

Kritische bibliografie

LITERATUUR ALS ORIËNTATIE OP MENS EN WERELD: HET DENKEN VAN EN OVER ROMANS

Jeroen Vanheste, *Denkende romans. Literatuur en de filosofie van mens en cultuur*. Eindhoven, Uitgeverij Damon, 2017, 432 p., ISBN 9789463401005, 34.90 €

‘Wie geïnteresseerd is in de mens, zal de antwoorden op zijn vragen zoeken in zowel de filosofie als de literatuur.’ (p. 61) Van schrijvers zoals Dostojevski, Kundera en Houellebecq kunnen we leren dat het denken over de mens nauw verweven is met dat over de westerse cultuur, en dat de literatuur een kritische stem biedt ten aanzien van de wetenschappelijke rationaliteit en het hedendaagse vooruitgangsgeloof. Maar kan literatuur een vorm van filosofie zijn? Jeroen Vanheste, docent filosofie aan de Open Universiteit Amsterdam, auteur van *Humanisme en het avondland* en *De wijsheid van de Roman*, is alvast overtuigd van wel. In *Denkende romans* laat hij zich bijstaan door wat de filosofie zélf over het onderwerp te zeggen heeft. Sommige filosofische werken – zoals die van Plato, Augustinus, Kierkegaard en Nietzsche – hebben inderdaad een literair aspect, maar, en dat geven denkers uit alle tijden grif toe, ook literatuur is soms sterk filosofisch. In bepaalde gevallen is het zelfs zo dat het onderscheid tussen filosofie en literatuur maar moeilijk te maken is. Denk maar aan werken van Nietzsche, Augustinus, ... Dat heeft ook denkers, van wie je het in eerste instantie misschien niet verwacht, geïntrigeerd. Descartes, één van de mijlpalen van de moderniteit, schreef: ‘[...] Er zijn vonken van kennis in ons, zoals in vuursteen; door filosofen worden ze met de rede tevoorschijn gehaald, maar door dichters worden ze er met de verbeelding uitgeslagen en daardoor geven ze meer licht.’ (p. 11) Hoe verrassend deze uitspraak uit zijn mond ook mag klinken, Descartes slaat de spijker op de kop. Ze vat de kerngedachte van Vanhestes boek: ook romans kunnen ‘denken’. Of ze dat doen zoals Descartes aangaf of op een andere manier laat Vanheste voorlopig in het midden. Wel staat het voor hem buiten kijf dat romans ons iets kunnen onthullen over mens en cultuur. Schrijvers leggen zich immers zelden neer bij het materialistische en scientistische denken dat de mens reduceert tot biologische, genetische, neurologische of socio-economische factoren. ‘De moderne wetenschap heeft ons geleerd dat de menselijke vrijheid maar ‘alsof’ is, maar ze heeft ons nooit zo kunnen uitrusten dat we kunnen leven

zonder erin te geloven', schrijft Roger Scruton in zijn essay *Moderne cultuur*. (p. 411) Hij vat hiermee wat de schrijvers in het boek van Vanheste gemeenschappelijk hebben: de overtuiging dat de 'wil tot betekenis' van de mens niet genegeerd kan worden. Zij plaatsen zich daarmee in het centrum van het filosofische debat rond datgene wat Max Weber beschreef als 'de onttovering van de wereld' of het zinverlies dat samenging met de moderne wetenschappelijke revolutie. Maar maakt dat van deze schrijvers als vanzelfsprekend filosofen? Kunnen we literaire werken zonder meer klasseren onder filosofie?

Een moeilijk huwelijk...

De relatie tussen filosofie en literatuur heeft voor veel denkers iets ambigu. Misschien sprak zij net daarom doorheen de geschiedenis tot de verbeelding en werd ze voorwerp van filosofische discussie. De waardering voor literatuur wisselde doorheen de geschiedenis. Voor Plato bijvoorbeeld zou literatuur, als zijnde een afbeelding (*mimesis*) van een afbeelding, minderwaardig geacht worden aan een kentheoretische benadering van de realiteit – hij zou haar associëren met een lage vorm van pathos en spektakel. Deze bewering wordt vandaag de dag echter in twijfel getrokken, zegt Vanheste. Sceptici suggereren dat Plato niet zozeer tegen literatuur als zodanig gekant was, maar wel tegen haar pervertering tot louter amusement. Wanneer literatuur een opvoedkundige rol vervult, waardeerde Plato haar wél positief. Dat voor deze redenering zeker iets te zeggen valt, kunnen we afleiden uit het feit dat Plato zichzelf bediende van verhalen om zijn ideeën kenbaar te maken (e.g. de mythe over het ontstaan van de geslachten, de metafoor van de wagenmenner en de alom gekende allegorie van de grot).

Waar Plato *mimesis* nog als een simpele nabootsing beschouwde, concipieerde Aristoteles haar als een onthullen van het wezen van de dingen. Daardoor kon literatuur volgens hem zelf bijdragen aan levenswijsheid, en, zo men wil, zelfs iets toevoegen aan de realiteit. Aristoteles' opwaardering betekende echter niet dat literatuur vanaf nu een hoge status vervulde. Integendeel – zij fungeerde vele eeuwen lang als dienstmaagd van de filosofie. De heersende opvatting dat filosofie, en enkel zij, zich bezighield met grote zaken als waarheid, kennis en menselijke waarden, veroordeelde literatuur in het beste geval tot een handig didactisch middel, ook lang na Plato. Pas in de 18^{de} eeuw kwam hierin verandering dankzij Kant. Literatuur, en kunst in het algemeen, vormde voor hem een brug tussen de zichtbare 'fenomenale' wereld en de onkenbare 'noumenale' wereld van het *Ding an Sich* en was dus op z'n minst in die zin waardevol. Een filosofisch idee waar men maar moeilijk omheen kon en dat het klimaat geleidelijk veranderde. Maar het was toch vooral de Romantiek die literatuur in ere herstelde en haar een heel eigen statuut gaf binnen de zoektocht naar kennis van mens en

cultuur. De balans lijkt op dat moment zelfs eerder te kantelen ten voordele van de literatuur. Novalis bijvoorbeeld beschreef de dichter als ‘de hoogste graad van de denker en typeerde poëzie als ‘de held van de filosofie.’ (p. 15). Het literaire modernisme verheerlijkt deze opvatting in het begin van de 20^{ste} eeuw. In de jaren ’60 lijkt zich even een sceptische terugval aan te dienen met het ontstaan van de popcultuur – het wegvagen van het verschil tussen de hoge en lage cultuur (denk aan Jan Wolkers, Ward Ruyslinck, Jef Geeraerts) – maar ook dan blijven er denkers die de literatuur een eigen verdienste toedichten. Milan Kundera spreekt dan over ‘de ongeëvenaarde wijsheid van de roman’ (p. 15). Volgens hem bestaat er een dialoog tussen literatuur en filosofie die onmogelijk genegeerd kan worden. En dat is precies ook de drijfveer die Vanheste met zijn historisch overzicht wil expliciteren: de mens is verhalenverteller. Dat is altijd zo geweest en zal altijd zo zijn.

De mens vertelt verhalen op zijn zoektocht naar betekenis

Vanheste schaart zich met zijn boek achter cultuurcritici die menen dat het niet per se de wetenschap is, of toch niet alleen, die ons iets kan vertellen over de wijze waarop we ons dienen te oriënteren in deze wereld. Hij staft zijn idee dat ook romans ‘denken’ aan de hand van enkele grote werken uit de literatuurgeschiedenis, die elk op hun beurt een hoofdstuk verzorgen in zijn boek. Deze romans thematiseren de relatie tussen filosofie en literatuur als ‘filosofie *als* literatuur’, ‘filosofie *in* literatuur’ en ‘filosofie *over* literatuur’, maar Vanhestes klemtoon ligt toch vooral op een analyse van de mogelijkheden van filosofie *in* literatuur. Hij spitst zich voornamelijk toe op de wijze waarop grote schrijvers belangrijke existentiële thema’s aangekaart hebben en hoe zij dat telkens op een eigengereide manier aanpakten. Zijn literatuuropvatting is naar eigen zeggen *mimetisch* in Aristotelische zin. Hij gaat uit van een band tussen woord en wereld, een band die veel grote schrijvers als hun taak hebben gezien op literaire wijze te cultiveren. ‘Een schrijver of dichter brengt ervaringen onder woorden die we zelf misschien ook hebben doorgemaakt, maar nog niet goed konden benoemen.’ (p. 17). Andere opvattingen richten zich op het veranderen van de lezer, of op esthetisch genot, of op het produceren van een welbepaalde waarheid, maar Vanheste spitst zich toe op literatuur als ‘weerspiegeling van de werkelijkheid’. Dit is begrijpelijk als we kijken welke schrijvers hij voor zijn boek selecteert. Tolstoj, Cervantes, Proust, Bellow, Vestdijk, Mann, Dostojevski, Kundera, Houellebecq, ... Deze schrijvers staan veelal kritisch ten aanzien van de hedendaagse cultuur. Zij willen aan de hand van hun romans iets *tonen*, eerder dan *beredeneren*; zij willen dat de lezer hun ideeën *ervaart*, eerder dan dat zij hem iets willen *leren*. Deze insteek is bij allen – zij het telkens uiterst persoonlijk ingevuld – sterk humanistisch geïnspireerd, in die zin dat ze de mens en diens

mogelijkheden centraal stellen. De taal en de rede maken het belangrijkste gereedschap van de mens uit, maar dit betekent geenszins dat hij uit pure rationaliteit bestaat. Wat zij willen aantonen is dat de mens tevens over *fronèsis* of praktisch verstand beschikt, en dat hij dit vermogen, door zichzelf te ontwikkelen, als zin kan ervaren.

Iedere mens heeft van nature een wil tot betekenis, tot zin. De mens is een zelf-interpreterend subject, dat wil zeggen: hij schrijft zijn eigen verhaal. Door zijn narratieve capaciteit is hij in staat ervaringen uit het verleden met het heden en de toekomst te verbinden. Hij creëert daarmee een eenheid in zijn leven en transcendeert zo de meerduidigheid, willekeurigheid, heterogeniteit en ogenschijnlijke zinloosheid waarmee hij dagelijks geconfronteerd wordt. Ricoeur meent dat bij het samenstellen van dergelijk persoonlijk narratief ook bestaande verhalen een rol spelen. Eerder vertelde verhalen – en daarmee bedoelt hij zowel ‘fictionele’ (bijvoorbeeld romans) als ‘echte’ verhalen (bijvoorbeeld biografieën en levensverhalen) – kunnen ons inspireren door de blik die zij werpen op belangrijke menselijke ervaringen. Ricoeur biedt ons een *hermeneutische* opvatting van de mens: zelfinterpretatie is een nooit-eindigend proces en vereist een constante herziening van eerdere interpretaties. We dienen onze narratieve identiteit constant bij te stellen en daarom zullen we altijd verhalen blijven vertellen. Kortom: we kunnen misschien niet de auteur van ons *leven* worden, maar wel de auteur van ons *levensverhaal*. Deze *quest of narrative* kan gevoed worden door het lezen van romans, omdat deze helpen de verbeelding te vergroten. Aldus Ricoeur.

Welke romans dienen we te lezen?

Het spreekt voor zich dat Vanheste onmogelijk elke inspiratieve roman ooit geschreven kon bespreken binnen het bestek van zijn boek. Toch slaagt hij erin om in een ruim en overzichtelijk aanbod te voorzien. Het is duidelijk dat dit het resultaat is van een diepe en uitgebreide literatuurstudie, waarbij hij geen enkel (kritisch) perspectief schuwt. De analyses zijn dan ook zeer gedetailleerd. Vanheste verwijst meermaals naar specifieke passages, citaten, personages, verhaallijnen, plots, ... uit het hele oeuvre van zijn geselecteerde schrijvers. Hij verbindt deze ook met autobiografische elementen uit het leven van de schrijvers zelf, waarmee hij mijns inziens zijn visie over de verstrengeling van fictie en realiteit expliciteert. Ook het historisch kader is daarom uitermate relevant, en Vanheste specificeert nauwgezet welke aspecten volgens hem een universele waarde hebben - hoe deze relevant zijn voor onze huidige tijd. Het boek is dan ook het resultaat van een *close-reading* in navolging van wat George Steiner *cortesia* noemt. “Uit beleefdheid en respect voor de schrijver en diens werk mag van de lezer/interpreet verwacht worden dat deze zich verdiept in zoveel mogelijk

facetten van het werk: van taalgebruik en formele eigenschappen van de tekst, via het gebruik van verwijzingen en allusies, tot het bredere oeuvre van de schrijver en de cultuurhistorische, biografische, sociaaleconomische, religieuze en literaire context.” (p. 45)

Tolstoj verschijnt als eerste op het programma. Volgens Vanheste is zijn grootste filosofisch thema de vraag naar het goede leven. ‘Ik moet toch op de beste manier leven. Maar hoe moet je leven om gelukkig te zijn?’ vraagt het personage Dmitri zich af in *De Kozakken*. Tolstoj sluit zich in zijn zoektocht naar een antwoord aan bij Rousseau. Hij is ervan overtuigd dat de mens van nature goed is, maar dat hij gecorrumpeerd wordt door de beschaving. ‘Meer dan ooit leven we momenteel [...] in een tijdperk van hoogmoedige rationaliteit, en meer dan ooit claimt de wetenschap de alleenheerschappij op kennis en vooruitgang.’ (p. 86) Een vaststelling waar zijn personages allesbehalve rustig bij kunnen blijven. Wat Tolstoj ons wil aantonen is dat de natuurwetenschappen dan wel succesvol mogen zijn, ze bieden ons geenszins een begrip van de mens en het menselijke leven. Cervantes thematiseert dit als de strijd van het ideaal tegen de werkelijkheid – een strijd die volgens hem door het ideaal gewonnen wordt. Wat Don Quichot ons leert, is dat de ware grootsheid van de mens slechts gevonden kan worden in het ideaal. Daarmee brengt dit personage het debat aangaande de menselijke verhouding tot de realiteit op gang. ‘Er zijn twee reacties mogelijk op de spanning die de (platoonse, hoofse, romantische) minnaar ervaart tussen de wereld in zijn hoofd en de echte wereld: ‘een proustiaanse’ en een ‘stendhaliaanse’, analyseert Vanheste. ‘De meest gebruikelijke reactie is de proustiaanse, waarbij men de werkelijkheid laat voor wat die is en zich terugtrekt in zijn eigen hoofd. [...] De stendhaliaanse minnaar begrijpt weliswaar evenzeer dat zijn kristallisaties maar ficties zijn, maar slaagt erin om zijn lijden te overstijgen: hij creëert zijn eigen wereld en leeft *alsof* het de ware werkelijkheid is.’ (p. 111) In die zin begrijpt de proustiaanse minnaar dat zijn liefde deels geconstitueerd is in zijn eigen hoofd, lijdt daaronder en trekt zich terug. Marcel keert in de *Recherche* steeds terug naar Albertine, maar beseft dat zijn liefde ‘voor haar minder een liefde voor haar dan een liefde in mij was’. (p. 111) Don Quichot daarentegen verbeeldt zich een eigen wereld en liefde en gedraagt zich alsof het de enige echte wereld is. Deze houding staat haaks op een *realistische* benadering die afrekent met idealistische dromerijen: ‘[...] om Werther lachen [de realisten] en hun grote held is Don Juan’, schrijft Vanheste. ‘[...] Hier geen verheven idealisatie van de liefde: het gaan om het maximaliseren van de hoeveelheid plezier.’ (p. 115) Vanheste denkt hierbij onder meer aan Lucretius, Ovidius, Boccaccio, Montaigne, Schopenhauer, de Sade en Freud. ‘Al komt Homerus zelf met alle negen Muzen, maar zonder een cadeau, dan staat hij ook op straat.’ (p. 115) Binnen het realisme is dus geenszins sprake van een openheid voor een verheven, naïeve liefde. Een houding die misschien net goed tot zijn recht komt in ons huidig utilitaristische tijdperk? Vanheste durft dit in twijfel te trekken. ‘Don Quichot was niet gek: zoals we zagen

speelt hij de rol van dolend ridder en doorziet hij zijn eigen spel. “Ik weet wie ik ben”, zegt hij daar zelf over.’ (p. 118) Dat idee wordt verder uitgewerkt bij Proust. ‘In ieder mens schuilt een soort kunstenaar of levenskunstenaar, een schepper van een eigen zienswijze en daarmee een eigen universum’, vat Vanheste samen (p. 123). Volgens Joshua Landy bedrijft Proust daarmee een hoogst eigen vorm van filosofie die ‘helemaal verweven is met het literaire werk en daar een onlosmakelijk deel van uitmaakt.’ (p. 123) Ontgoocheld in zijn zoektocht naar het bestaan van reële liefde, reële vriendschap, en een werkelijk contact met anderen, trekt Marcel zich terug uit de wereld en zoekt hij zijn toevlucht in de kunst. Door onthechting probeert hij zich immuun te maken voor de teleurstellingen in het leven. ‘Deze houding kan men het verwijt van wereldvreemdheid of onvolwassenheid maken: gaat het hier immers niet om onmacht, vluchtgedrag, een sublimatie van frustratie?’ vraagt Vanheste zich af (p. 134) Menig filosoof stelde zichzelf na Proust deze vraag. De spanning tussen de ideeën in iemands hoofd en de realiteit – als er al zo’n onderscheid bestaat – wordt opgeheven in het individu dat zich niet uit zijn veld laat slaan, maar het lijden overstijgt om zijn wereld te herscheppen. Vanheste zelf beroept zich ter verdediging van Proust op de visie van Heumakers die deze verheffing van de mens boven zichzelf ‘de totalisering van de kunst’ noemt, oftewel ‘het streven om met behulp van de kunst de hele wereld te ‘hertoveren’’ (p. 135) Zeker in het Duits idealisme werd de creativiteit van de mens op een voetstuk geplaatst, omdat zij aan de hand van de scheppende verbeeldingskracht een eigen realiteit weet voor te brengen. ‘Je moet een poëtische wereld om je heen creëren en in de poëzie leven’, spoort Novalis ons aan vanuit zijn overtuiging dat literatuur en levenskunst alles met mekaar te maken hebben. We treden hiermee in het *perspectivistische* voetspoor van Nietzsche. ‘Iedereen ziet de wereld vanuit zijn eigen gezichtspunt, elk van deze perspectieven is noodzakelijkwijs verschillend.’ (p. 140). Volgens Vanheste hoeft dit echter niet in een subjectivisme of relativisme te resulteren. Elk gezichtspunt omvat maar een beperkt deel van de waarheid, maar dit betekent volgens hem niet dat er geen totaaloverzicht van de waarheid zou kunnen bestaan, of dat de waarheid gerelativeerd moet worden – wel is het perspectivisme ervan overtuigd dat de waarheid verrijkt kan worden door het subjectief en particulier perspectief, aldus Vanheste. ‘Het bijzondere van de mens is dat hij kan *doen alsof*: hij kan bepaalde illusies voor zichzelf creëren en vervolgens leven alsof het waarheden zijn.’ (p. 142). Een authentiek zelf gaat samen met *lucide* illusies waarvan het subject heel goed weet dat het illusies zijn. ‘Zowel Nietzsche als Proust acht het veel beter om een eigen waarheid en levensdoel te bedenken en ernaar te leven, dan om te berusten in het besef dat alle waarheden eigenlijk maar ficties zijn.’ (p. 142)

Romantisch idealisme als cultuurkritiek

Het idealistische denken bij de door Vanheste besproken auteurs is in feite een reactie op het mens- en wereldbeeld dat ontstond met de wetenschappelijke revolutie in de 17^{de} eeuw. Velen vonden op dat moment literatuur, en kunst in het algemeen, niet langer relevant. De rede vierde vanaf dan hoogtij en werd beschouwd als de *via regia* naar kennis en waarheid. Als reactie daarop ontstond met de Romantiek een idealistische beweging die ‘de hoogmoed van de rede’ aankaartte en in vraag stelde. Het verlichtingsdenken ging volgens haar voorbij aan wezenlijke vragen over zin en betekenis. ‘De natuur en ook de mens werden ‘onttoverd’ en steeds meer gezien als een soort machine.’ (p. 145) Ook vandaag de dag zijn vele literaire werken een reactie op het dominante positivisme en rationalisme van de huidige tijd. Het realisme wordt verweten helemaal niet realistisch te zijn, omdat het de dingen slechts op oppervlakkige wijze beschrijft en volledig voorbijgaat aan het wezen ervan. ‘Onbevangen impressies zouden weleens veel werkelijker kunnen zijn dan de door ons verstand bewerkte beelden.’ (p. 147) Uiteraard waren er ook schrijvers die meegingen met de tijdsgeest en een soort van literair naturalisme tot stand brachten – dat wil zeggen, een ‘empirische’ of ‘wetenschappelijke’ literatuur die gecombineerd werd met een deterministisch mensbeeld (Emile Zola, Guy de Maupassant, Theodore Dreiser, Louis Couperus, ...), maar dit zijn niet de schrijvers waarop Vanheste wenst in te gaan. Wel geeft hij een overzicht van zij die zich fel verzetten tegen de dood van het individu. Bellow, bijvoorbeeld, was ervan overtuigd dat de mens verrijkt werd door wetenschappelijke inzichten, maar kon zich toch onmogelijk neerleggen bij het idee dat ‘het individu’ niet meer zou kunnen bestaan. Volgens hem is geen enkele reden om aan te nemen dat wetenschap beter in staat zou zijn dan de kunsten om de mens te begrijpen. ‘Zeker, wetenschap en filosofie hebben laten zien dat het ‘zelf’ bepaald niet onproblematisch is en dat het traditionele humanistische mensbeeld onhoudbaar is. Maar hun inzichten zijn uitgemond in een onnodig extreem scepticisme [...] dat alles ironiseert: persoonlijkheid, liefde, plicht, schoonheid, enzovoorts’. (p. 155) Kortom, we hebben te maken met een hedendaagse vorm van misantropie die alle diepte uit het leven weghaalt. ‘Natuurlijk’, zegt Bellow, ‘de mens is niet langer meer wat hij was. Maar dat doet de wezenlijke vragen over de mens niet verdwijnen.’ (p. 155) Vestdijk, Potter, Mann, Elliot, ... sluiten zich hierbij aan. Ook Dostojevski stond midden in het debat over geloof, atheïsme, nihilisme, materialisme, determinisme... en zo meer. Hij bracht zijn ideeën tot leven in zijn personages, bijvoorbeeld in ‘de christelijke deemoed van prins Mysjkin en Aljosja Karamazov; het feuerbachiaanse atheïsme van Kirliov; de hoogmoed van Raskalnikov, Ivan Karamzov en Stavrogin; en de razende kritiek op de rationaliteit en vooruitgangsgeloof van de ondergrondse man.’ (p. 293) Hoewel we bij Dostojevski niet getroffen worden door nieuwe gezichtspunten, toont hij meer dan wie ook hoe literatuur meer of minder bekende

ideeën kan verbeelden. Wanneer Dostojevski geprezen wordt, is dat veelal om zijn vermogen af te dalen ‘tot op de bodem van de menselijke ziel en daar diens duistere kanten bloot te leggen. Niet voor niets noemt Nietzsche hem ‘de enige psycholoog van wie ik iets heb kunnen leren.’ (p. 299). Nog meer dan Freud laat Dostojevski zien hoe de mens niet alleen geleid wordt door de rede, maar ook door zijn ondergrondse driftmatigheden. Dat brengt critici ertoe te wijzen op het feit dat veel van zijn personages zich nogal vreemd gedragen of ronduit gek zijn. Nabokov noemde Dostojevski om die reden ‘een auteur wiens scala van personages bijna totaal bestaat uit neurotici en krankzinnigen en wiens romans een krankjorumme hutsepot zijn.’ (p. 300). Maar is het niet zo dat Dostojevski net een pijnpunt in het vooruitgangsgeloof aanboort – namelijk dat het gedrag van zijn personages niet zozeer abnormaal is, maar dat een zekere vorm van irrationaliteit in ieder van ons latent aanwezig is, doch angstvallig onderdrukt moet worden in een tijdperk waarin de rede aan de macht is? Dostojevski is uiterst kritisch voor de verlichtingsidealen met hun geloof in maakbaarheid en vooruitgang van de samenleving. ‘Welaan, heren, zullen we al die weldenkendheid niet met één schop in puin trappen, met als enige doel dat al die logaritmen opsodemieteren, zodat we weer kunnen leven volgens onze eigen stomme wil?’ vraagt de ondergrondse man (p. 223). Kundera voegt hier volgens Vanheste aan toe dat de rede niet alleen zichzelf overschat, maar ook eenzijdig is, omdat ze geen aandacht schenkt aan andere dimensies van het menselijk zijn, zoals de bredere *Lebenswelt*: ‘onze gedeelde horizon van ervaringen, de wereld van betekenissen die we met elkaar delen en die onder andere bestaat in onze sociale, culturele en historische context.’ (p. 327) Daarentegen is het denken dat eigen is aan de roman altijd ‘onsystematisch, ongedisciplineerd [...] het is experimenteel; het slaat bressen in alle systemen van ideeën die ons omringen’, schrijft Kundera in *Verraden testamenten*. ‘Het romaneske denken is een experimenteel denken dat ‘niet [wenst] te overtuigen maar te inspireren; te inspireren tot een ander denken, het denken in beweging te zetten; daarom moet een romanschrijver zijn denken systematisch onsystematiseren, schoppen tegen de barricaden die hij zelf rond zijn ideeën heeft opgericht.’ (p. 331) ‘De roman heeft iets te bieden wat nergens anders kan gevonden worden, niet in wetenschap en niet in filosofie: hij kan bijdragen aan ons inzicht in de existentiële vraagstukken rondom het menselijk bestaan.’ (p. 335) In *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* probeert Kundera een alternatief te bieden. Ricard noemt ‘het romaneske moment’ het moment waarop je je ten volle realiseert dat het bestaan licht is. Alle zekerheden vallen weg en elke zin komt op losse schroeven te staan. Als alternatief wijst *Tereza* de lichtheid af in naam van een nieuw ideaal – namelijk haar liefde voor Tomas. Maar Kundera komt ook op de proppen met een ander ideaal in het personage van Sabina. Zij doorziet de kitsch van alle vormen van zwaarte (de politiek, de liefde, de familie), weigert zich te committeren en trekt zich terug. Ze geeft zich over aan de kunst om betekenis te scheppen. Tegelijkertijd geef Kundera een kritiek op zijn eigen alternatief.

Sabina slaagt er echter niet in om te ontsnappen. ‘Haar drama was niet een drama van zwaarte, maar van lichtheid. Sabina ging niet gebukt onder een last, maar onder de ondraaglijke lichtheid van het bestaan.’ (p. 352) Vanheste legt uit: ‘In het universum van Kundera is iedereen op zoek naar een houding ten opzichte van de lichtheid van het bestaan. Er is geen transcendente of andere fundering, zodat we zelf positie moeten zoeken in het spectrum dat loopt van zwaarte naar lichtheid.’ (p. 358). De roman biedt een alternatief voor de oppervlakkige lichtheid en kitscherige zwaarte van onze tijd. ‘De geest van onze tijd, die in het geheel niet meer wil nadenken, is in strijd met de geest van de roman’ (p. 359) ‘Kundera’s werk vormt daarmee een eerbetoon aan de verdwijnende wereld van het Europese humanisme. In tegenstelling tot Houellebecq, die het menselijk streven volstrekt nietig acht, is dat voor Kundera geen zware conclusie. De enige vorm van verzet is de wereld niet te serieus te nemen. Ramon houdt een pleidooi voor het goede humeur: ‘[...] adem de onbeduidendheid die ons omringt, het is de sleutel tot wijsheid [...] Lach om het feest van onbeduidendheid dat de wereld en het leven is: alleen [zo] kan het bestaan draaglijk licht blijven.’

Een eigen filosofische waarde van en voor de literatuur...

Moeten we zoals in Houellebecqs romans als zonderlingen ontsnappen aan de ellende van het westerse systeem door op een afstand van de wereld te leven? Of dienen we zoals Kundera onszelf en onze cultuur te relativiseren om opnieuw lichtheid te vinden? Het is precies deze spanningsverhouding in onze hedendaagse cultuur die de denkers in de door Vanheste aangehaalde romans trachten bloot te leggen. Vanheste leert ons dat net zoals filosofie, literatuur ideeën doet ontstaan als reacties op andere ideeën, dat we steeds ingebed blijven in een differentieel spel van betekenissen en dat een roman nooit op zichzelf staat. De romantiek weet zich altijd ingebed in een bepaalde context en dialogueert dan ook steeds met reeds bestaande romans. Literaire werken vervullen op die manier de dubbele rol van zowel cultuurdiagnose als symptoom. Literatuur kan in deze gelaagdheid een onderzoek zijn en/of filosofisch op gang brengen naar wat het betekent mens te zijn. De mens is een zichzelf interpreterend wezen dat gedreven wordt door zijn zoektocht naar betekenis. Een anti-humanistisch standpunt kan hierin nooit volstaan. Zowel literatuur als filosofie hebben een zeggingskracht door de manier waarop zij ons iets over de menselijke conditie reveleren. ‘Filosofie doet een beroep op de ratio en logica en werkt met concepten en theorieën; literatuur doet een beroep op het inlevingsvermogen en de emoties en werkt met stilistische en talige mogelijkheden zoals het gebruik van associaties, metaforen en ironie. Romans kunnen denken, maar ze doen dat op een andere manier dan filosofische verhandelingen’. (p. 28) Vanheste toont ons dat betekenis niet iets is dat objectief bestaat en onthuld kan worden. Er bestaat volgens hem geen *view from nowhere*

(Nagel) waaruit we de zin van onze menselijke conditie kunnen afleiden: de wetenschappelijke methode blijft ontoereikend als het existentiële kwesties betreft. Literatuur kan hier een uitweg bieden, leert Vanheste ons samen met zijn schrijvers. Zij beroept zich op het interne, subjectieve *view from somewhere* dat gecreëerd wordt in het proces van interpreteren. Zij verklaart niet, maar helpt bepaalde begrippen, ervaringen en existentiële problemen te verhelderen, of, om het met Bernard Williams te zeggen, te *verstaan* (p. 37). Dit wordt eens te meer prangend wanneer traditionele zingevingkaders wegvallen.

Denkende romans. Literatuur en de filosofie van mens en cultuur is Vanhestes opvolger van *De wijsheid van de roman* (2012). De besprekingen worden heropgenomen, doch ingrijpend aangepast als resultaat van Vanhestes recente literatuurwetenschappelijk en filosofisch onderzoek. Haar weerslag vindt plaats in een helder betoog dat inspireert tot nadenken: hoe kunnen filosofische ideeën doordacht worden in romans? Het boek richt zich daarom zowel tot literatuurliefhebbers als tot studenten die zich willen verdiepen in de relatie literatuur-filosofie. Maar misschien toch ook vooral tot die idealistische dromers die, zoals Ernesto Sabato, geloven dat 'in de moderne, door de filosofie verlaten wereld, versnipperd door honderden wetenschappelijke specialisaties, de roman overblijft als de laatste uitkijkpost vanwaar we het menselijke leven als geheel kunnen overzien.' (p. 4)

Evelien VAN BEECK (Leuven)