

WIE LIJDT AAN ZIJNSVERGETELHEID ? Over de relatie literatuur-filosofie

Guido Vanheeswijck

Als het waar is dat de filosofie en de wetenschappen het menselijk zijn vergeten hebben, wordt het alleen maar duidelijker dat zich met Cervantes een grote Europese kunst gevormd heeft, die niets anders is dan de verkenning van dat vergeten zijn. Want inderdaad, alle grote existentiële thema's die Heidegger analyseert in *Sein und Zeit* en die hij beoordeelt als veronachtzaamd door de hele voorgaande Europese filosofie, werden onthuld, getoond, toegelicht, door vier eeuwen romans (vier eeuwen Europese reïncarnatie van de roman). Een voor een heeft de roman op zijn eigen wijze en met zijn eigen logica de verschillende aspecten van het bestaan ontdekt.¹

Op die manier speelt Milan Kundera de verguisde erfenis van Cervantes uit tegen de rationalistische traditie die sinds Descartes zo'n stempel op de westerse filosofie drukt. Met die visie op de relatie filosofie-literatuur staat hij niet alleen. Onlangs zei Benno Barnard heel terloops in een interview : "je kunt bepaalde problemen aansnijden in poëzie op een manier die absoluut niet te imiteren valt in proza, en al helemaal niet in de systematische wijsbegeerte".² De Franse antropoloog en literatuurwetenschapper, René Girard maakt van de mimetische begeerte het grondpatroon van het menselijke gedrag. "Omdat", zo schrijft hij, "het werkelijke mimetische begeren noch bij Freud, noch bij Nietzsche, noch zelfs, ondanks allerlei beweringen van het tegendeel, bij Marx en ook niet, zoals men wel gesuggereerd heeft, bij Hegel wordt teruggevonden, moeten we ons wel tot de romanciers wenden".³ Veel eerder dan in de filosofie, zo meent Girard, heeft de rol van de mimetische begeerte zich in de romanliteratuur gemanifesteerd.

In het verlengde van deze opvattingen over de relatie tussen literatuur en filosofie bepleit ondermeer de Amerikaanse filosoof Richard Rorty een eersterangsrol voor de literatuur in het onderzoek naar de diepste drijfveren van de mens.⁴ Het verlangen naar uiteindelijke funderingen is volgens hem een geperverteerd verlangen, dat de traditionele filosofie als uitgangspunt hanteert om als een vak, een serieuze discipline — Filosofie-met-hoofdletter — te kunnen functioneren. In plaats daarvan wil Rorty een 'filosofie-als-gesprek', een gepassioneerd bezig-zijn met uiteenlopende culturele facetten : zijn ideaal is dat van de speelse en ironische intellectueel. Voor die ironisch-gepassio-

neerde intellectueel is de literatuur een heel bijzondere ervaringsbron omdat ze de metafysische bevoegenheid van de traditionele filosofie mist.⁵

Met hun nadruk op de grote verschillen tussen traditionele filosofie en literatuur brengen deze auteurs, in het spoor van Kundera, het bekende onderscheid van C.P. Snow tussen 'the two cultures' — in onze cultuur staat strenge wetenschap tegenover de 'humanities' — over naar het domein van de menswetenschappen zelf. Die tegenstelling steunt op een specifieke interpretatie van de geschiedenis van de Westerse filosofie. In haar zoektocht naar de waarheid zou de Westerse filosofie en a fortiori de metafysica, in tegenstelling tot de literatuur, het geheim van de wereld en van de mens uit het oog hebben verloren. Zij verzonk in wat Heidegger in een bijna magische formule de 'vergetelheid van het zijn' heeft genoemd. De vraag is of een dergelijke interpretatie recht doet aan de eigenheid van de filosofie en of dus een dergelijke scherpe dichotomie tussen filosofie en literatuur wel vol te houden is.

1. De opkomst van de roman en de zijnsvergetelheid

Vooraleer in te gaan op de eigenheid van de filosofie, bewandel ik eerst de omgekeerde weg. Wat is de eigenheid van de literatuur? Wanneer Richard Rorty of Martha Nussbaum het inlevingsvermogen van de literator bepleiten ten nadele van de analytische kracht van de filosoof, dan appeleren zij daarmee aan een opvatting over literatuur, die de directe spontaneïteit ervan in reliëf plaatst. Veel meer dan filosofische theorieën zorgen literaire evocaties, zo menen zij, voor een 'vicarious experience' waardoor we ons in het aanvoelen van de ander kunnen inleven. Wie echter de geschiedenis van de literatuur vanuit een epistemologisch standpunt bekijkt en van daaruit haar evolutie tracht te verklaren, ontdekt vlug dat het beeld van de literatuur als een spontane weergave van de werkelijkheid onhoudbaar is. De literatuur is niet zo ongedwongen-spontaan als makkelijk wordt verondersteld.

In zijn standaardwerk over de romantiek, *The Mirror and the Lamp*⁶ laat M.B. Abrams zien welk een belangrijke caesuur de romantiek in de westerse literatuur heeft aangebracht. Vóór de romantiek wordt van een literair werk verwacht de werkelijkheid zo goed mogelijk te imiteren. De wereld is zelf immers een betekenisvolle, geordende totaliteit en de opdracht van de auteur bestaat er dan ook in die orde te herkennen en ze in woorden vast te leggen. Hoofgenre is het epos dat het verhaal van beroemde en belangrijke personiteiten vertelt. De hiërarchie van waaruit de werkelijkheid is opgebouwd, moet in het epos immers worden weerspiegeld. Een spiegel, daaraan heeft de

schrijver genoeg.

Na de romantiek dwaalt hij rond met een lamp om zijn weg temidden van een chaotische wereld te vinden. De kosmos is verworden tot een chaos, de band met God is verdwenen en niet langer kan de schrijver zich richten naar een objectieve orde als maatstaf voor hoe hij hoort te schrijven. Gevoelens halen het nu op zogenaamd objectieve feiten, authenticiteit wordt verkozen boven zogenaamde objectiviteit, waarden worden belangrijker dan en gescheiden van de waarheid. Literair vertaald : lyriek neemt de plaats in van de epiek. En als de epiek blijft voortbestaan, dan toch in een erg gewijzigde vorm.

Cervantes zou de eerste auteur zijn die het epos parodieerde en zich daarmee in de onsterfelijkheid schreef. Vanaf de achttiende eeuw zal elke parodie zelfs overbodig worden; de realistische burger staat al te veraf van de oude wereldvisie. Het epos heeft definitief de plaats moeten ruimen voor de roman :

In zijn realisme is de roman het kritische stadium van de epiek. Dit realisme zette zich af tegen de wondere wereld van het epos. Daarin werd de realiteit inderdaad niet als nuchtere referentie genomen, maar werd beleefd als het 'wonder' van elke dag. De verwijdering van het wonder betekende eigenlijk terzelfdertijd, én de verwijdering van het spontane vertellen voor een instemmende gemeente, én eveneens, als reactie, het overbeklemtonen van de werkelijkheid in een op zijn beurt toch ook weer naïef realisme. Gaf de oorspronkelijke epiek vorm aan het wonder (dat de werkelijkheid bleek te zijn) in een zinvolle autonome verhaalstructuur, het realisme dat een kritische houding aannam tegenover dit wonder van de epiek, wenste zich strikt te houden aan de controle van de (controleerbare) werkelijkheid, die immers toch in zichzelf een vanzelfsprekende nuchtere zin bevat.⁷

In de mate echter waarin het nuchtere, maar in feite naïeve realisme gaat twifelen aan de vanzelfsprekendheid van de zin die de werkelijkheid blijkt te hebben, kan de roman er zich niet meer mee vergenoegen spiegel te zijn waarin de werkelijkheid haar zin weerkaatst, maar moet hij, parallel aan de poging van de (post-realistische) mens om deze zin van de werkelijkheid te ontdekken, respectievelijk te scheppen, *zélf* vormgevend optreden. Zo moet de roman zich wel van schijnbaar vormeloos genre ontwikkelen in de richting van een actievere vorm en van een zingevende structuur.

Voorzover deze ontwikkeling in het domein der vormgeving zelf wordt gesitueerd, kan men wellicht de verhoudingen als volgt formuleren : voor het aanvankelijk realisme was de inhoud de vorm (de werkelijkheid als

zinnvolle inhoud deelde zijn eigen vorm mee); voor de moderne uitkomst van de roman is de vorm de inhoud (de vorm is datgene waar het om gaat in de confrontatie met een vormeloze werkelijkheid)⁸.

Wat oorspronkelijk een bericht was, en later een steeds complexer verhaal, verdient nu de benaming van kunst. Twintigste eeuwse romans worden 'gecomponeerd' om, door de organisatie van tijdelijke en ruimtelijke elementen, een coherente wereld tot stand te brengen.

In zijn jongste boek, *Het gat in de wereld* geeft de Nederlandse dichter en romancier, Benno Barnard uitdrukking aan dit 'postmoderne' aanvoelen dat we leven in een wereld zonder centrum. Om dat gat op te vullen, zo vertelt hij, heeft hij slechts woorden ter beschikking. Sprekend over het verschil tussen de poëzie van zijn vader, dichter-dominee Guillaume Van der Graft, en die van hemzelf, drukt hij de kern van beider opvattingen over de relatie woord-werkelijkheid zo uit : "voor hem is het woord werkelijkheid geworden, en ik maak van de werkelijkheid zoveel mogelijk woorden".⁹ De grenzen van het schrijfproces bepalen de omtrek van de werkelijkheid.

2. De moderne filosofie en de zijnsvergetelheid

Nu doorloopt de filosofie eigenlijk helemaal dezelfde evolutie als de literatuur. Het beeld dat Abrams hanteert om de caesuur aan te duiden tussen de pré-romantische en de post-romantische periode in de literatuur, is, paradoxaal genoeg, identiek aan de metafoer die Rorty gebruikt om de geschiedenis van de filosofie in kaart te brengen. Zijn standaardwerk, *Philosophy and the Mirror of Nature* laat immers zien hoe de metafoer van de spiegel in de moderne wijsbegeerte geleidelijk onbruikbaar wordt.¹⁰

Dat de spiegel ook in de filosofie voor de lamp moet verdwijnen laat zich aflezen uit de evolutie van het westerse denken tout court. Plato, Aristoteles, Thomas van Aquino construeren systemen, waarvan zij geloven dat het geheim van de wereld zich erin weerspiegelt. Ook Descartes, Spinoza en Leibniz geloven in dit project, hoe anders de wereld, die zij willen begrijpen, ook is geworden. Toen kwam de *transcendentale wending* : sinds Kant weet de filosoof dat, vooraleer de wereld te thematiseren, hij eerst een 'transcendentale' omweg moet nemen. Eerst moet gedacht over de wijze waarop de wereld kan worden gekend. Daarna volgt de *historische wending* : sinds Dilthey weet hij van de historische versplintering van dat transcendentale apparaat. Tenslotte de *linguïstische wending* : sinds Wittgenstein staat het medium waarin dergelijke kennis wordt uitgedrukt centraal. Zoals in de evolutie van de romankunst, wordt ook in de filosofie de band met de werke-

lijkheid steeds dunner, de transparantie ervan steeds kleiner.

In mijn inleiding verwijs ik even naar de stelling van René Girard dat, lang voor de wijsgerige antropologie, de grote negentiende eeuwse romanschrijvers (Flaubert, Stendhal, Proust, Dostojewski) de mimetische structuur van het menselijk begeren hebben ontmaskerd en de rol van de interne bemiddeling in het licht hebben gesteld. In zijn boeiend essay, *Het rijk van de schaarste*, wijst Hans Achterhuis op de onhoudbaarheid van deze stelling. Overtuigend toont hij aan dat "de meeste figuraties van de interne bemiddeling die Girard beschrijft, al te vinden zijn bij een denker als Hobbes. Diens analyses zullen op dit punt vooral door Mandeville worden aangevuld om juist bij Rousseau in al hun volheid ontwikkeld te worden".¹¹ Girards stelling dat het geheim van het menselijk verlangen slechts vanuit de romanliteratuur kan worden begrepen, getuigt van een ernstige onderschatting van de inzichten uit de sociale filosofie op de drempel van de moderne tijd.

Wat geldt voor de antropologische problematiek, geldt ook voor de andere vragen die in de geschiedenis van het westerse denken altijd opnieuw opduiken. Parallel aan de wijze waarop de literator reageert op de 'onttovering' van de wereld (overgang van epos naar roman), reageert de filosoof. Geleidelijk aan verzaakt hij aan de zoektocht om het geheim van de werkelijkheid zelf te doorgronden: hij neemt genoegen met het construeren — in woorden — van een eigen werkelijkheid. Ik laat nogmaals Richard Rorty aan het woord:

De belangrijkste erfenis van Freud is de toegenomen vaardigheid van de syncretistische, ironische, nominalistische intellectueel om heen en weer te pendelen tussen bijvoorbeeld religieuze, morele, wetenschappelijke, literaire, filosofische en psychoanalytische terminologieën, zonder te hoeven vragen: 'welk daarvan toont ons nu de dingen zoals ze *werkelijk* zijn?' — de vaardigheid dus van de intellectueel om vocabulaires niet als spiegel maar als werktuig te benutten. Hij verbreekt één van de laatste banden met de Griekse idee dat wij, of de wereld, over een wezen zouden beschikken dat wij zouden moeten ontdekken.¹²

Rorty verwijst, op een andere plaats in dit essay, niet toevallig naar de literator Milan Kundera: de werkelijkheid is voor beiden inderdaad van een (on)draaglijke lichtheid.

3. Filosofie, literatuur en het niveau van de basisvooronderstellingen

Nu is de gelijkenis tussen literatuur en filosofie ook helemaal niet zo

verwonderlijk. Om die stelling toe te lichten, ga ik te rade bij de Engelse filosoof R.G. Collingwood. In zijn onderzoek naar het statuut van de metafysica, maakt Collingwood een interessant onderscheid tussen het niveau van wat hij respectievelijk absolute en relatieve vooronderstellingen noemt. Elke afzonderlijke gedachte, zo meent hij, ligt altijd ingebed in een logische opeenvolging van vraag en antwoord. Elke vraag is gerelateerd aan een bepaalde vooronderstelling waarvan zij logisch afhankelijk is. Die vooronderstelling is op haar beurt een antwoord op een dieperliggende vraag en daarom een *relatieve vooronderstelling*. Uiteindelijk stoten we zo, bij verdere logische analyse, op *absolute vooronderstellingen* die daardoor worden gekenmerkt, dat zij als vooronderstelling fungeren voor alle vragen waaraan zij zijn gerelateerd, zonder zelf het antwoord op een vraag te zijn. Voor Collingwood situeert het positief-wetenschappelijk onderzoek zich op het niveau van de relatieve, filosofie en literatuur op dat van de absolute vooronderstellingen. Wat de metafysicus via logische analyse op het spoor komt, beeldt de literator uit.

Dit onderscheid tussen wetenschap en filosofie vinden we in bijna analoge bewoordingen reeds bij Plato. In *De Staat* maakt hij een scherp onderscheid tussen filosofie en wiskunde. Daartoe deelt hij het rijk van het intelligibele — de ideeënwereld — op in twee delen. Er is enerzijds het rijk van de zuivere wetenschappen, zoals de meetkunde, waarvan de stellingen steunen op grondbeginselen of *hypothesen*: hier bevinden we ons op het domein van de discursief redenerende, berekenende ratio. Maar de rekenende rede is niet de echte filosofische rede. Die laat immers, dankzij de dialectische methode, de hypothesen achter zich. Ze beschouwt ze slechts als springplanken voor een hoger niveau. De filosoof ziet in de hypothesen geen laatste, eeuwig en onvoorwaardelijk geldende principes, maar zoekt achter en boven de hypothesen naar een werkelijk onvoorwaardelijk laatste principe. Dit laatste principe noemt hij het *an-hypotheton*. De filosofie is een zoektocht, een reis "tot aan het anhypotheton, de oorzaak van het A1".¹³

In een andere dialoog, *Phaedo*, noemt Plato dit anhypotheton het eindpunt van een *tweede zeereis*. 'Tweede zeereis' is een technische term voor een reis waarbij men vooruitkomt, niet door de windkracht in de zeilen op te vangen, maar — bij gebrek aan wind of bij tegenwind — door moeizame inspanning, door met de riemen te roeien. Een tweede zeereis valt niet alleen veel zwaarder uit dan een eerste zeereis, ze duurt bovendien veel langer.

Ik keer nu terug naar Collingwood. Juist omdat filosofie en literatuur zich situeren op het niveau van de 'absolute vooronderstellingen' en wetenschap op dat van de 'relatieve' is ook hun taalgebruik heel anders. Wetenschappelijk en wijsgerig taalgebruik zijn, zo meent Collingwood, altijd

verschillend geweest. Het wetenschappelijk taalgebruik bevat altijd een aantal technische termen; in wijsgerig taalgebruik wordt technisch jargon daarentegen argwanend bekeken. Wie de grote wijsgeren bestudeert, merkt trouwens vlug dat een technische terminologie bij hen nagenoeg volledig ontbreekt :

Bij Berkeley is er geen, evenmin bij Plato, indien we het consistent gebruik ervan als norm hanteren; ook niet bij Descartes, tenzij wanneer hij een technische term gebruikt om te verwijzen naar het denken van anderen; en waar een groot filosoof als Kant zich erin lijkt te verlustigen, is men het er allerminst over eens dat zijn denken erdoor aan precisie en helderheid wint, of dat de stilist in hem de filosoof evenaart¹⁴.

De verklaring voor dit verschil heeft alles te maken met de respectieve methodes van wetenschappen en wijsbegeerte. In wetenschappelijk onderzoek duiken vaak volkomen nieuwe concepten op die meteen heel nieuwe benamingen vereisen. Die nieuwe benamingen noemen wij technische termen en het is dankzij die technische terminologie dat de wetenschapper zich zo accuraat mogelijk kan uitdrukken : "Indien de wetenschapper die termen niet mocht gebruiken, zou hij zijn strikt wetenschappelijke gedachten zelfs niet kunnen uitdrukken; naarmate hij ze vrijer gebruikt, kan hij zich met groter gemak en zelfzekerheid uitdrukken"¹⁵.

In wijsgerig onderzoek hebben we echter nooit te maken met volkomen nieuwe concepten : filosofie is immers de poging om datgene te verhelderen waar we in zekere zin reeds weet van hebben. Een filosoof dient dan ook nooit van een volslagen nieuwe benaming (lees : technische term) gebruik te maken. Wel wendt hij *relatief* nieuwe woorden voor *relatief* nieuwe dingen aan : woorden waarmee hij nieuwe aspecten, onderscheidingen, verbanden, die het denken aan het licht brengt in een ons bekend voorwerp, aanduidt.

Een wijsgerig vocabularium laat zich, aldus Collingwood, herkennen aan twee specifieke kenmerken. Het bevat woordgroepen, bijna maar niet helemaal synoniem, gedifferentieerd door middel van betekenisnuances die in sommige gevallen verwaarloosd worden, maar in andere gevallen juist op de voorgrond treden. En het bevat afzonderlijke woorden, die zonder dubbelzinnig te zijn, toch verschillende betekenissen hebben, afhankelijk van de context waarin ze optreden. Nu typeren beide kenmerken, aldus Collingwood, bij uitstek de literaire taal. Hij concludeert daarom dat een wijsgerig auteur het technisch jargon, eigen aan wetenschap, dient te vermijden om zijn woorden te kiezen volgens de regels van de literaire kunst.

Diverse grote systemen uit de wijsgerige traditie zijn daarvan een treffende illustratie :

De filosofie vertoont voortdurend de neiging om als literair *genre* de gemeenschappelijke grenslijn met poëzie te overschrijden. Velen van de grootste filosofen, en met name de beste schrijvers onder hen die dus wisten hoe filosofie te schrijven, hanteerden een fantasierijke en ietwat poëtische stijl die in wetenschap niet op zijn plaats zou zijn [...] maar in filosofie erg succesvol. De dialoogvorm bij Plato, [...], de klassieke elegantie van Descartes, de lapidaire zinnen van Spinoza, de metaforische periodes van Hegel, ze wijzen niet op een gebrekkig wijsgerig uitdrukkingsvermogen noch op een gebrekkig filosofisch inzicht; ze zijn schoolvoorbeelden van een tendens die universeel is in de filosofische literatuur, en waaraan zij meer toegeeft naarmate haar gedachte diepzinniger en haar uitdrukkingsvermogen adequater is¹⁶.

Vanuit een dergelijke interpretatie kan Collingwood nu makkelijk de band leggen tussen de opdracht van de dichter en de denker :

Heel anders dan de wetenschapper, en veel meer dan de historicus, moet de filosoof bij de dichters school lopen om hun taalgebruik te leren en het op hun manier te gebruiken : als een middel om zijn eigen geest te exploreren en aan het licht te brengen wat er duister en twijfelachtig voor is¹⁷.

Misschien is het niet zo verwonderlijk dat Hans Achterhuis in *Het rijk van de schaarste* zo graag uit (vroegere) filosofische werken citeert :

Alle boeken die ik behandel, zijn naast filosofische ook literaire meesterwerken. Qua stijl en beeldende kracht steken ze ver uit boven de meeste hedendaagse wijsgerige literatuur. In samenvattingen of inleidingen gaan deze literaire kwaliteiten meestal geheel verloren. Door hier en daar uitvoerig te citeren hoop ik er toch een glimp van te kunnen laten zien.¹⁸

4. Filosofie versus literatuur

Indien filosofie en literatuur zich op hetzelfde niveau situeren, waarom worden traditionele filosofie en literatuur dan zo graag als volkomen verschillend voorgesteld ? Ik heb eerder met opzet over Plato gesproken, omdat hij graag met de vinger wordt gewezen voor de breuk tussen literatuur en filosofie : hij zou voor altijd aan de dichter de toegang tot het paradijs hebben ontzegd. Zoals ondermeer Verhoeven aantoont, is dit een vooroordeel, dat een taai leven leidt : Plato verzette zich tegen een bepaalde vorm van nabootsende literatuur, maar zeker niet tegen *elke* vorm van literatuur.¹⁹

In *Het medium van de waarheid* schrijft Cornelis Verhoeven dat Plato's dialogen niet voortkomen uit wedijver met de dichters, de retoren en de sofisten. Het schrijven van de dialogen is een omweg naar de werkelijkheid, een 'tweede zeereis', ingegeven door het besef dat een rechtstreekse band met de werkelijkheid onmogelijk is. "Wanneer we datgene wat Plato nadrukkelijk heeft verlaten, poëzie noemen, doen we hem onrecht als we datgene wat hij langs een omweg bereikte, nog met dezelfde naam aanduiden. Het is immers door die omweg getransformeerd en iets heel anders geworden".²⁰ Plato verwierp een bepaalde vorm van poëzie om zich tot de filosofie te wenden. Tegelijk is hij zich ervan bewust dat hij literatuur schrijft en dus een medium hanteert dat niet met de filosofisch geschouwde werkelijkheid zelf kan worden geïdentificeerd. Plato heeft dit bewustzijn nadrukkelijk in verschillende van zijn geschriften verdisconteerd.

Niet alleen een eenzijdige Plato-interpretatie ligt aan de basis van de scherpe tegenstelling filosofie-literatuur. De overtuiging dat beide disciplines volkomen verschillend zijn wordt vooral in verband gebracht met het werk van de 'metafysici-mathematici' uit de zeventiende eeuw, Descartes, Spinoza, Leibniz en de latere Verlichtingsfilosofen. Twee tegenvoorbeelden, juist van toonaangevende moderne rationalistische filosofen als Spinoza en Kant, laten zien dat de band met de literatuur nooit volkomen is verdwenen.

Spinoza, de meest consequente van de zeventiende eeuwse mathemati-ci-metafysici, verkiest uiteindelijk intuïtieve kennis boven strikt-rationele kennis. Opvallend is de stilistische tegenstelling tussen enerzijds streng logisch-mathematische (definities, axiomata, stellingen) en anderzijds sterk existentieel-bewogen passages (zoals de laatste bladzijde van de *Ethica* of de voorrede tot de *Tractatus de Intellectus Emendatione*). En het is bekend hoezeer Spinoza op de (Duitse en Engelse) romantiek invloed heeft gehad.²¹ Eén van de toonaangevende Kant-specialisten, Lewis White Beck, heeft erop gewezen hoezeer Kants derde kritiek, de *Kritik der Urteilkraft*, die zich onder meer met het esthetisch oordeelsvermogen inlaat, een esthetische revolutie in de romantische literatuur teweegbracht: "Zij was een wegbereider voor artistieke ontwikkelingen die zich voltrokken nadat hij ze schreef en, in het geval van de Duitse romantiek, voor een deel omdat hij ze schreef".²²

5. Op zoek naar het zijn

Heel het menselijk denken over de diepere zin van het leven cirkelt altijd rondom drie begrippen die men de metafysische triniteit heeft genoemd: God, mens en wereld.²³ De vragen rond deze drie begrippen, op welke manier ook

geformuleerd, zijn blijvend; de antwoorden veranderen. De antwoorden van het klassieke westerse cultuurproject verloren hun geloofwaardigheid in het herfsttij van de middeleeuwen. Het moderne westerse cultuurproject, dat zich vanaf de vijftiende eeuw geleidelijk heeft doorgezet, zorgt op zijn beurt voor nieuwe antwoorden op deze drie grote vragen : de *mens* is autonoom, de *wereld* is een ingewikkeld mechanisme en *God* is een hypothese waaraan we niet langer behoefte hebben. In zijn *Theorie des Romans* noemt de Hongaarse filosoof Georg Lukacs de roman de weerspiegeling van deze 'transzendente Obdachlosigkeit' van de moderne mens, een situatie die in laatste instantie te maken heeft met de verwijdering van God. De roman, zo meent Lukacs terecht, vertolkt het eeuwenlange Europese secularisatieproces.

Vandaag, op de drempel van een nieuw cultuurproject, zijn we met die antwoorden niet meer tevreden. We leven in een postmoderne tijd, een periode die na het moderne tijdperk komt. Met betrekking tot de *antropologische* vraag aanvaarden vele hedendaagse literatoren en filosofen de autonomie-gedachte hoe langer hoe minder als uitgangspunt. De evolutie van de moderniteit heeft immers laten zien hoezeer de droom van een autarkische autonomie op drijfzand is gebouwd. Vandaag is er opnieuw aandacht voor de talloze facetten van de menselijke niet-autonomie : gebrokenheid, kwetsbaarheid, hunkering naar erkenning, belang van een risicovol vertrouwen.²⁴

Met betrekking tot de *kosmologische* vraag worden hoe langer hoe duidelijker grenzen gesteld aan de mechanisering en exploitatie van de kosmos. Niet alleen vanuit theoretisch-wetenschappelijk onderzoek worden bij het moderne kosmologische paradigma vragen gesteld, ook vanuit een concreet-praktische bezorgdheid wordt de ecologische factor hoe langer hoe meer naar voren geschoven. Indien één onderdeel van het moderne paradigma onder druk staat, dan zijn het ongetwijfeld de kosmologische opvattingen. De wereld is niet te herleiden tot de constructies die wij ervan maken, de wereld laat zich niet verschalken.²⁵ En hoe beide vragen worden beantwoord, heeft natuurlijk ook repercussies voor de *godsvraag*.

Op deze cultuurfilosofische probleemstelling ga ik hier niet in. Aan het slot van deze bijdrage beperk ik mij tot het aanstippen van twee facetten, met name de antropologische vraag en de verhouding woord-werkelijkheid, en dan nog in één specifiek domein, dat van de Nederlandse literatuur, waarin de verwantschap tussen filosofie en literatuur duidelijk naar voren treedt.

5.1. Een antropologische toepassing

De aandacht die we vandaag in de filosofie vinden voor de gebrokenheid van de ander, de nadruk die filosofen als Levinas, Girard en Kristeva leggen

op de niet-autonomie, vindt een mooie pendant in de jongste romans van bekende Nederlandse auteurs. De versplintering van het subject, zo stelt René Girard, is onlosmakelijk verbonden met wat hij een 'ontologisch verlangen' noemt dat op zijn beurt verbonden is met de idee dat de werkelijkheid aan ons ontsnapt. De idee van versplintering en werkelijkheidsverlies is het centrale thema in de jongste roman, *Dubbelster* van Gerrit Komrij, waarin hij de ondergang schetst van het individu dat zich volkomen autonoom waant. Wie zichzelf autonoom en origineel vindt, blijkt tenslotte de gelijke van iedereen te zijn. De centrale ideeën van Girards mimetische psychologie krijgen bij Komrij bijna op een exemplarische manier gestalte : hij schrijft zijn hoofdfiguur naar de ondergang, die door een heuse dubbelganger wordt voltrokken.²⁶ Dit dubbelgangersmotief, dat de gespletenheid van het (post)moderne subject en zijn werkelijkheidsverlies moet onderlijnen, speelt eveneens een centrale rol in Harry Mulisch' recente roman, *De ontdekking van de hemel*.²⁷

Dat de idee van het 'ontologisch verlangen', die voortspuit uit de ontmaskering van de autonomiegedachte en het besef van werkelijkheidsverlies, en die in het centrum staat van het wijsgerige oeuvre van zowel René Girard als Charles Taylor²⁸ ook in de hedendaagse literatuur de boventoon voert, blijkt alleen al uit de titels van twee bekroonde werken van twee jonge Nederlandstalige auteurs : *Een verlangen naar ontroostbaarheid* van Patricia De Martelaere²⁹ en *Het grote verlangen* van Marcel Möring. In haar voor de AKO-prijs genomineerde essaybundel zoekt De Martelaere met voorbedachten rade de ontroostbaarheid : het ontologische verlangen is reëel, maar niet te verwezenlijken. Haar boek is als het tot woord geworden verlangen dat de ontroostbaarheid garandeert. De 'metaphysical itch' wordt tot een obsessie, maar bevredigt nooit : de zoektocht naar het zijn loopt uit op een impasse.

In zijn tweede en met de AKO-prijs bekroonde roman, *Het grote verlangen*, laat Möring zijn personages wél naar troost zoeken. Ook Möring vertrekt van de niet-autonomie van zijn drie personages - een oudere broer en een tweeling, die op jonge leeftijd hun ouders verliezen. Het hoofdpersonage, de tweelingbroer, leeft van de verhalen die door zijn tweelingzus over zijn verleden worden verteld, maar waarvan hij zich gaandeweg tracht los te maken. Waarom moet ontroostbaarheid het laatste woord zijn? Welke werkelijkheid verschuilt zich achter de verhalen? Uitermate gevoelig voor de broosheid van elk antwoord, gaat hij op zoek naar een eigen ontwerp van zijn bestaan, naar het geheim van de menselijke ziel en naar hetgeen we eigenlijk altijd al geweten hebben :

'Jij weet wat verdween.' Ze richtte zich op en sperde haar ogen open.
'Pappa en mamma,' zei ze, 'en God en het geheim van de liefde.' Haar

ogen vulden zich. 'Alleen de herinnering is gebleven,' zei ze, 'en de herinnering is niet genoeg, de herinnering is een groot verlangen'.³⁰

5.2 Woord en werkelijkheid

Wellicht is de interpretatie van de grenzen én de mogelijkheden van de taal hét probleem dat de hedendaagse wijsbegeerte beheerst. Maar dat geldt ook voor de literatuur. In het renouveau van de historische roman en in de evolutie die hij heeft doorgemaakt treedt die problematiek op een expliciete manier naar voren. De traditionele historische roman, zoals die van Walter Scott, borstelt heel realistisch taferelen uit het verleden alsof de lezer er zelf bij aanwezig was. De nieuwe historische roman lijkt op het eerste gezicht nog erg traditioneel, maar de intrige bezit niet meer de naïeve evidentie van de traditionele fictie.

In het oeuvre van Hella Haasse heeft zich die evolutie van traditionele naar nieuwe historische roman voltrokken.³¹ In een verantwoording aan het slot van haar jongste historische roman *Heren van de thee* (1992) schrijft ze :

Heren van de thee is een roman, maar geen 'fictie'. De interpretatie van karakters en gebeurtenissen berust op brieven en andere documenten die mij ter beschikking gesteld zijn door de stichting 'Het Indisch thee- en familie-archief': nakomelingen en bloedverwanten van de personages in mijn boek. De stof is dus niet verzonnen, maar wél geselecteerd en gearrangeerd volgens de eisen die een roman-aanpak stelt.³²

Aan welke eisen een roman-aanpak dient te beantwoorden, verwoordt Herman Servotte aan het slot van zijn overzicht van de Engelse roman, *De Simulators* :

In de imaginatie viert de roman de menselijke vrijheid. Maar niet zonder controle, want wat hij uitbeeldt moet waarschijnlijk lijken, dat wil zeggen denkbaar zijn. Binnen die grenzen mag de roman liegen zoveel hij wil. Muriel Spark heeft het in een gesprek met de Britse criticus Frank Kermode eens en voorgoed gezegd : 'I claim that novels are fiction, out of which a kind of truth emerges'. Leugenaars, simulators, maar bronnen van waarheid.³³

Zoals altijd beeldt de literatuur datgene uit, waar ook de filosofie naar zoekt. Binnen de grenzen van de werkelijkheid zoeken beide naar haar diepe geheim. Indien er een verschil blijft, dan is het misschien dit : op zijn zoektocht naar de waarheid is de literator gefascineerd door de omweg van de

leugen. De filosoof is ongeduldiger, mijdt de omwegen en zoekt een rechtstreekse verbinding. Maar beiden weten dat de werkelijkheid haar geheim nooit volledig prijsgeeft. Zo formuleert George Steiner het : "De begrippen en vormen in het spel van metafysische verbeelding, in het gedicht en in de muziek, zijn ontstaan uit het oneindige wachten van de mens. Hoe zouden we zonder deze begrippen en vormen ons geduld kunnen bewaren ?"³⁴

Wat René Girard schrijft over de bijbel, gaat eigenlijk op voor alle grote literaire en wijsgerige teksten :

Ik ben nooit van oordeel geweest dat deze teksten zich alleen maar leenden voor passieve beschouwing, zoals je de schoonheid van de natuur in je opneemt, bomen in een landschap bijvoorbeeld, of bergen aan de horizon. Ik heb altijd de hoop gekoesterd dat hun zin zou samenvallen met het leven.³⁵

Noten

¹Milan Kundera, *De afgewezen erfenis van Cervantes*, in : *De kunst van de roman*, Baarn, Ambo, 1987, p. 10.

²*Standaard der Letteren*, 26 maart 1994.

³Geciteerd in : Hans Achterhuis, *Het rijk van de schaarste. Van Thomas Hobbes tot Michel Foucault*. Baarn, Ambo, 1988, p. 137.

⁴Naast Rorty denk ik als meest opvallende wijsgeren die vandaag het belang van literatuur onderstrepen aan Martha Nussbaum en Jacques Derrida.

⁵Zie R. Rorty, *Contingentie, ironie en solidariteit*. Kampen, Kok Agora, 1992, pp. 136-137.

⁶M.B. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, New York, 1953.

⁷B.F. Van Vlierden, *Van In't Wonderjaar tot De Verwondering*, Antwerpen/Amsterdam, De Nederlandsche Boekhandel, 1974, pp. 12-13.

⁸B.F. Van Vlierden, *o.c.*, pp. 13-14.

⁹B. Barnard, *Het gat in de wereld*. Amsterdam, Atlas, 1993, pp. 27-28.

¹⁰Rorty hanteert onterecht dezelfde metafoor van de spiegel om twee volkomen verschillende benaderingen in de wijsbegeerte aan te duiden. Eerst heeft de filosofie getracht een 'spiegel van de natuur' te zijn, waarin de grondstructuren van de werkelijkheid worden gereflecteerd. Vanaf de moderne tijd probeert ze de grondstructuren van de reflectie zelf over die werkelijkheid te achterhalen. In het tweede geval zou, naar analogie met Abrams, de metafoor van de lamp meer gepast zijn.

¹¹H. Achterhuis, *Het rijk van de schaarste. Van Thomas Hobbes tot Michel Foucault*. Baarn, Ambo, 1988, p. 137.

¹²R. Rorty, *Freud en het denken over de moraal*, in *Solidariteit of objectiviteit. Drie filosofische essays*, Meppel, Amsterdam, Boom 1990, p. 60.

¹³Plato, *De Staat*, VI, 511b.

¹⁴R.G. Collingwood, *An Essay on Philosophical Method* (voortaan : EPM), Oxford, Clarendon Press, 1933, p. 202.

¹⁵EPM, p. 202.

¹⁶EPM, p. 213.

¹⁷EPM, p.214. Zie ook G. Vanheeswijck, *R.G. Collingwood en T.S. Eliot. Twee geestverwanten*, in : *Streven*, 1990, pp. 538-550.

¹⁸H. Achterhuis, o.c., p. 15.

¹⁹Zie ook voor een voorstelling van Collingwoods visie op Plato's literatuurinterpretatie : G. Vanheeswijck, *Verdreef Plato de dichters uit het paradijs ? R.G. Collingwood en de relatie filosofie-literatuur*, in : R. Duhamel (red.), *Grensgevallen en gevallen grenzen*, Leuven/ Apeldoorn, Garant 1995, pp. 87-94.

²⁰C. Verhoeven, *Het medium van de waarheid. Beschouwingen over Plato's houding tegenover de poëzie*, Baarn, Ambo, 1988, p. 180.

²¹Zie Tom Tak, *Een nieuw romantisch vormingsideaal onder invloed van Spinoza's 'God in de natuur'*, in : E. Kuypers (red.), *Sporen van Spinoza*. Leuven, Apeldoorn, Garant, 1993, pp. 147-164.

²²Lewis White Beck, *What have we learnt from Kant ?* in Allan W. Wood (ed.), *Self and Nature in Kant's Philosophy*, Ithaca & London, Cornell University Press, p. 26.

²³Ik citeer hier de allereerste zin uit Max Wildiers, *Kosmologie in de Westerse cultuur*. Kapellen, Kampen, Pelckmans/Kok Agora, 1988.

²⁴Zie onder meer Herman De Dijn, *Hoe overleven we de vrijheid ?* Kapellen/Kampen, Pelckmans/Kok Agora, 1993.

²⁵Zie : Jacques De Visscher, *De wereld laat zich niet verschalken*, in : *Wijsgerig Perspectief* (32), 1991/2, pp. 83-88.

²⁶G. Komrij, *Dubbels*. Amsterdam, Antwerpen, De Arbeiderspers 1993.

²⁷Komrij's roman vertoont trouwens een frappante gelijkenis met Umberto Eco's jongste roman, *Het eiland van de vorige dag* : zie : Guido Vanheeswijck, *Dubbels en demonen bij Umberto Eco*, in : *Streven*, 1995, pp. 600-613.

²⁸Ch. Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

²⁹Patricia de Martelaere, *Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over leven, kunst en dood*. Amsterdam/Leuven, Meulenhoff/Kritak, 1993.

³⁰Marcel Möring, *Het grote verlangen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1992, p. 15.

³¹Cf. J. Gerits, *Recente tendensen in de Nederlandse literatuur*, in : *Streven*, mei 1994, pp. 404-417.

³²Geciteerd in J. Gerits, o.c., p. 411.

³³H. Servotte, *De simulators. De Engelse roman 1700-198*. Kapellen, DNB, 1981, pp. 124-125.

³⁴G. Steiner, *Het verbroken contract*, Amsterdam, Bert Bakker, 1990, p. 239, mijn cursivering.

³⁵R. Girard, *Wat vanaf het begin der tijden verborgen was...*, Kampen, Kok Agora/Kapellen, Pelckmans, 1990, p. 508.