

auteurs vergeten. Ik denk hierbij onder andere aan Thierry van Chartres (+ca. 1150) en Alanus van Rijsel (+ca. 1202). Toegegeven, wat ze schreven is strikt genomen niet verhalend, maar de wijze waarop ze hun visie op de aardse werkelijkheid en natuur gaven, sluit naadloos aan bij het opzet van Milis' boek. Daarbij, het wel degelijk geciteerde *Decretum Gratiani* kan men ook bezwaarlijk een verhalende bron noemen. Tenslotte stelt Milis bepaalde geschriften zo éézijdig voor dat hun waarde grotendeels de mist ingaat. Ik bedoel hier Abelards *Historia calamitatum mearum* (*Geschiedenis van mijn ongelukkig bestaan*) en het werk van Petrus Venerabilis, de laatste grote abt van Cluny, over de mirakelen. Het eerste werk behoudt pas zijn diepte wanneer men het plaatst in het toen al revolutionaire, vernieuwende denken van Abelard en het tweede wanneer men het situeert in de strijd tegen het kwaad die wortelde in een bezorgdheid van Cluny en haar abt voor de wereld. In al deze gevallen was Milis beter wat prominenter in zijn tekst aanwezig geweest: zijn rol als gids zou er bij gewonnen hebben. Deze, althans in mijn ogen, enkele tekortkomingen, nemen niet weg dat het boek meer dan boeiende lectuur is.

Raoul BAUER (Puurs)

*

HET GROTESKE

Jacques De Visscher, *Het Grotleske. Verschijningsvormen en betekenis van menselijke excentriciteit*, Klement, Zoetermeer, ISBN 978 90 8687 076 9 en Pelckmans, Kapellen, ISBN 978 90 289 6269 9, 2011, € 22,50, 222 pp., met register en illustraties.

Te midden van alle boeken die onze aandacht vragen valt dit boek op door de aard van het onderwerp. Want het gaat niet om een probleem waarvan op jachtige toon wordt beweerd dat we er in de huidige samenleving allemaal mee te kampen hebben, of om een kwestie op basis waarvan we die en die filosofie of zelfs de hele wereld eindelijk eens helemaal zouden gaan begrijpen, maar om zo'n aspect van het leven waaraan we niet altijd veel aandacht besteden, maar dat bij nader inzien veel in zich bergt.

Het grotleske. We kennen het woord wel, maar wat betekent het nu precies? Het woord verwijst aanvankelijk – in de Italiaanse renaissance – naar de artistieke stijl van de ornamenten uit de Romeinse tijd die in grotten waren aangetroffen: 'grottesco'. De auteur van het hier besproken boek laat echter de kunstzinnige onderscheiding van stijlen buiten beschouwing en sluit aan bij de verschuiving en veralgemenisering die het woord later heeft ondergaan. Hij probeert de term niet op één uiteindelijke betekenis vast te pinnen, maar wil veeleer het hele semantische weefsel van het grotleske tot zijn recht laten komen, waarbij we in elk geval kunnen denken aan elementen als overdreven, potsierlijk, tragikomisch, lachwekkend.

Het boek bevat geen inleiding, maar de opzet wordt door de gang van het betoog gauw genoeg duidelijk: in elk hoofdstuk vertelt en analyseert de auteur één of meerdere verhalen waarin het grotleske duidelijk tot uiting komt, ten einde te laten zien dat het grotleske een onvermijdelijk en in die zin normaal aspect van het menselijk leven vormt.

De verhalen – meestal afkomstig uit de literatuur, soms uit de film en de strip – dienen aldus een wijsgerige antropologie. De auteur maakt ons duidelijk dat de *condition humaine* nu eenmaal grotesk is. Er is niets aan te doen: wij *zijn* grotesk.

Het grote belang van dit boek schuilt in het onderstrepen van een verdergaand inzicht, dat in de verhalen soms ook door de hoofdpersonen zelf wordt bereikt, namelijk dat het groteske in de zin van het overdrevene, het excentrieke, het over de grens gaan, omslaat in het besef van het menselijke tekort, de eindigheid en de gebrekkigheid. Wanneer het groteske bijvoorbeeld gelegen is in de gedragingen die voortvloeien uit het obsessieve verlangen altijd mooi te blijven, tonen die gedragingen de betreffende persoon als kleinzielig. Of wanneer het groteske, zoals bijvoorbeeld bij Oedipus, bestaat in een zucht naar kennis óm de kennis, dringt bij hem na verloop van tijd een heel ander soort kennis door, waar hij helemaal niet op uit was en die niet meer gewoon als kennis kan worden opgepakt maar veeleer zijn hele bestaan achteraf uit het lood slaat. Analooq daaraan maakt de auteur subtiel duidelijk dat de lege zucht naar kennis in de huidige technisch-wetenschappelijke wereld of in de journalistiek zijn doel voorbijschiet én tot andere inzichten kan leiden dan de gezochte.

In het groteske ligt een zelfontmaskering van de mens besloten: het kan niet anders of het te ver gaan leidt tot een teruggang, tot een inkeer. Dit betekent echter niet dat pas ná het groteske, na het over de grens gaan, door deze terugkeer het eigenlijke menszijn zou worden bereikt, dat dus aan deze zijde van de grens zou liggen. Nee, dat het menszijn grotesk *is*, wil zeggen dat het over de grens gaan evenzeer tot het eigenlijke menszijn behoort als het daarvan terugkomen. De menselijke eindigheid ligt tevens in het oneindig-willen-zijn. De sleutel tot deze groteske beweging, deze op- en afgang, is het komische. In het groteske werkt het extreme dat met oogkleppen op wordt doorgedreven op een zeker moment komisch, en als we gaan lachen is dat merkwaardig genoeg vanwege de ontuchtering. Dat we grotesk zijn, kunnen we in feite dus heilzaam noemen: we gaan te ver, dat wordt potsierlijk, en daar leren we van.

Het boek bevat drie delen. In deel 1, bestaande uit drie hoofdstukken, voert de auteur het genoemde semantisch weefsel van het groteske ten tonele. Hij doet dat onder meer aan de hand van het fragment over Tybeert de kater uit *Reynaert de Vos*, *Gargantua et Pantagruel* van Rabelais en het verhaal 'In der Strafkolonie' van Kafka. Maar als instrument van de analyse fungeert vooral het onderscheid dat de Italiaanse filmregisseur Fellini maakte tussen twee typen mensen: de witte en de rode clown, de 'Pierrot' en de 'Auguste', waaraan de auteur uiteindelijk het onderscheid verbindt tussen enerzijds het morbide, waar het lachen ons vergaat, ook het doorgedrevene dat uitloopt op het totalitaire, en anderzijds de lach die het heersende vertoog ontwricht.

In deel 2 worden allereerst in drie hoofdstukken drie kernverlangens van de mens in beschouwing genomen: het willen weten, het willen heersen en het jong en mooi willen blijven. In deze indeling laten zich achtereenvolgens de theoretische, de praktische en de esthetische instelling van de mens herkennen. Verreweg het langste hoofdstuk van het boek is gewijd aan het willen heersen, preciezer gezegd aan het kind dat groot wil worden om te kunnen heersen. Bij uitstek hier wordt het genoemde leerproces duidelijk dat met het groteske gegeven is: het gedrag van een kind kan pas als grotesk worden beoordeeld vanaf het moment dat het kind – blijkens een kunnen 'doen alsof' in het spel – in staat is de wereld op afstand van zichzelf te kunnen plaatsen. Het groteske schuilt immers, zoals ook in het volgende hoofdstuk onder meer aan de hand van *Der Tod in Venedig* van

Thomas Mann blijkt, in de lachwekkende confrontatie tussen jouw veronderstelling dat jij zelf de werkelijkheid bepaalt en die botte, hardnekkige, beperkte werkelijkheid zelf.

Het vierde en laatste hoofdstuk van dit deel vat de eerdere drie als het ware samen. Het is gewijd aan 'onze' donquichotterie. De auteur wil het ons laten erkennen: we zijn allen Don Quichots – wat voor ons als helden in ons eigen verhaal ernst is, is voor de nuchtere mens vooral lachwekkend. We menen ons in te zetten voor een goede zaak, maar we willen te veel, en onze overmaat aan ernst leidt er in feite toe dat de echte ernst, die immers het frivole en de humor als tegenhanger nodig heeft, ondergesneeuwd raakt. Het boek van Cervantes steekt volgens de auteur de draak met het mensbeeld dat al in de renaissance opkwam en in de moderne samenleving tot volle ontplooiing is gekomen, een mensbeeld waarin het individu zich in het centrum van de wereld plaatst en een *self made man* (of *woman*) denkt te zijn. Maar het groteske van Don Quichot bergt ook de heilzame twijfel aan dit mensbeeld in zich. De auteur ziet overigens naast Don Quichot ook bijvoorbeeld Hamlet, Faust, Madame Bovary en Lolita (of misschien veeleer Humbert Humbert?) als figuren van de 'moderne mythologie' – de termen *modern* en *mythe* zijn dus niet in strijd met elkaar. Een interessante gedachte is dat het figuren zijn die, ofschoon – maar ook omdat – ze niet bepaald stichtende voorbeelden vormen, een belangrijke rol spelen in het zelfverstaan van de moderne mens.

Deel 3 omvat slechts het achtste, concluderende hoofdstuk. De auteur wil zich verre houden van het idee dat alles uiteindelijk grotesk is, hij wil met andere woorden het overdrevene niet overdrijven. Wel wijst hij nog eens op de kritische rol die het groteske uitoefent doordat het de ernst die te ernstig is doorbreekt, het al te mooie besmeurt enzovoort, dus doordat de overdrijving zichzelf onderuithaalt. In het groteske gebeurt dat zonder cynisme. Dat vormt volgens de auteur de reden waarom de hyperbolische gestalten op indirecte wijze toch inzicht leveren in wat werkelijk waar, goed en schoon is, maar zonder dat hiermee drie entiteiten gegeven zijn die los van de groteske beweging in een metafysica voor ons klaar zouden liggen.

Het boek is door zijn taalgebruik wel goed leesbaar, maar in zijn betoog niet altijd makkelijk te volgen. Zaken die enerzijds als positieve kenmerken van het boek kunnen worden aangemerkt, hinderen anderzijds ook wel de transparantie. Allereerst laat het boek de filosofen nagenoeg geheel buiten beeld; een theorie op het vlak van het groteske wordt niet besproken en evenmin wordt een filosofische methode toegepast of opgebouwd. Van enige methodologie wordt pas tegen het eind van hoofdstuk 2 gewag gemaakt. Herkenbaar is een leerstuk uit de hermeneutiek en de fenomenologie, maar zonder dat dit uitdrukkelijk wordt vermeld, namelijk dat het groteske niet zonder meer een objectieve aangelegenheid is, maar door de lezer of toeschouwer mede wordt 'gesticht', zodat we tegelijk in de groteske werkelijkheid staan (objectief) en er de (subjectieve) auteur van zijn. Maar wat dit uitgangspunt voor het betoog van de auteur betekent, wordt niet duidelijk. Kortom, het gaat in dit boek om reflecties die op eigen houtje, zonder gegeven referentiepunten, hun zeggingskracht moeten bewijzen. Men kan dit alles zoals gezegd ook positief zien. Maar de lezer vraagt zich in sommige lang uitgesponnen passages wel eens af waar de auteur nu toch heen wil, of op basis waarvan hij nu juist deze of gene conclusie trekt. En soms ontstaat een licht afwerende houding, in de richting van 'ja, zo kan hij mij nog meer vertellen'. Maar precies dan gaat het ineens weer goed, want de auteur gaat nog meer vertellen; hij bewijst de kwaliteiten te bezitten van een rasverteller, die met een volgend schitterend verhaal de zaak weer vlot trekt en een nieuwe aanleiding schept om weer wat inzichten bij ons binnen te brengen. De lezer die even terugbladert,

weet dan wat de auteur in het stuk dat de lichte afweer opriep wilde zeggen en is alsnog weer wat wijzer. En wie zegt dat alles in één keer glashelder moet zijn? Een boeiend boek.

Frans VAN PEPERSTRATEN (Tilburg)

*

DE GODSDIENST VAN EEN GENEESHEER

Sir Thomas Browne, *Religio Medici. De godsdienst van een geneesheer*, Sijbbolet, Amsterdam, 2011, 176 pp., € 22,50 ISBN 978 94 91110 00 9

Een belangrijke tekst is aan ons hedendaagse taalgebied toegevoegd: *Religio Medici*, een beroemd essay van de al te vroeg overleden Sir Thomas Browne, een Britse arts uit de zeventiende eeuw. Dit boek werd de eerste keer in het Nederlands vertaald in 1665 maar blijft ook vandaag nog interesse wekken. Wie 'essay' zegt en de context van de zeventiende eeuw in gedachten houdt, denkt natuurlijk meteen aan de Essais van Montaigne, al liggen beide boeken en auteurs behoorlijk ver uit elkaar. De tekst van Browne gaat ten slotte in op een heel specifieke vraag: zijn geloof en wetenschap, in het bijzonder geneeskunde, met elkaar te verzoenen? Browne is wat dat betreft een apart figuur. Sommige bladzijden van zijn tekst verwacht je eerder in een geloofsboek en zullen elke wetenschapper zich doen afvragen waarom hij dit moet lezen. Daar staat tegenover dat Browne zich niet zomaar aan het geloof overgeeft maar vooral de werken ervan prijst en bovendien onrustig blijft zoeken naar de waarheid in de wetenschap: "Ik heb alle richtingen doorgewerkt, toch vind ik er in geen enkele rust, alhoewel onze eerste studies en jeugdige inspanningen ons kunnen doen kennen als peripatetici, stoïcijnen, of academisten: toch bemerk ik dat de meest wijze koppen uiteindelijk bijna allen de blijken vertonen van sceptici, en als Janus staan op het gebied van de kennis" (161).

Voor Browne is het evident: geloof en wetenschappen zijn middelen die ons helpen zoeken naar het ware en het goede, en ze hoeven elkaar dus niet uit te sluiten. Browne lijkt zwaar te twifelen of de moderniteit wel een project is om in mee te stappen. Hij is geen prominente nieuwlichter die zoals Descartes of Galileï de feodale firmamenten bestormt en religie uit het wetenschappelijk universum wil stoten. Tegelijk beoefent hij wel de wetenschap, al moet het gezegd dat hij daarbij meer terugkijkt naar vroegere inzichten dan hij op zoek zou gaan naar nieuwlichterij. Hij zal bijvoorbeeld nog volop de humoresleer belijden – deze antieke leer gaat terug op de basisgedachte dat de mens bestaat uit vier 'humores' of lichaamssappen – terwijl de geneeskunde van zijn periode die juist afzweert en radicaal de empirische kant uitgaat. Waarmee niet is gezegd dat Browne naast die empirie heen kijkt, maar het is opmerkelijk om lezen hoe hij beide zaken naast elkaar plaatst, alsof de vele onverenigbaarheden voor hem gewoon niet ter zake doen.

In *Religio Medici* zijn de klassieken als 'auctoritas' prominent aanwezig maar tot een systematisch wetenschappelijk betoog leidt dat niet. Daarvoor is Browne te zeer