lot betreft, is

⁴ Melville's *Bartleby* heeft tot zoveel interpretaties aanleiding gegeven dat men de klerk wel de Mona Lisa van de literatuur heeft genoemd. Zo is *Bartleby* geïnterpreteerd als een meditatie over de vrije wil, als een verbeelding van de religieuze verzaaking van een verdorven wereld, als een uitwerking van Thoreau's concept van burgerlijke ongehoorzaamheid, als een aanklacht tegen de arbeidsverhoudingen in de negentiende-eeuwse kapitalistische maatschappij, en in het bijzonder als de schildering van het lot van de kunstenaar (Melville zelf) die, als hij met zijn boeken zijn brood wil verdienen, met de smaak van zijn publiek rekening moet houden. Voor een bibliografisch overzicht, zie W.B. Dillingham, *Melville's Short Fiction, 1853-1856* (Athens: The University of Georgia Press, 1977) p. 49.

⁵ Herman Melville, *Moby Dick; or The Whale* (1851). De pagina-aanduidingen verwijzen naar een uitgave van The Modern Library, New York, 1982. De verwantschap tussen Ahab en Faust is minder speculatief dan zij misschien lijkt. Tijdens het schrijven van *Moby Dick* las Melville met veel aandacht de passages over demonische of door de duivel bezeten personages in Goethes *Dichtung und Wahrheit*. Cf. Leon Howard, *Herman Melville, A biography* (Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1951) p. 171.

zijn werkgever die na zijn dood in heilzame verwarring achterblijft. Ondanks deze verschillen behoren zowel Ahab als Bartleby tot het gezelschap van degenen die Melville in 1851 in een brief aan Hawthorne de *no-gentry* noemde: 'all men who say no, (...) they cross the frontiers into Eternity with nothing but a carpet-bag — that is to say the ego. Whereas those yes-gentry, they travel with heaps of baggage, and damn them! they wil never get through the custom house'.⁶

Als Faust, zoals in het inleidende artikel van deze bundel is geschreven, de mythe van het verzet omwille van de uitbraak is, omwille van verandering en openheid, dan is Bartleby een verhaal over verzet omwille van de vrijheid en wel van de vrijheid als doel op zich. Faust probeert een bres te slaan in de muren van zijn beperkingen om toegang te krijgen tot datgene wat erachter lijkt te liggen, Bartleby weet wat Ahab al vermoedt, 'Sometimes I think there's naught behind' (p. 236), maar kan het toch niet met die muur op een accoordje gooien en zichzelf zoals de doorsnee mens een rad voor ogen draaien omtrent zijn beperkingen. Bartleby kan gezien worden als een lijdzame rebel wiens leefregel — niet doen maar laten — tegenovergesteld is aan die van Faust.

DEAD WALL, DEAD LAW, DEAD CITY

Zwijgend en in zichzelf gekeerd staart Bartleby naar de blinde muur (dead wall) in het kantoor aan Wall Street. De oorsprong van de naam Wall Street maakt het mogelijk om in deze muur een verwijzing te zien naar de territoriale afbakening op Manhattan, de houten palissade waarmee de bewoners van deze nederzetting van de Westindische Compagnie, zich verdedigden tegen de vijandige Britse kolonisten in het Noorden.⁷ De oprichting van deze muur is een voorafschaduw van de Onafhankelijkheidsverklaring van 4 juli 1776 waarmee de dertien opstandige koloniën hun afscheiding van het Britse koninkrijk bezegelden. De Onafhankelijkheidsverklaring die de basis vormt voor de grondwet van 1789, vangt, zoals men weet, aan met de formulering van de rechten van de mens en van de burger: allen zijn gelijk, de

⁶ Melville in een brief aan Nathaniel Hawthorne, geciteerd door Harold Beaver, *op. cit.*, p. 15.

⁷ Melville's familie van moederskant, Gansevoort, stamde af van deze Hollandse Westindiëvaarders.

staat ontstaat door vrijwillige aansluiting der vrije burgers; de regering berust op de wil van het volk en is dus afzetbaar. Als men zich nu herinnert dat Bartleby in dertien directe confrontaties de voorstellen van zijn werkgever afwijst, dan lijkt het niet al te ver gezocht om de blinde muur (dead wall) te lezen als een palindroom, en er het symbool in te zien van datgene waar Bartleby zich tegen verzet, de *dead law*, de wet die tot dode letter is geworden door de verloochening van de idealen van vrijheid en gelijkheid in naam waarvan Amerika haar onafhankelijkheid eiste.⁸

Melville schreef zijn novelle in een tijd waarin de kwestie van de slavernij de Unie dreigde op te blazen; de territoriale expansiedrang die in voorgaande jaren tot inlijving van Texas en oorlog met Mexico had geleid, was omstreden, en de economische ontwikkelingen leidden tot arbeidsverhoudingen die in flagrante tegenspraak stonden met de in de grondwet vastgelegde rechten van het individu en de burger. Een van de steeds terugkerende motieven in Melville's werk is deze tegenspraak tussen de theorie van de grondwet en de daarin vervatte principes van natuurlijke en burgerlijke vrijheid enerzijds, en de praktijk van het politieke leven waarin slavernij omwille van de eenheid van de Unie en van economische motieven wordt gedoogd, anderzijds.⁹

Bartleby voert zijn verzet in het hol van de leeuw, het kantoor van een *lawyer*. Bartleby is aangenomen als *law-copyist* en hij stort zich aanvankelijk tot grote tevredenheid van zijn werkgever als uitgehongerd op de te kopiëren juridische documenten. Zijn insubordinatie begint met een weigering om de door hem gekopieerde teksten met

⁸ In *The Human Condition* vestigt Hannah Arendt de aandacht op het verband dat de Grieken legden tussen de wet en de stadsmuur: het Griekse woord voor wet, *nomos*, is afgeleid is van het werkwoord *nemein* hetgeen betekent: verdelen, bezitten (wat verdeeld is) en wonen. Over de Griekse opvatting van de wet zegt Arendt: 'it was quite literally a wall without which there might have been an agglomeration of houses, but not a city, a political community'. Hannah Arendt, *The Human Condition* (Chicago/Londen: The University of Chicago Press, 1978, oorspr. uitg. 1958) pp. 63-64.

⁹ In 1853, het jaar waarin Bartleby in twee afleveringen in *Harper's New Monthly Magazine* verscheen, werd er door de voornaamste leider van de democraten, Douglas, in het Congres een wet ter tafel gebracht, volgens welke Nebraska en Kansas, indien ze als staten in de Unie werden opgenomen, vrij over de slavernij zouden beslissen, hetgeen in strijd was met het zogenaamde Missouri-compromis. Voor een beschrijving van de politieke en sociale achtergronden van Melville's werk, zie Michael Paul Rogin, *Subversive Genealogy, The politics and art of Herman Melville* (Berkeley: University of California Press, 1985).

het origineel te vergelijken. Weigert Bartleby omdat hij het contract met zijn werknemer strict interpreteert, of ziet hij geen heil in een dergelijke vergelijking, omdat hij weet dat degenen die de wet interpreteren, haar toch naar hun hand zetten waardoor een onnauwkeurigheid meer of minder er niet toe doet? Met andere woorden, is de wet een *dead letter* geworden? Deze laatste interpretatie zou nieuw licht werpen op de functie die Bartleby eerder bekleed heeft bij het Dead Letter Office, waarbij met *dead letter* dan niet onbestelbaar geworden brieven, maar in onbruik geraakte wetten bedoeld zouden zijn.¹⁰ Bartleby's aanvankelijke gretigheid zou dan kunnen verklaard worden uit de hoop die hij koestert om in zijn nieuwe betrekking met wel nageleefde wetten van doen te krijgen. Relevanter voor de lezer wordt dan ook de vermelding van de benoeming van de advocaat tot *Master in Chancery*, waardoor deze betrokken raakt bij een vorm van rechtspraak die gebaseerd is op het natuurrecht. Al gauw echter slaat Bartleby's honger naar juridische teksten om in anorexia en het enige waar hij echt geen genoeg van kan krijgen, is van de beschouwing van de blinde muur, de dode wet, epitaaf van een ideaal waaraan de maatschappij waarin hij leeft, geen vorm kan of wil geven. Bartleby wordt opgepakt wegens landloperij en huisvredebreuk, maar hij wordt niet berecht, hetgeen zijn gelijk nog eens onderstreept en hem dan ook in hongerstaking doet gaan.

De advocaat begrijpt niets van Bartleby's fascinatie met de blinde muur en de dead letters, maar de uitstraling van zijn weinig levenslustige klerk is zo groot dat verwijzingen naar dood en verval geleidelijk aan zijn taalgebruik overwoekeren. Hij beschrijft Bartleby in termen die suggereren dat hij al dood is, de klerk doemt op als een geestverschijning, hij is bewegingloos, bleek, zijn ogen staan mat en glazig, zijn lippen zijn bloedeloos. De aanblik van het op zondag en bij avond uitgestorven Wall Street inspireert de advocaat tot een vergelijking met de verlaten bouwvallen van Petra, ooit een bloeiend handelscentrum bij de Dode Zee; hij schildert Bartleby af als een Marius tussen de ruïnes van Carthago, zelf heeft hij de gewaarwording dat hij gelijk Lot in een zoutpilaar verandert als hij Bartleby's weigeringen aanhoort (p. 77).

¹⁰ De omschrijving van *dead letter* in *Collins English Dictionary* luidt: 'law or ordinance that is no longer enforced but has not been formally repealed'.

De naargeestige verlatenheid van Wall Street 's avonds en op zondag staat in schril contrast met de gonzende doordeweekse bedrijvigheid en illustreert de scheiding tussen het familieleven en het openbare leven. Met de grondwet van 1789 is het openbare leven het domein geworden van de vrije, gelijke burgers die, in theorie, ongeacht hun afkomst of bezit, kunnen deelnemen aan het politieke en economische bedrijf. De hiërarchie die voorheen het maatschappelijk leven beheerste, is verbannen naar de familiebanden. Opvallend is nu dat noch Bartleby noch zijn werkgever er een privéleven op na houden. De afkomst van Bartleby is een mysterie, hij woont en slaapt op de plaats waar hij werkt, in zijn lessenaar bewaart hij zijn voedsel en zijn spaargeld, hij onderhoudt geen sociale betrekkingen. Hij verbruikt zo weinig mogelijk energie, alle vormen van consumptie en investering zijn hem vreemd, en als het van hem afhing zouden deze pijlers van de economie onmiddellijk instorten (pp. 77-78). Ook van de huiselijke omstandigheden van de advocaat komt de lezer niets te weten; de advocaat voert het familiemodel echter in op zijn kantoor. Hij koestert vaderlijke gevoelens voor zijn klerken en probeert, tevergeefs, een vaderlijke autoriteit over Bartleby uit te oefenen. Hij beijvert zich om hem tot constructievere denkbeelden te brengen teneinde hem in het maatschappelijk patroon te laten passen, biedt hem onderdak in zijn eigen huis aan, betaalt voor zijn voedsel in de gevangenis en zoekt hem daar ook op.¹¹

In deze twee personages en hun onderlinge verhouding — je zou ze ook kunnen beschouwen als de twee helften van een en hetzelfde verdeelde ik — komt de scheiding tussen het privé-leven en het openbare leven en de onverenigbaarheid van de twee daar aan ten grondslag liggende vormen van organisatie tot uitdrukking. Krachtens de Constitutie is Bartleby een vrij burger, gelijk aan zijn medeburgers, en iets anders dan dat wil hij niet zijn, het is de enige rol die hij wil spelen. In de praktijk zijn zijn grondrechten echter van nul en gener waarde en het enige wat hem vrij staat is te zeggen dat hij gegeven de verdraaiing van de oorspronkelijke wetsteksten eigenlijk liever niet meedoet. De klerken verrichten geestdodende arbeid in dienst van een

¹¹ De advocaat gedraagt zich conform de voorschriften van christelijke naastenliefde zoals ze in *Matheus XXV*, 35,36 geformuleerd worden: 'want ik was hongerig en ge hebt mij te eten gegeven (...), ik was een vreemdeling en ge hebt mij geherbergd (...), ik was in gevangenis en ge zijt tot mij gekomen'.

werkgever, een *master*, die ze in principe in alles de wet kan opleggen.¹² De advocaat probeert deze verhouding te verdoezelen met een soort vaderlijke liefdadigheid maar voor Bartleby is dat een doekje voor het bloeden waar hij geen zin in heeft.

Melville's personages staan symbool voor twee maatschappijmodellen, waarvan het eerste, dat van de patriarchale gezagsverhoudingen, is afgedankt en het tweede, dat van de geëmancipeerde vrije burgers, (nog) niet verwezenlijkt kan worden. De abstractie waar Bartleby voor staat, blijkt niet levensvatbaar en dat verklaart het kwijnend voorkomen van de klerk, de doodse aanblik ook van de lege stad. Melville's allegorische novelle weerspiegelt en dramatiseert een van de tegenstrijdigheden waarin het negentiende-eeuwse Amerika verstrikt was in de periode voorafgaande aan de Burgeroorlog.

Bartleby is een opname van een van die momenten in de geschiedenis waarop terugkeer naar het verleden niet mogelijk is, en de weg naar de toekomst geblokkeerd. Aan actualiteit heeft het verhaal niets ingeboet. Er zijn ook nu tal van situaties waarop Bartleby's *I prefer not to* het enige mogelijke antwoord lijkt en die zich treffend laten samenvatten met een citaat van Gramsci: 'The old is dying, and the new cannot be borne; in this interregnum there arises a great diversity of morbid symptoms.'¹³

¹² De associatie van geestdodende arbeid met slavernij was ook in Melville's tijd al een gemeenplaats. 'The laboring man', schreef Thoreau, 'has no time to be anything but a machine' en 'I sometimes wonder that we can be so frivolous as to attend to the gross but somewhat foreign form of Negro slavery, there are so many and subtle masters that enslave both north and south'. Geciteerd door M. P. Rogin in *op. cit.*, p. 207.

¹³ Quintin Hoare, Geoffrey Nowel Smith (eds.), *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* (London: Lawrence & Wishart, 1971), p. 276.