

HET GEHEIM VAN DE LITERATUUR¹

Dirk de Schutter

Heidegger en Hölderlin, Adorno en Beckett, Benjamin en Baudelaire, Arendt en Melville, Sartre en Genet, Lacan en Poe, Kristeva en Céline, Blanchot en Sade, Foucault en Borges, Deleuze en Kafka, Derrida en Celan, Badiou en Mandelstam, Agamben en Levi: u hebt ze misschien herkend – deze paartjes die een filosoof aan een schrijver, een romancier of een dichter, koppelen en onomstotelijk aantonen dat de twintigste-eeuwse filosofie een nagenoeg niet te stillen belangstelling voor literatuur aan de dag gelegd heeft.

We zouden ook de omgekeerde beweging kunnen maken en eraan herinneren hoe alomtegenwoordig Joyce is in de geschriften van Lacan, Lyotard en Derrida, hoe Kafka altijd opnieuw het denken van Benjamin, Blanchot, Derrida en Deleuze heeft beïnvloed, of hoe vaak Dostojevski opduikt bij Levinas en Kristeva. Altijd opnieuw blijkt hoe hecht de twintigste-eeuwse filosofie en literatuur met elkaar vergroeid zijn. Die vergroeiing heeft de filosofie onherkenbaar veranderd.

Ongeveer 2300 jaar is de filosofie trouw gebleven aan haar programma. Dat werd voor het eerst neergeschreven aan het begin van de vijfde eeuw voor Christus door Parmenides van Elea in één van die mysterieuze zinnen die deel uitmaken van zijn leergedicht. Die zin gaat als volgt:

το γαρ αὐτο νοεῖν ἐστὶ τε καὶ εἶναι.

In vertaling:

Want hetzelfde is: denken en zijn.

Wat betekent dat, hoor ik u vragen, hoewel ik het net vertaald heb en u niet langer kunt terugvallen op het excuus geen Grieks te kennen. ‘Hetzelfde is: denken en zijn’: het programma van de filosofie bestaat uit het vaststellen van de identiteit tussen denken en zijn. Laten we dit herformuleren: alles wat is, kan worden gedacht; het geheel van wat is en bestaat, kan worden begrepen; het geheel van wat is en bestaat, kan worden inzichtelijk gemaakt. Ongeveer 2300 jaar na Parmenides verklaart Hegel:

Was wirklich ist, das ist vernünftig.

Dat betekent: het werkelijke is het rationele, de werkelijkheid is doortrokken van rede en rationaliteit, het geheel van de werkelijkheid kan met de begrippen van de rede worden gevat. Het door Parmenides geformuleerde programma is ten uitvoer gebracht. Niet het minst hebben daartoe de wetenschappen bijgedragen die uit de filosofie ontstaan zijn: de fysica, de biologie, de psychologie, en niet te vergeten: het hele technologische bestel, dat er evenzeer op uit is om te begrijpen hoe de werkelijkheid functioneert.

Zodra de afwerking van het programma voltooid was in de filosofie van Hegel die zich als een absoluut weten presenteert, wordt het programma als zodanig aan felle kritiek onderworpen. Ook de manier waarop het programma is uitgevoerd, wordt onderzocht en bevraagd. De filosofie, die zich eeuwenlang heeft opgeworpen als de koningin onder de wetenschappen, wordt van haar troon gestoten. Kon ze zich in het verleden alle mogelijke deelgebieden van de werkelijkheid toe-eigenen door de waarheid ervan te claimen en te plaatsen in het door haar zelf ontworpen encyclopedisch geheel, dan verliest ze nu haar greep, doordat die deelgebieden hun autonomie opeisen en zich ontvoogden. Er ontstaat een soort anarchie, een soort carnaval. De rollen worden omgedraaid: de filosofie heerst niet langer, ze wordt zelf ter verantwoording geroepen. Bijvoorbeeld door de literatuur, de literaire activiteit. De filosofie placht zich het recht aan te matigen om over de literatuur waarheidsuitspraken te doen. De 'en' in de samenstelling 'filosofie en literatuur' leidde geen nevenschikking in, maar een onderschikking. Dat is allemaal drastisch veranderd. In de ontmoeting tussen filosofie en literatuur werpt literatuur zich nu op als een volwaardige partner die de dominantie van de filosofie niet langer ondergaat.

Wat is dat denken, dat *voert*, dat zich de werkelijkheid in begrippen toe-eigent? Wat voor soort rationaliteit is door het filosofisch programma dat in wetenschappen en technologie uitgemond is, in het leven geroepen? En omgekeerd, wat voor soort werkelijkheid is door die begrippen inzichtelijk gemaakt? De werkelijkheid is een probleem geworden dat om een verklaring vraagt. Ons denken is in de greep geraakt van een twijfel die zich methodisch noemt, maar in feite de overtuiging huldigt dat alles verklaarbaar is. Die verklaring wordt gezocht in oorzaken, denken is oorzaken zoeken, de waarom-vraag stellen. De vooronderstelling dat alles een oorzaak heeft, drukt zich uit in de waarom-vraag. Alleen lijdt die waarom-vraag aan een bijzondere vergetelheid. Het antwoord op de waarom-vraag verklaart enkel welke oorzaken ten grondslag liggen aan de mogelijkheid van een ding of een gebeurtenis, welke wetten de mogelijkheid van een ding of gebeurtenis hebben bedongen. Het verklaart nooit de overgang van het mogelijke naar het feitelijke: de reden op grond waarvan iets zich kan voordoen verklaart niet *dat* iets zich heeft voorgedaan. Aandacht voor de feitelijke van het *dat* is de causale verklaring ontzegd. Misschien biedt literatuur ons een denken aan dat de ontmoeting met

het feitelijke niet uit de weg gaat en ruimte vrij maakt voor de onverklaarbaarheid van wat gebeurt.

Laat mij – om dit toe te lichten – een gedicht citeren van Rutger Kopland. Het begint met de zin:

Men zou het woord probleem moeten vermijden...

Dat voorstel wordt als volgt uitgelegd:

Alle gebeurtenissen bijvoorbeeld, ja alle,
om ons heen en in ons, ze zijn gebeurd
en men vraagt waarom.

Vergeef mij mijn enige antwoord: waarom niet?

Want alle gebeurtenissen zijn uitzonderingen op
al die regels volgens welke ze niet gebeuren.

Zelden is op een zo eenvoudige en tegelijk subtiel ironische manier zo iets fundamenteels gezegd: 'Alle gebeurtenissen zijn uitzonderingen op al die regels volgens welke ze niet gebeuren.' Het paradoxale, licht absurde van deze uitspraak draagt bij tot de stelligheid ervan: regels versperren de weg naar de gebeurtenissen; door te verklaren waarom iets gebeurt vergeten ze de gebeurtenis zelf. Regels verklaren, maar staan niet stil bij het unieke karakter van het gebeuren; integendeel, door de algemene verklaring die ze geven voor de manier waarop dingen zich voordoen en voor de reden waarom, vegen ze de singulariteit van de gebeurtenis uit. Precies omdat regels algemene geldigheid hebben, zeggen ze niets over wat de gebeurtenis maakt tot gebeurtenis: het unieke gebeuren, het uitzonderlijke *dat*, de onverklaarbaarheid van het singuliere. Regels tekenen een programma uit, maar wezenlijk aan een programma is de voorspelbaarheid, terwijl een echte gebeurtenis breekt met het voorspelbare, niet kan worden geprogrammeerd, en indruist tegen de maat van de regel. Vandaar Koplands bedenking dat gebeurtenissen uitzonderingen zijn. Juist omdat regels vertrekken van de principiële verklaarbaarheid van alles, zien ze het geheim van de gebeurtenis over het hoofd. Naar dat geheim gaat literatuur op zoek. Schrijvers en dichters zoeken naar een ervaring die hun toestaat de werkelijkheid te onthullen zoals ze is voorbij onze theorieën en berekeningen, voorbij onze waarheidsaanspraken en opvattingen. Deze ervaring nodigt ons uit om ons van de overgeleverde voorstellingen van de werkelijkheid te ontdoen; ze bereidt een weerzien met de werkelijkheid voor die de werkelijkheid voor het eerst ziet en ze ziet zoals ze is, dat wil zeggen: onbegrepen en onverklaard. Literatuur wordt

getroffen door wat ze niet begrijpt en niet kan verklaren, maar meet zich tegelijk het vermogen aan om het onverklaarde te benoemen, het als gebeurtenis te verwelkomen. De empirie die hier beoefend wordt, is zuiverder dan het zogenaamde realisme van de wetenschappen, en begeeft zich in een gebied waar de werkelijkheid er anders uitziet, nieuwer, geheimzinniger. Zoals in dat andere gedicht van Rutger Kopland:

Hoe zal ik dit uitleggen, dit waarom
wat wij vinden niet is
wat wij zoeken?

Laten we de tijd laten gaan
waarheen hij wil,

en zie dan hoe weiden hun vee vinden,
wouden hun wild, luchten hun vogels,
uitzichten onze ogen

en ach, hoe eenvoudig zijn raadsel vindt.

Zo andersom is alles, misschien.

We zouden het als volgt kunnen stellen: filosofie wordt bovenal gedreven door het verlangen om de waarheid van de werkelijkheid kenbaar te maken, om zich aan de hand van deze conceptualisering de werkelijkheid toe te eigenen en zo de identiteit tussen zijn en denken te verwezenlijken; literatuur daarentegen interesseert zich voor het geheim dat de werkelijkheid is en doortrekt. Niet alleen het verschijnen op zich, het *dat* van de werkelijkheid heeft iets wonderlijks, maar ook de fenomenen zelf, die, in tegenstelling tot wat de etymologie laat verstaan, niet opgaan in hun verschijnen, maar zich evenzeer terugtrekken in een niet ongedaan te maken ontoegankelijkheid. Het geheim dat mensen en dingen doortrekt, is geen raadsel dat na wat puzzelwerk kan worden opgelost, het is geen verstopte betekenis die na wat interpretatiekunsten en giswerk te voorschijn kan worden getoverd. Het gaat hier om het radicaal geheimzinnige dat weliswaar verschijnt, maar zich aan elke duiding onttrekt. Meestal wordt gezegd dat men een geheim alleen in stilte kan bewaren, maar hier betreft het een geheim dat wel degelijk uitgesproken wordt, maar zich ondanks die veruitwendiging hult in niet-mededeelbaarheid.

Een huiveringwekkend voorbeeld van een dergelijk raadsel treffen we aan in de romantrilogie van de Engelse schrijfster Patricia Barker, getiteld de *Regeneration-Trilogy*. In deze drie romans gaat Barker in op de trauma's van de frontsoldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog. Ze doet dat o.m. aan de hand van

historische figuren zoals de dichters Winfred Owen en Siegfried Sassoon, en de psychiater William Rivers, die bekend geworden is met een studie over *shell shock*.

De vaak gedecoreerde patrouillekapitein Siegfried Sassoon klaagt in een manifest uit 1917 het onmenselijke lijden van de frontsoldaat aan. Alleen boet zijn getuigenis aan geloofwaardigheid in, omdat hij zelf een overlevende is. Als de toestand in de loopgraven onleefbaar is, dan kan slechts één getuige de waarheid vertellen: de dode soldaat, wiens lichaam aan stukken gereten is, onvindbaar in het pandemonium na een dagenlang bombardement. Daarom is soldaat Billy Prior – geen historische figuur, maar een door de schrijfster verzonnen personage – helemaal overstuur, als hij hoort wat hij onder hypnose verteld heeft: het gruwelverhaal over het oog dat als een lillende slijmprop tussen de zandzakken lag, zegt volgens hem niets over het trauma van de oorlog. Integendeel, hij voelt zich door zijn eigen verhaal verraden, en als Rivers, de psychiater, laat blijken dat hij sterk onder de indruk is van zijn bekentenis, moet die het ontgelden. Ik lees een fragment:

Rivers hield de wisselende emoties op Priors gezicht in de gaten terwijl deze de herinnering inpaste in zijn verleden. Hij was niet voorbereid op wat nu volgde.

“Is dat alles?”, vroeg Prior.

Hij leek buiten zichzelf van woede.

“Of het alles is, weet ik niet”, zei Rivers. “Maar ik zou zo denken dat het naar elke norm een traumatische ervaring was.”

Prior spuwde er zowat uit: “Het was niets.”

Hier schuilt de reden waarom de soldaten zo gehecht zijn aan hun wonde: aan hun verstomming en verlamming, aan hun nachtmerries en catatonische krampen. Deze wonden zijn de sprakeloze tekens van hun noodlot en hun eenzaamheid: sprakeloos, niet alleen omdat ze niet spreken, maar vooral omdat ze tot geen enkele taal behoren, niet deel uitmaken van een communicatief medium, en slechts de inscriptie van een idiolect dienen. De wonden zijn tekens, maar ze betekenen niet, ze verwijzen niet naar een betekenis: als tekens vormen ze de ketens waarmee deze karakters, zoals Prometheus, aan de onwrikbare steen van hun eenzaam noodlot vastgeklonken zijn.

Het trauma drukt zich uit, maar communiceert niet. Het deelt letterlijk niets mee. Hoe onverdraaglijk deze niet-mededeelbaarheid is, moet de afgrijselijk verminkte soldaat Hallet ondervinden. Diens woordeloos gemurmel, diens dolle kreet wordt als een boodschap geïnterpreteerd. ‘Shotvarfet’ is het enige wat we vernemen. ‘Shotvarfet.’ De omstanders menen te horen: *It's not worth it*. De vader, majoor Hallet, kan niet anders dan zijn stervende zoon ervan overtuigen dat zijn offer wel zinvol geweest is. Hij beseft niet dat hij met deze interpretatie,

die als troost bedoeld is, de radeloosheid en reddeloosheid van een stervende miskent. De roman van Patricia Barker onderneemt een poging om te luisteren naar het zinloze, het beschamende, het niet-mededeelbare. 'Shotvarfet': deze onzin kan niet vertaald worden, omdat hij – *à la limite* – niet tot de Engelse taal, tot geen enkele taal, behoort. De Nederlandse vertaling 'Tistnievard' volgt te uitdrukkelijk de interpretatie van vader Hallet. Misschien zegt de stervende soldaat wel: *Shot – fuck it if God wants it*. Maar de boodschap, of beter: het ontbreken van elke boodschap, blijft onontvankelijk. Het zwijgen van het trauma kan door de maatschappij niet worden beluisterd, de maatschappij kan niet anders dan doof blijven voor dit zwijgen, ze kan niet anders dan deze niet-mededeelbaarheid loochenen. Alleen de literatuur vermag het om aan dit zwijgen een onderkomen te bieden.

Het geheim dat de werkelijkheid doortrekt, dat de maat van haar verschijnen en verdwijnen tegelijk regelt en ontregelt, valt de literatuur te beurt, omdat de literatuur meer dan de filosofie gevoelig is voor de negativiteit die de werkelijkheid doorstreept. De filosofie heeft de neiging om die negativiteit toe te schrijven aan de mens die in staat is om een negatief oordeel uit te spreken en aldus in de werkelijkheid het 'niet' binnenbrengt. De literatuur bevroedt dat deze negativiteit niet ter beschikking staat van de mens, maar integendeel in hem woedt sinds de nacht der tijden. Sterker dan aan het 'niet' waarmee we iets ontkennen, zijn we overgeleverd aan het gemis en het verlangen, aan de walging en de ontzetting; meer ontheemd worden we door het fundamentele ontbreken dat ons teistert en dat zich manifesteert in de ontwortelende gruwel van het kwaad en in de vele, altijd oneigenlijke gestalten van de dood.

Het is allicht niet overdreven te stellen dat de Griekse tragedies zich over dit onherbergzame niets gebogen hebben. In het onvolprezen 'eerste stasimon' van Antigone, de tragedie van Sophocles, lezen we:

Πολλα τα δεινα, κουδεν αν-
θρωπου δεινοτερον πελει.

Euwenlang is gediscussieerd over de vertaling van 'deinos' – dit Griekse woord dat opduikt in de benaming van de reusachtige hagedis: deino-saurus. 'Deinos' betekent: reusachtig, geweldig, verschrikkelijk, maar ook: ontzaglijk, ontzagwekkend, wonderlijk. Heeft Sophocles er ons op gewezen dat er vele wonderen zijn, maar dat de mens het wonderlijkst is? Of heeft Hölderlin gelijk als hij *deinos* vertaalt door 'monsterlijk'?

Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheurer als der Mensch.

Deze compacte vertaling verbijstert, ook omdat ze het onmenselijke van de mens blootlegt. Geïnspireerd door Hölderlin heeft Heidegger '*deinos*' vertaald door '*unheimlich*': er is iets *unheimlich* aan de mens, omdat in de mens het geheim van het niets waart; ja, juist daarom is geen enkel ding meer *unheimlich* dan de mens, of is de mens het meest *unheimliche* onder al het bestaande.

Wat hier ook van zij, Sophocles legt dit uit: de mens is het meest *deinos*, omdat hij ondanks al zijn capaciteiten niet aan de dood ontkomt. Hij is vindingrijk en heeft de aarde aan zich onderworpen, hij beschikt over het woord en over het denken, hij heeft steden en wetten. En toch: *επ ουδεν ερχεται* – hij komt tot niets, hij stoot op het niets. Hoe bedreven en ervaren ook, in het sterven blijft de mens onervaren; overal thuis is de mens, alleen de dood ontzegt hem elk wonen.

Maar terwijl Sophocles nog de indruk wekt dat de dood de mens van buitenaf overvalt, schrijft de Nederlandse dichter Hans Faverey vanuit het vermoeden dat het sterven in de mens zelf te keer gaat. Dit vermoeden is weergaloos verwoord in het volgende gedicht:

Is het gorgonenhoofd
werkelijk zo stuitend;

of verstijf ik vanzelf, telkens
zodra ik onverwachts door mijn spiegel stoot

(...)

Ik, de verschrikking, ingebouwd in mij,
omdat ik leef, ik het niet wil weten
hoe zélf ik het ben: dit dodelijke,
dit onherbergzame dodelijke.

Hoe ontredderend dit vermoeden is, geeft de verhakkelde zinsbouw te kennen: 'omdat ik het niet wil weten hoe zélf ik het ben' – met de stotterende opeenvolging van korte eenlettergrepige woordjes. Het vermoeden dat de dood als een onherbergzame verschrikking in onszelf ingebouwd zit, ontmantelt volledig de uit de moderne filosofie afkomstige opvatting dat de mens als een autonoom en soeverein subject de wetten van het kennen en van het handelen aan zichzelf geeft. Het menselijk subject wordt bij Faverey onttakeld. De orakelspreuk van Arthur Rimbaud, *je est un autre*, vindt bij Faverey een sterke echo in de meermaals terugkerende frase: 'in het eigenste vreemdgaande'. Hier wordt niet alleen de vervlechting van het eigene en het vreemde verwoord, maar ook de nauwelijks herkenbare grens tussen trouw en ontrouw, tussen liefde en verraad. Wie vreemd gaat, is ontrouw aan de partner, maar wie vreemdgaat in

het eigenste, lijkt zowel zichzelf als de eigen partner te verraden. Dit subject hoort nergens thuis, lijdt overal schipbreuk. Het is vervreemd van zichzelf, van zijn eigen identiteit en zijn eigen leven. Het is in het meest eigene aangetast als door een dode plek, het stoot in zichzelf op een verwoestende onherbergzaamheid die perfect te rijmen valt met en vaak de averechtse uitkomst is van een al te innige verknochtheid.

Faverey gebruikt het beeld van het gorgonenhoofd. In de Griekse mythologie kan niemand Gorgo, ook wel Medusa genoemd, in het gezicht kijken zonder helemaal te verstijven of verstenen. Alleen Perseus, die gebruik maakte van een spiegelend schild, slaagde er op een slinkse manier in haar te benaderen en te onthoofden. Men kan in deze mythe de bevestiging zien van de eeuwenoude en nooit ophoudende strijd tussen de geslachten, of van de prijs die de patriarchale samenleving betaalt voor haar overwinning op de vrouw. Bij Faverey duidt het beeld eerder op het duistere hart van de werkelijkheid, op het fundamenteel tekort in het zijn. Zoals blijkt uit het volgende gedicht:

De volstreckte leegte
in elk ding, die werkelijk
is, en als zodanig werkzaam is,
en zich vermengt met de echo
van het laatste woord:

dat niet meer over de lippen
wil; die lippen eerst nog lief-

koost, en daarna zonder schroom
aantast: dit hopeloos ontbreken,
dat overal knopen legt in water
en een naald is in brood.

Een hopeloos ontbreken tast de werkelijkheid aan: werkzaam en werkelijk is niet het ding, maar de leegte, en deze leegte, waarvoor nauwelijks of geen woorden bestaan, ontwricht op de meest tergende manier de bron van al wat is. Hoe nietsontziend dat hopeloos ontbreken is, blijkt uit het lugubere beeld 'knopen in water': is er iets te bedenken dat met meer afschuw vervult dan 'knopen in water'?

Ligt hier de wezenlijke ontdekking van de twintigste-eeuwse literatuur? Dat de horror van de werkelijkheid als geheim in de mens zelf begraven ligt? Het gorgonenhoofd duikt ook op in de kampverhalen van Primo Levi. Met zijn stelling dat de overlevenden niet de ware getuigen zijn, heeft Levi velen beledigd, en ook de centrale drijfveer van vele kampgevangenen die zich aan hun overlevingsdrang vastklampten om nadien alles te kunnen vertellen, onderuit

gehaald. In *I sommersi e i salvati* (in het Nederlands weergegeven met de wat ongelukkige titel *De verdronkenen en de geredden*) schrijft Levi:

Nogmaals, de ware getuigen zijn niet wij, de overlevenden. Wij overlevenden zijn behalve een heel kleine ook een niet-representatieve minderheid; we zijn degenen die, door misbruik of handigheid of geluk, het ergste niet hebben gekend. Wie dat wel heeft gedaan, wie de Gorgon heeft gezien, is niet teruggekomen om te vertellen, of is sprakeloos teruggekomen; maar zij, de 'muzelmannen', de overweldigden, ("i sommersi"), zijn de echte getuigen, wier getuigenis alles en allen zou hebben omvat.

Wij door het lot gespaarden hebben met meer of minder inzicht geprobeerd om niet alleen ons eigen lot, maar ook het hunne, dat van de overweldigden, te vertellen; maar het is een bericht uit de tweede hand. De afbraak tot op de grond heeft niemand verteld, zoals ook niemand is teruggekomen om zijn eigen dood te vertellen. Ook al hadden zij die ondergingen pen en papier gehad, ze zouden niet hebben getuigd, omdat hun dood al voor hun lichamelijke dood was begonnen.

Die kampgevangenen die in het Bargoens van de Duitse kampen werden aangeduid met de term *Muselmann*, zijn de ware getuigen: het zijn levende doden, zo door honger en ontbering uitgeteerd dat vernederingen en stokslagen geen vat meer op hen hebben. Zij zijn de naamloze, uitgemergelde massa, te uitgeblust om nog echt te kunnen lijden. In zijn eerste kampverhaal uit 1947 schrijft Levi over hen het volgende:

Men aarzelt om te zeggen dat ze leven; men aarzelt om hun doodgaan dood te noemen, die dood die ze niet vrezen omdat ze te moe zijn om hem werkelijk te begrijpen.

Deze schokkende zinnen komen uit het boek met de titel *Is dit een mens*, in het Italiaans *Se questo è un uomo*. De vraag die in de titel verscholen zit, luidt dus niet zozeer 'is dit nog een mens?', als wel 'wat, als dit een mens is?' of 'is dit een mens, wat dan, wat zegt dat over het mens-zijn?' Hier eindigt elk humanisme, want als we ons nog verwant kunnen voelen met een sadistische moordenaar of een ten dode opgeschreven aids-patiënt, we zijn onherroepelijk afgesneden van die schaamte die ervaren heeft dat mensen, zoals kampgevangenen, alle grenzen overschrijden om te blijven leven en dat mensen, zoals kampbewakers, alle grenzen overschrijden om het leven van hun medemensen in een hel te veranderen. Gorgo aanschouwen legt die oeroude

angst bloot, waarvan we een echo horen in het tweede vers van *Genesis*: de angst voor *tohu bohu*, het woeste en ledige heelal van voor de schepping, de angst en de schaamte dat de tomeloze razernij van het ongeschapene dreigend nabij is.

Literatuur kan niet om de vraag heen wat er rest na die schaamte. Met de woorden van de Nederlandse dichter Lucebert:

In deze tijd heeft wat men altijd noemde
Schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand
Zij troost niet meer de mensen

Zij troost de larven de reptielen de ratten
Maar de mens verschrikt zij
En treft hem met het besef
Een broodkruimel te zijn op de rok van het universum

Niet meer alleen het kwade
De doodsteek maakt ons opstandig of deemoedig
Maar ook het goede
De omarming laat ons wanhopig aan de ruimte
Morrelen

De schoonheid of wat er nog van overblijft, is aangetast zowel door het kwade als door het goede, door het teveel aan kwaad en door de ontoereikendheid van het goede. Kwaad is er altijd geweest, maar nu lijken de mensen minder dan ooit bij machte om het op zich te nemen, om er de verantwoordelijkheid voor te dragen. In de twintigste eeuw zijn de mensen in staat gebleken tot een kwaad op een nooit geziene schaal. Wie wil het geweten hebben, het onophoudelijke doden: de honderdduizenden die verbrand zijn aan de Somme, in Dresden en Auschwitz, in Hiroshima, in My Lai en Da Nang, in Amyriah en Koeweit? De schoonheid lijkt vervloekt, sinds het licht, die oude bondgenoot van het schone, met zijn stralen brand en vernieling zaait. Het goede vermag hier weinig of niets tegen. Dante kon zijn *Divina Commedia* nog beëindigen met het vers "L'amor che muove il sole e l'altre stelle" ("De liefde die de zon beweegt en de andere sterren"), nu is het goede evenwel veroordeeld tot wanhopig geknoei: de omarmende liefde zet niets in beweging, bewerkstelligt niets meer dan schutterig gemorrel. In confrontatie met het teveel aan kwaad en de ontoereikendheid van het goede is de mens het lot van het nietigste en geringste beschoren. Zijn berekeningen als theoretisch subject zinken in betekenisloosheid weg, zijn verklaringen verhullen nauwelijks dat de schoonheid het masker van de dood draagt. Ondanks zijn bewijsvoeringen blijft hij hulpeloos achter, verschrikt en verloren — een "broodkruimel op de rok van het universum".

Literatuur is de plaats waar de ontwrichte werkelijkheid een berging krijgt. Ze duldt de ervaring dat de werkelijkheid niet werkt, maar door een onoverkomelijk tekort getekend is, ze verduurt de ervaring dat het wonder van de werkelijkheid steekt als een wonde. Literatuur wordt geschreven vanuit de poging om met dit onophefbare falen tot een vergelijk te komen. Ze ontspringt aan de schaamte vastgenageld te zijn aan het kruis van de werkelijkheid, en schreeuwt niet de bede om gehoord te worden door een verdwijnende god, maar om nooit begrip te tonen voor het onaanvaardbare. In die schaamte, die bestaat uit de onmogelijkheid om zich los te maken van datgene waarmee men zich niet kan vereenzelvigen, zal ze overleven. Weinigen hebben dit beter begrepen dan Kafka, die overleefde in het geheimzinnige samengaan van uitverkiezing en veroordeling. Hij schreef vastgehaakt aan K, het karakter, d.w.z. het personage en de letter, waarvan de pennenstreek hem – luidens een dagboeknotitie – afstootte. Kafka heeft zichzelf gedwongen tot een pennenstreek die hij afstotelijk vond, maar die hij tegelijk aanzag als een onmiskenbaar onderdeel van zijn eigen fysionomie. De schaamte sluit een onverzoenlijkheid in die gestemd wordt door de ontwrichting van de wereld en het ontbreken in het zijn. Zo weegt literatuur de nood van de mensen, die, verdoemd in een grimmige geschiedenis, de zorg voor wat leeft en sterft, toebedeeld krijgen.

Het is niet de betrachtting van de literatuur om het geheimzinnige van de werkelijkheid te ontraadselen, maar veeleer om het zorgvuldig te articuleren. Daarom is literatuur vaak cryptisch: ze bewaart het geheim, ze oefent zich in een spreken en schrijven dat het geheim acht en hoedt. Dit spreken werd door de traditie figuurlijk genoemd, of overdrachtelijk. Heidegger heeft erop gewezen dat de metafoor zelf een begrip is dat uit een specifiek metafysisch systeem stamt, met name een platoons systeem, dat een tweewereldenleer poneert, verdeeld in het zinnelijke en het bovenzinnelijke, het materiële en het spirituele, het oneigenlijke en het eigenlijke. Het is een systeem waarin een zinnelijke materialiteit op een oneigenlijke manier de echte, bovenzinnelijke, spirituele werkelijkheid weergeeft of waarin het zinnelijk materiële overdrachtelijk staat voor het bovenzinnelijk spirituele. De theorie van de metafoor beweert dus dat het metaforische, of het overdrachtelijke, of het figuurlijke niet meer is dan oneigenlijk taalgebruik: dit houdt in dat het door de metafoor verwoorde ook op een andere, meer eigenlijke manier kan worden uitgedrukt; die meer eigenlijke manier is de filosofische die de metafoor vervangt door het begrip. Deze theorie aanziet met andere woorden het filosofische begrip als de eigenlijke waarheid van de metafoor. Wie zoals Heidegger deze door Plato geformuleerde tweewereldenleer ontmantelt, doet afstand van alle begrippen die binnen die theorie ontstaan zijn, en dus ook van het begrip 'metafoor'. Heidegger past dit inzicht toe op de prachtige verzen van Hölderlin uit de elegie *Brod und Wein*:

Nun aber nennt er sein Liebstes;
 Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn.

In vertaling:

Nu echter noemt hij wat hem het liefst is;
 Nu, nu moeten daarvoor woorden als bloemen ontstaan.

In een traditionele lectuur zouden we weten hoe bloemen ontstaan, of we zouden weten dat bloemen natuurlijke objecten zijn die in een absolute identiteit met zichzelf bestaan – een bloem is een bloem, weet u wel, *a rose is a rose is a rose*. Dat weten zouden we overdragen op het ontstaan van woorden. Om een naam te vinden voor het liefste zouden we woorden nodig hebben die absoluut identiek zijn aan zichzelf, woorden die volledig transparant zijn. Heidegger wijst op de onzinnige paradox dat Hölderlin een metafoor zou gebruiken om het einde van elk metaforisch spreken af te kondigen – een onzinnige paradox die zelf de uitkomst is van de onzinnige theorie die elke metafoor als oneigenlijk taalgebruik aanziet en lezen als de vaardigheid om dat oneigenlijk taalgebruik in een eigenlijke, transparante taal om te zetten. Om die lectuur tegen te gaan vraagt Heidegger ons om elke metafysische categorisering van bloemen als natuurlijke objecten die in absolute identiteit met zichzelf bestaan, te laten varen. Het komt er volgens Heidegger in een lectuur niet op aan om het duistere geheim dat een tekst ter sprake brengt, te ontsluiten, maar integendeel om de sluier die elke tekst weeft, zo onbevangen mogelijk te verkennen. Van die versluierde duisternis maakt de geheimzinnige toedracht deel uit dat woorden en bloemen altijd al bij elkaar gehoord hebben: we kunnen ze allebei lezen. Wie woorden leest als bloemen, gaat niet op zoek naar betekenis, zet woorden niet om in hun vermeende betekenis, maar schikt ze en bewaart ze als een ruiker bloemen: lezen is dan bovenal gericht op de weerspannige materialiteit van het woord, het streeft geen transparantie na, maar huldigt het nauwelijks te hanteren beginsel dat de betekenaar nooit oplost in betekenis en dat de idealiteit van de betekenis onlosmakelijk verweven is met de materialiteit van de naam.

Het cryptische spreken van de literatuur bewaart het geheim. Literatuur ziet af van verklaringen, omdat ze beseft dat die hoe dan ook tekort schieten. Ze leert ons integendeel de weg naar het onverklaarbare te gaan. Zoals in de volgende fabel van Kafka:

Over Prometheus worden vier sagen verteld. Volgens de eerste werd hij omdat hij de goden aan de mensen had verraden, aan de Kaukasus vastgeklonken en de goden zonden adelaars die van zijn voortdurend aangroeiende lever vraten.

Volgens de tweede drong Prometheus zich door de pijn van de hakkende snavels steeds dieper in de rots, totdat hij er één mee werd.

Volgens de derde werd in de duizenden jaren zijn verraad vergeten, de goden vergaten, de adelaars, hij zelf.

Volgens de vierde werd men, wat redeloos was geworden, moe. De goden werden het moe, de adelaars werden moe, de wond sloot zich moe.

Bleef het onverklaarbare rotsgebergte.

De sage probeert het onverklaarbare te verklaren. Daar zij uit een grond van waarheid is ontstaan, moet zij weer in het onverklaarbare eindigen.

Wil lezen recht doen aan literatuur, dan kan het niet anders dan dat geheim en die onverklaarbaarheid eerbiedigen. Weinig is zo moeilijk als een tekst niet overvallen, als een tekst benaderen zonder de wil om de onverklaarbaarheid teniet te doen. Dat heeft Heidegger ter sprake gebracht in een commentaar op een onafgewerkt gebleven gedicht van Hölderlin. Het gaat om slechts enkele verzen:

Von wegen geringer Dinge
 Verstimmt wie vom Schnee war
 Die Glocke, womit
 Man läutet
 Zum Abendessen.

De klok, aldus Heidegger, staat voor de gedichten van Hölderlin. Die klok raakt makkelijk ontstemd, door het allerlichtste zoals sneeuwval. Zo bedreigt de lectuur het gedicht, zoals sneeuwval de klok. Bij het lezen staan we altijd klaar met uitleg en met weten: dit gedicht is een elegie (en we weten wat treuren is), of dit gedicht is een hymne (en we weten wat loven is)... Weinig is zo moeilijk als het gedicht of de literaire tekst te lezen en niet te bedelven onder uitleg. Het lezen moet voor de tekst terugtreden, moet aan de tekst de ruimte en de tijd geven om te kunnen worden gehoord. Enerzijds raakt de tekst ontstemd door het minste, zoals een klok door sneeuwval, anderzijds bestaat de tekst niet zonder lectuur. Heidegger vraagt dus aan de lezer om geen inbreuk te plegen op de ontoegankelijkheid van de tekst, maar tegelijkertijd schrijft hij een lectuur voor en stelt hij dat een tekst niet zonder lectuur kan. Hij tekent weliswaar bezwaar aan bij een mogelijke inbeslagname van de tekst, maar hij wil dat de tekst gelezen wordt en hij deinst niet voor het waagstuk van een lectuur terug. Het risico van de ontstemming moet worden gewaagd; misschien is de ontstemming wel het oorspronkelijk supplement dat de tekst in eerste instantie ontsluit. De

tekst tegemoet treden zonder er beslag op te leggen, de tekst openen zonder hem te ontstemmen: dat is de opgave van het lezen.

Noten

1 Dit is de tekst van een lezing gehouden voor de Gentse Cultuurvereniging. In deze letterlijke weergave is het gesproken karakter van de lezing helemaal behouden. De lezing werd opgedragen aan Toon Braeckman.