

Kritische bibliografie

DE CULTURELE UITDAGING VAN GEORGE STEINER

- George Steiner, *Real Presences*. Londen. Faber and Faber, & Chicago, The University of Chicago Press, 1989, 236 blz., ISBN 0 71 14071 8/0 226 77233 0
- Bert Bakker, *Het verbroken contract*. Amsterdam, 1990, 240 blz., Bfr. 645, ISBN 90 351 0890 6

1

WOEDE EN BEWONDERING Motieven in George Steiners 'Real Presences'

Wil Derkse

Woede en bewondering hebben met elkaar gemeen dat het gevoelens zijn die niet of nauwelijks *adequaat* onder woorden zijn te brengen. De woedende intellectueel die zijn gram aan het papier toevertrouwt zal aan woorden weliswaar geen gebrek hebben, het zijn meestal alleen zijn medestanders die zijn verbale geweld als overtuigend en precies treffend zullen waarderen. En wanneer hij welbespraakt en op velerlei wijzen het onzegbare wil formuleren zal hem dit onvermijdelijk evenzovele malen ontsnappen.

Het zijn woede en bewondering die in George Steiners *Real Presences* van de eerste tot de laatst pagina meeklinken. De woede richt zich tegen het primaat van het secundaire in onze cultuur : de papieren diarree van commentaar, recensies en interpretatie, en de reacties dáár weer op. Tegen het deconstructivisme ook en zijn jargon, tegen de loskoppeling van woord en werkelijkheid, tegen de 'nul-theologie' van de absente god. Steiners bewondering is hiermee impliciet al gegeven ; die geldt datgene wat primair is : het feit, het werkelijk presente, het kunstwerk, en uiteindelijk de onvatbaar en onzegbare Presente die in het kunstwerk doorschijnt of vermoed wordt.

Steiner is overigens de eerste om te beseffen dat datgene wat ons werkelijk raakt zich aan adequate formulering ontrekt. "We weten — soms zelfs met verblindende helderheid — wát het is dat we trachten te zeggen over onze relaties (of het ontbreken daarvan) met een gedicht, een schilderij of een sonate. Maar we weten noch hóe we dat moeten zeggen, noch in enigerlei falsifieerbare of materiële zin wat het eigenlijk *is* waar we over spreken". Als illustratie verwijst hij naar Montaigne, die zijn vriendschap en liefde jegens Etienne de

la Boétie niet anders kan begronden dan door vast te stellen : "omdat hij hij was, en ik ik".

Maar dit besef van inadequatie weerhoudt Steiner er geenszins van om zijn pen op papier te zetten en een poging te wagen uit te spreken wat hem ter harte gaat. Hij is ook niet bepaald het type van de 'zwijger', zoals menigeeen op het TV-scherm heeft kunnen vaststellen.

Ruim een jaar geleden was er een reeks van vier imponerende televisie-avonden, waarop Wim Kayser de schrijvers Jorge Semprun, Gabriel Garcia Marquez, György Konrad en George Steiner indringend aan het woord liet komen. Het concept spotte met alle regels van eigentijdse televisieregie : de vragen van Kayser kreeg je niet te horen, de cameravoering was statisch. Je zag slechts pratende hoofden, met af en toe een shot van een straat in Latijns-Amerika of een Hongaars koffiehuis. Maar fascinerend was het wél. Menigeeen bleef er voor thuis, trok de telefoon uit het stopcontact en betreurde na afloop de eindigheid van ook dit gebeuren. Waarschijnlijk was ik niet de enige kijker die gaandeweg met Konrad een warme vriendschap sloot. Een buitengewoon sympathieke man, met zijn onafscheidelijke sigaret en glas thee (of iets sterkers), met zijn doorrookte stem zonder opwinding soms vreselijke taferelen schilderend, maar zonder wanhoop en vanuit een flink reservoir aan warmte, compassie en wijsheid. Met George Steiner zie je jezelf nog niet zo snel een fles wijn opdrieken. Hij kwam in het programma naar voren als een levend contrast van Konrad : opgewonden, kwaad soms, briljant en buitengewoon erudiet tot in het pedante toe. Een man ook die enige irritatie oproept, maar wel een irritatie die iemand veroorzaakt die pijnlijk gelijk heeft, zoals de arts die je hardhandig attent maakt op je welvaartskwaaltjes : overgewicht, vergrote lever, verwaarlozing van je conditie. Wie Steiners scherpe stem en indringende dictie enkele uren heeft aangehoord kan *Real Presences* waarschijnlijk niet lezen zonder dat geluid er bij te horen. En ook de andere bijverschijnselen ontbreken niet in dit boek : het pedante machtsvertoon, het breed uitmeten van zijn eruditie. Op drie willekeurig geopende pagina's kwam ik de volgende reeksen namen tegen :

- * Pindarus, Augustinus, Dante, Coleridge, Plato, Johnson, Lessing, Arnold, Marx, Freud.
- * Rimbaud, Nietzsche, Freud, Homerus, Yeats, Shakespeare, Pope, Beethoven, Proust.
- * Klopstock, Milton, Dante, Büchner, Keats, Rimbaud, Schönberg, Berg, Webern, Mozart, Beethoven, Rembrandt, Watteau, Benjamin.

Bien étonnés de se trouver ensemble ...

Het is wat vermoeiend om mee te voltrekken hoe Steiner in één magistraal gebaar tien of zelfs méér kopstukken op een bladzijde bijeenveegt, sommigen *en passant* een kopje kleiner makend. We mogen voetstoots aannemen dat hij deze namen niet gebruikt zonder het betrokken werk grondig te kennen, van

de lezer kan dat echter bezwaarlijk verwacht worden.

Dit soort verschijnselen maken *Real Presences* niet tot aangename lectuur. Maar wie zich over de verbale 'overkill' en de soms pedante toon kan heenzetten zal merken dat hij een boeiend boek ter hand genomen heeft, een boek dat van scherp inzicht getuigt en van een grote liefde voor de kunst.

Hoewel Steiners cultuurkritiek en zijn bevestigend aan de orde stellen van wat primair en aanwezig is, elkaar wederzijds impliceren, en steeds ook in met elkaar vermengde vorm in zijn boek aanwezig zijn, heeft hij toch geprobeerd zijn onderwerp systematisch in te delen. De drie delen van het boek dragen dan ook de titels '*A secondary City*', '*The Broken Contract*' en '*Presences*', waarin achtereenvolgens de aanval, de analyse en het pleidooi als aanpak de overhand hebben. Wellicht kan het kenmerkend worden genoemd dat de drie onderdelen in dezelfde volgorde een toenemend aantal pagina's in beslag nemen.

Steiners aanval en verzet gelden datgene wat je het 'secundaire bolwerk' zou kunnen noemen. Een bolwerk, overigens, dat voornamelijk te vinden is in de domeinen van de literatuurtheorie, de letterkundige kritiek, de kunstbeschuwing en de journalistiek, hoewel ook de sociale wetenschappen af en toe een veeg uit de pan krijgen. Het grondmotief van zijn aanval is de naar zijn mening ziekelijke wildgroei van secundaire, tertiaire of anderszins parasitaire boeken, beschouwingen, recensies, artikelen, scripties en dissertaties. Men kan zich daar ongetwijfeld het een en ander bij voorstellen: D's reactie op C's kritiek van B's interpretatie van de roman van A, een symposium over de analyse van de postmoderne literatuurtheorie van esthetische theorieën uit de Verlichting, een scriptie over de toepassing van Derrida's wijze van lezen op de herneming van homerische motieven in de *Ulysses* van Joyce. Deze door mij verzonnen voorbeelden zijn gemakkelijk met praktijkervaringen aan te vullen. Steiner meldt als afschrikwekkende illustratie het feit dat sinds 1780 over Shakespeare's *Hamlet* meer dan vijftienduizend boeken, artikelen en symposiumbijdragen zijn verschenen. Deze tendens wordt op exponentiële wijze aangewakkerd door het inmiddels ook in de Nederlandstalige academische wereld op alle fronten geldende adagium 'publish or perish'. Een letterkundige faculteit wordt eerder beoordeeld op de aantallen publicaties — liefst in een andere taal dan de moedertaal — dan op het aantal primaire teksten dat met de studenten zo grondig mogelijk wordt gelezen. Exegese, kritiek, reactie op reactie zijn toonaangevend in deze vorm van wetenschapsbeoefening. Steiner acht dit ongezond. Hoewel ik de redactie van *De Uil van Minerva* heb toegezegd niet in het Engels te citeren maak ik één uitzondering voor een zin waarin zijn weerzin kernachtig is verpakt: "A mandarin madness of secondary discourse infects thought and sensibility". Natuurlijk beseft Steiner dat hij zélf ook tot de niet-primaire krachten behoort. En eveneens dat de scheiding tussen het primaire en zijn uitstraling niet altijd scherp te trekken is. Thomas Mann als lezer én als uitlegger van Goethe in *Lotte in Weimar* kan bezwaarlijk onder de secundaire

mandarijnen worden gerekend. En natuurlijk bevat een primair werk altijd meer betekenis dan zelfs de auteur had kunnen weten, dus commentaar en herlezing in een steeds nieuwe context zijn noodzakelijk. Het ongezonde ontstaat pas wanneer het zicht op het primaire verdwijnt, wanneer het secundaire overheerst en van groter belang wordt geacht, wanneer het primaire zelfs wordt ontkend.

Een samenhang met de overwaardering van het secundaire ziet Steiner in de allesdoordringende geest van de journalistiek. De geest van de moderne journalistiek brengt een impliciete ethiek en epistemologie met zich mee. Datgene is het meest waardevol wat de maximale impact heeft, en waarvan de receptie snel geschiedt. Onmiddellijkheid, volstrekte disparaatheid, de vluchtige interesse van het moment. Wat niet actueel is — bijvoorbeeld alles van gisteren, dat 's avonds al in de 'shredder' gaat — verdient geen aandacht. Deze geest is ook in de wetenschapsbeoefening doorgesijpeld: grenzen moeten worden verlegd, onmiddellijk succes en publicitaire profilering trekken de zogeheten derde geldstroom aan. Terwijl het primaire tijd vergt, inoefening, en niet 'interessant' is. Zeker waar het de letteren en de schone kunsten betreft, is het navolgen van wat in de natuurwetenschappen en de techniek als methode en stijl wordt gehanteerd dodelijk voor de filologische aandacht voor het primaire.

In het meer analyserende tweede deel, waarvan de titel te vertalen zou zijn als 'Het verbroken Verbond', gaat Steiner nader in op de gevolgen van het ontorechte primaat van het secundaire. In het voormoderne paradigma is er sprake van een verbond tussen woord en werkelijkheid, ja, wordt uiteindelijk God als bron van werkelijkheid én woord gezien. In veel moderne en postmoderne stromingen wordt de samenhang tussen woord en wereld ontkend. Belangrijke aanzetten daartoe ziet hij bij 'sceptische' auteurs als Montaigne en Hume, die twijfelden aan de realiteit 'out there', van wat met de taal werd aangeduid. Een twijfel, overigens, die met groot stylistisch meesterschap en vanuit het 'huis van de taal' onder woorden werd gebracht. De doodsklap voor het verband tussen woord en werkelijkheid werd toegebracht in de periode 1870-1930, en werd merkwaardig genoeg ingezet door de poëzie zelf. Als exemplarisch ziet Steiner de taalopvatting van Mallarmé, waarin aan het woord 'rose' 'l'absence de toute rose' wordt verbonden. In tegenstelling tot de voormoderne kijk op wat de 'logos' is, die het woord doet corresponderen met de reële presentie van een ding of feit, ontstaat in de genoemde periode bij uiteenlopende auteurs een opvatting van de taal als een systeem dat alleen aan zichzelf refereert, zichzelf reguleert, zichzelf transformeert; een 'discours' dat noch met de wereld synchroon loopt noch heel anders is dan de wereld, maar volledig op zichzelf staat. Het deconstructivisme met zijn 'afstotelijke jargon' is daarvan momenteel de sterkste representant. Daarin is geen ruimte voor een stichtende, primaire taalact, daarin is er geen hiërarchische verhouding tussen primaire en secundaire teksten. Steiner geeft toe dat het ongelijk van deze opvatting niet te bewijzen is, evenmin als het gelijk van 'logos-theorie' van de verbinding tussen

woord en wereld. Aan de andere kant wijst hij op de voor de hand liggende aporie van het deconstructivisme : juist gebruik makend van de natuurlijke taal, en een waarheid toekennend aan de eigen proposities, falsifiëren deze proposities zichzelf.

In het derde deel van *Real Presences* probeert Steiner sterk te maken dat de voormoderne hypothese van een verbond tussen woord en kunst enerzijds en de wereld anderzijds, geenszins aan validiteit verloren heeft. In zijn bevestiging van het primaire en aanwezige brengt hij iedere taalhandeling, en iedere schepping en receptie van kunst, in verband met de aanwezigheid van de a/Ander. Een malicieus lezer zou kunnen opmerken dat nu de theologische aap uit Steiners mouw komt. Maar dat dit motief een rol zou gaan spelen had de auteur reeds op de eerste bladzijde aangekondigd : " (Dit essay) stelt dat enig coherent begrip van wat taal is en van wat taal presteert, dat enig coherent begrip van het vermogen van de menselijke taal om betekenis en gevoel over te dragen, in de uiteindelijke analyse de aanname van Gods aanwezigheid zal moeten onderschrijven". Of eenieder deze analyse tot zover kan mee voltrekken, is de vraag, maar het vertrekpunt van Steiner is evident : de betekenis en de existentiële uitdrukkingsvormen van beeldende kunst, muziek en literatuur functioneren alleen in de context van onze ontmoeting met de ander. "In een heel fundamentele en pragmatische zin worden het gedicht, het beeld, de sonate niet zozeer gelezen, gezien of gehoord, als wel *geleefd*". En dat geldt zowel voor degene die ze maakt of uitvoert als voor degene die receptief betrokken is. Deze uitgangspunten voeren ook tot een moraliteit, een ethiek van de kunst. Er is tact, beschaving, hoffelijkheid nodig, wanneer het gaat om de receptie van kunst. De erkenning van het primaat van kunstwerken, zowel in de tijd als in hun 'zijn' ten opzichte van het commentaar en de hermeneutiek, valt daar evenzeer onder. Iedere receptie van kunst die meer is dan snelle, oppervlakkige consumptie, draagt een element van de Emmatis-ervaring met zich mee.

Bijzondere aandacht besteedt Steiner aan het zo moeilijk vatbare fenomeen van de muziek. Al veel eerder merkte hij in zijn boek op : "De vraag of er iets zinvols kan worden gezegd (of geschreven) over de aard en de betekenis van muziek behoort tot de kern van dit essay". Een vraag waar velen al mee geworsteld hebben, onlangs nog Jacques De Visscher in zijn studie *Melodie en Gemoed* (1985). Het lukt niet om met de taal 'grip' op de muziek te krijgen. Hoewel in zekere zin de meest lichamelijke kunstvorm, waarin de zuivere mechanica van de trillingsleer en de acoustiek kan resulteren in reacties die voren van een snellere hartslag en kippevel tot trance en extase (en heus niet alleen in de serieuze muziek, zoals iedere disco-ganger kan bevestigen), is de muziek tevens de meest raadselachtige van de kunstvormen. Zoals anderen vóór hem (Augustinus, Leibniz) brengt Steiner de aard van de muziek in verband met de (eveneens moeilijk vatbare) aard van de tijd. "De tijd die muziek 'duurt', en die ze ons geeft wanneer we haar uitvoeren of ondergaan, is de enige werkelijke 'vrije tijd' die ons voor onze dood geschonken wordt". Muziek en

het metafysische zijn nauwelijks te scheiden, evenals muziek en religieuze gevoelens. "Muziek was zeer lang, en is nog steeds, de ongeschreven theologie van hen die geen erkend geloof erkennen dan wel ontkennen". Sympathieke dingen schrijft Steiner over de muziek : "Een wereld zonder serieuze muziek is van een troosteloze leegte", " .. er is niets diepers en van meer betekenis dan het web van gevoelens en gedachten dat gesponnen wordt in een strijkkwartet". Maar al te snel komt ook hij tot uitspraken die niet meer informatief, maar slechts evocatief moeten worden genoemd : "Ik beschouw muziek als het noemen van het noemen van het leven. Dit is, zonder nadere theologische of liturgische specificering, een sacramentele beweging. Of zoals Leibniz het stelde : muziek is de geheime rekenkunde van de ziel die niet bewust is van het feit dat ze aan het tellen is". Maar juist de sprakeloosheid die we voelen wanneer het om muziek gaat, acht Steiner significant : "In de meeste kunsten is er een verbinding met nabootsing. Maar niet in de muziek. Waar lijkt muziek op ? Wat is muziek ? De futiliteit van onze antwoorden schijnt mij uiterst verhelderend toe".

Juist de muzikale ervaring ziet Steiner als paradigmatisch voor de 'imitatie' van de scheppingsact. "Er bestaat een artistiek scheppend vermogen omdat er een Schepping is. Er bestaat een vermogen tot formele constructie omdat we zelf als 'vorm' zijn gemaakt". Dit uitgangspunt, gecombineerd met de voorwaarde van een context waarin kunst alleen dankzij de ander functioneert, voert Steiner naar een soort quantumsprong waarmee hij naar het transcendentie wil wijzen. Ieder begrip van wat lezen werkelijk is, van wat de receptie is van vormen die worden geïnternaliseerd en in ons betekenis krijgen, is een metafysisch en uiteindelijk een theologisch te duiden begrip. "Dit essay is een weddenschap op de transcendentie. Het beweert dat in de act van de kunst-schepping en in de act van de kunst-receptie, in de ervaring van de vorm die een betekenis heeft, een Aanwezigheid ten grondslag ligt".

Voor Steiner is het esthetische een concrete formalisering van de epifanie. Er is een door-schijnen, een door-klinken van het transcendentie in de esthetische ervaring.

Voor iemand met de juiste voorgeschiedenis is de titel *Real Presences* al meteen een overduidelijke indicatie voor welk richting het betoog van Steiner zal nemen. Wanneer de latere kardinaal John Henry Newman in zijn geestelijke autobiografie over zijn vriend Hurrell Froude schrijft : "He had a deep devotion to the Real Presence, in which he had a firm faith", verwijst de gebruikte term naar een punt van de katholieke geloofsleer, de zogeheten werkelijke tegenwoordigheid van Christus in de geconsacreerde tekenen van brood en wijn. Hoewel zeker niet geschreven met deze leer als achtergrond, heeft *Real Presences* van George Steiner een drijfveer die voortkomt uit verzet tegen de 'Godsverduistering' van de twintigste eeuw. Hij staat daarin niet alleen. In een vorige aflevering van dit tijdschrift besprak Leszek Kolakowski de vraag "Hoe is een waarheidsbegrip zonder God mogelijk ?" En na een compact en consistent

betoog komt Kolakowski, ongetwijfeld met een zeker grimmig genoegen, tot zijn antwoord : "Op geen enkele manier". Op analoge wijze stelt Steiner de vraag : "Hoe is artistieke creatie en ervaring mogelijk zonder een verbond met het transcendente ?" Het antwoord, zij het na een gezien het onderwerp én de auteur veel bozer én stamelender betoog, luidt eveneens : "Op geen enkele manier !"

2

GEORGE STEINER : TERUG NAAR DE TEKSTEN — MAAR HOE ?

Stefan Hertmans

In zijn *Real Presences*, dat hij sedert 1987 in interviews had aangekondigd, roept George Steiner een soort anti-Platoonse staat op, waarin niet de dichters en de denkers, maar de critici en de recensenten verbannen worden of tenminste toch monddood gemaakt : "Stel je een maatschappij voor, waarin alle gepraat over kunst, muziek en literatuur verboden is. In deze maatschappij wordt elk betoog, mondeling of schriftelijk, over serieuze boeken, schilderijen of muziekstukken, als ongeoorloofd verbalisme beschouwd. (...) Er zou een verbod rusten op kunstcritiek, op journalistieke artikelen over schilders, beeldhouwers en architecten. Er zouden geen boeken meer verschijnen over symbolisme of Giorgione; geen essays over de psyche van Goya of essays over deze essays (...). Geen dagelijkse of wekelijkse verdichten meer over nieuwe werken, geen verbale beschrijvingen meer over het demonisme in Beethoven of de doodsdrift van Schubert. Waar analyse zou nodig zijn, zou die van pragmatische, anonieme aard zijn (...) Het doel is een type van opvoeding, een definitie van waarden die zoveel mogelijk zou ontdaan zijn van 'metateksten' : dat wil zeggen van teksten over teksten (...) Een stad van schilders, dichters, componisten, choreografen, eerder dan één voor kunst-, literaire, muziek-, of balletcritici en recensenten, zowel op het marktplein als in de academie" (blz. 4-6).

Ik stel me voor dat dit citaat bij menig creatief kunstenaar een hevige, emotionele aandrang tot instemming kan veroorzaken, vooral als hij zichzelf al door de volstrekt onrechtvaardige of cynische vergissing van een recensent gekwetst en verkeerd begrepen heeft gevoeld. Steiner hoopt duidelijk op de instemming van die steeds groter wordende groep van mensen die zich ergeren aan de tonnen bedrukt papier van weekendbijlagen en recensierubrieken die inmiddels bijna uitsluitend subjectieve uitspraken bevatten, waarvan de overtuigingskracht nog slechts wordt uitgemaakt door de graad van assertiviteit of vermeende *présence d'esprit*. De 'debunking'-obsessie in de kunstcritiek heeft gaandeweg de echte kritische zin vervangen; de ooit nonconformistische roep

om subjectief engagement heeft geleid tot een gigantische ego-inflatie bij de recensenten. Daardoor ontstaat een situatie van volkomen willekeur : niemand kan iets definitiefs vertellen, alles is een kwestie van smaak, en over kleuren en smaken discussiëren heeft toch geen zin, dus heeft iedereen gelijk die zijn mond opendoet. Steiner noemt de grote macht van de overhaaste en oppervlakkige media "the dominance of the secondary and the parasitic" (blz. 7). Het gevaar is echter dat, als je die eerste laag van opinievorming radicaal afschaft, de willekeur niet is weggenomen. Het verbieden van de vaak nutteloze culturele discussie om op die manier de eerste originaliteit van het kunstwerk te beschermen, komt zeer dicht in de buurt van het kleinburgerlijk credo dat er over "kleur en smaak toch niet te redetwisten valt". Dat we emanciperen in onze oordelen over 'kunst', heeft alles van doen met een zinvol debat over die dingen, en zoals alle democratische processen gaat dat gepaard met omwegen, misverstanden, 'misreadings' en correcties. Ik gebruikte hier ook al een zeer problematisch woord : *zinvol*. Hoe bepaal je zoiets ?

De structuralisten zullen antwoorden : door (hiërarchisch gestructureerd) onderzoek naar linguïstische, syntactische, stilistische en thematische elementen; de psychoanalytici : door onderzoek naar de onbewuste tendenzen in het werk, die terug verwijzen naar de 'voorgeschiedenis' in het creatieve individu; de biografisten : door onderzoek naar de sleutel in de reeks voorvallen die het leven van de kunstenaar tot dit werk gebracht hebben ; allen zullen ze zich, op een bepaald ogenblik, buigen over een buiten de tekst liggende werkelijkheid, waarin ze de tekst willen inschakelen. Deze verlangens zijn legitiem : we vragen ons terecht af of we iets opschieten met het lezen van dit of dat boek. De hermeneutiek, die ons voorhoudt dat er een soort cirkelbeweging kan ontstaan tussen de bedoelingen van de kunstenaar en de 'einfühlende' werkzaamheid van de lezer, begrijpen we volgens Steiner inmiddels helemaal verkeerd (blz. 7). Wie nu zou verwachten dat hij consequent het subjectivisme in de hermeneutische interpretatie zou ondervragen, komt bedrogen uit : Steiner probeert in dit essay precies hermeneutiek te verklaren als het definiëren van "onbeantwoordbaar begrijpen, van actief bevattingsvermogen" (blz. 7). Maar omdat dit actief begrijpen niet in de vorm van metataal 'mag', blijft er slechts één waarachtige kunstkritiek mogelijk : het maken van een ander kunstwerk als reactie op het vorige, of een interpretatie door lezen, opvoeren, etcetera : "The true hermeneutic of drama is staging", en : "It is when we experience and compare different interpretations, this is to say performances, of the same ballet, symphony or quartet, that we enter the life of comprehension" (blz. 8). Woordeloze inleving moet dus de verbale kritiek als metatekst vervangen; de discursiviteit wordt verworpen ten gunste van de in zijn actiefste consequenties begrepen *Einführung*. De woekering van tweedehandse kunstwerken, van 'invoelende' en interpreterende versies van versies van versies : Steiners oplossing lijkt me een verschrikking in vergelijking met de efficiëntie van een degelijke metatekst.

Laten we één en ander op een rijtje zetten. In het citaat waarmee ik deze

bespreking begon, spreekt Steiner bijvoorbeeld al zonder enige nood aan specificatie over 'serieuze' boeken. Dit is precies het probleem : hoe komen we tot een actuele, vitale waardevorming die voortdurend helpt ontdekken wat 'serieus' is en wat niet ? (Nog afgezien van het feit dat het begrip in cultuurhistorische zin volstrekt triviaal is). De ontdekking van wat 'belangwekkend' is of niet — om die onmogelijke term 'serieus' al een beetje te vermijden — gaat altijd gepaard met vergissingen, vooroordelen, een zich voortdurend vormend oponthoud in de smaakmechanismen — wat ook de constante achterstand van de kritiek op de kunst zelf verklaart — maar in elk geval iets wat we moeten leren aanvaarden als een onderdeel van de zich vormende kenniskritiek, precies zoals we omslachting van een democratie moeten leren aanvaarden en alle 'radicale' of 'praktische' oplossingen moeten leren wantrouwen als maskeringen van totalitair denken. De *twijfel*, zegt Salman Rushdie, niet het ongelooft is de grote kritische opponent van het blinde geloof.

Maar hier stoten we nu net op de essentie van Steiners onderneming : hij wil de omgekeerde weg van Nietzsche gaan : "Dit essay beweert dat elk samenhangend begrip van wat taal is en hoe ze werkt, dat elk samenhangend verslag van het vermogen van het menselijk spreken om betekenis en gevoel over te dragen, in zijn uiteindelijke analyse onderbouwd wordt door de veronderstelling van Gods aanwezigheid" (blz. 3). Steiner wil dus precies dit blinde geloof in het niet bediscussieerbare 'serieuze' kunstwerk terug : zonder kritieken, zonder metateksten, zonder tegenspraak, want "all serious art, music and literature is a *critical act*" (blz. 11). Het minste wat we dus zouden kunnen verwachten, is een definitie van dit begrip van 'serieuze' kunst, voor we er met Steiner weer een hele transcendente wereldbeschouwing op zouden willen bouwen — als we een dergelijk hermeneutisch fundamentalisme al nodig zouden hebben. Ik vrees echter dat de 'real presence' van een theologische hermeneutiek hier geheel afwezig blijft, omdat ze precies, in de lijn van een geloofsact, geen enkele gefundeerde analyse van haar eigen condities ontwerpt, maar zich daarentegen beroept op een niet-verbale instemming. Het denken van de bron van het kunstwerk wordt op die manier onmogelijk; alleen het woordeloos ervaren blijft over. Het uitgangspunt voor deze redenering vindt Steiner in de wel erg afgezaagde etymologie van het woord filologie : de vriend van het woord moet weer welwillendheid leren betonen, *courtesy* in het Engels, en nog liever, de oude *cortesia* in het Italiaans. Als hoofse ridders dienen we ons rond de tekst te scharen, we moeten hem in ons binnenlaten met de hoffelijkheid van de bourgeoisie gastheer, en als we toch last hebben van enige afgunst, moeten we die transcenderen in een 'invidia', een verheven soort *envy* die ons de lust geeft om zelf creatief te repliceren. Het proces van deze creatieve invidia is ongetwijfeld aan het grootste deel kunstenaars bekend; dit echter in de plaats van een emanciperende begripsvorming te willen stellen, is ontzettend naïef.

"Twee onmisbare criteria moeten voldaan worden door theorie : verificatie of falsificatie door experiment en voorspelbare toepassing. In de kunst en de

poëtica zijn er geen cruciale experimenten, geen lakmoes-tests. Er kunnen geen verifieerbare of falsifieerbare deducties bestaan die voorspelbare consequenties in de eigenlijke concrete betekenis tot gevolg hebben zoals de wetenschappelijke theorie. We moeten daar zeer duidelijk (crystal clear) in zijn" (blz. 75).

Het is een beetje vreemd, te moeten vaststellen dat een cultuurfilosoof die het 'Gerede', het gebabbel van de pers wil uitbannen, zich onbeschaamd zelf bedient van de platste clichés en de redeneerfouten van de gewraakte kritiek overneemt. Want is het niet precies deze ondergeschoven truc, namelijk de verifieerbaarheid in de exacte wetenschappen en de verifieerbaarheid in esthetische processen te verwarren, die precies de hele chaos veroorzaakt heeft, waardoor het subjectivisme meent zijn gang te kunnen gaan ? Kort gezegd komt zijn argumentatie hierop neer : omdat we niet exact kunnen voorspellen hoe een volgend gedicht van een nog levende dichter er zal uitzien, moeten we afzien van elke mogelijkheid tot interpretatie. Omdat we Büchners *Wozzeck* niet konden 'voorzien' in de ontwikkeling van de literatuur van zijn tijd, hebben we volgens Steiner geen recht om verder nog iets te zeggen over kennistheoretische processen die het artistiek proces begeleiden. Hij blijkt hier overigens een wel zeer verwrongen visie op die wetenschappelijke processen te presenteren, want hij weet ook wel dat in de door hem vaak koket vermelde quantumfysica al lang met presupposities, metaforen en gissingen wordt gewerkt. Precies de wetenschap heeft leren inzien dat gissingen, metaforen en vergissingen tot het vooruitkomen van de epistemologie kunnen leiden, terwijl Steiner ons omgekeerd wil doen geloven dat de literatuurwetenschap nog steeds naar de exacte wetenschappen lonkt. Het is niet erg zinvol te polemiseren tegen achterhaalde standpunten. De deeltjes-en-golven paradox is voor Steiner een basis om te zeggen dat *de coloribus non disputantur*; de erachter schuilende veronderstelling is die van een esthetisch fundamentalisme, dat een waarheid als laatste grond voor het onaantastbare kunstwerk wil blijven proclameren. Alleen wie de 'real presence' achter het kunstwerk aanvoelt, heeft recht erover te spreken; Tolstoy over *King Lear* bijvoorbeeld : hij mag rustig beweren dat het stuk een draak is, toch geeft hij blijk van het surplus aan invoeling, dat Steiner noodzakelijk acht om kritiek op het niveau van het kunstwerk te tillen. De articulatie van die kritiek kan volgens hem alleen via de lijnen van een culturele traditie groeien, die haar autoriteit uitsluitend aan haar *Dasein* dankt : "Hoe komen we in de praktijk vooruit ? Door al dan niet openlijk te refereren aan de 'prevailing opinion', aan de culturele, institutionele consensus die door de eeuwen heen ontstaan is. We tellen hoofden en we tellen jaren. Doorheen millennia van Westerse receptie, mimesis en thematische variatie, doorheen millennia van pedagogie, 'Homer and Virgil have been found exemplary' (blz. 62-63). *Prevailing opinion* ? Zonder commentaren ? Exemplarisch door pedagogie ? Steiners betoog bulkt van dergelijke ongerijmdheden en onopgeloste tegenstrijdigheden. Hij voert de 'indeterminacy' van de subatomaire processen aan, om te betogen dat de literatuurwetenschap niet 'exact' kan denken; maar zelf komt

hij met de autoriteit van de pedagogie aandraven ! Deze contradicties worden niet opgelost in het betoog, ze worden integendeel gecumuleerd tot een kruistocht voor alles wat de negentiende eeuw ons aan subjectieve ellende had opgeleverd.

De grootste boosdoeners zijn voor Steiner, dat kon men wel voorzien, uiteraard de deconstructionisten (nog iets wat hij gemeen heeft met de door hem gehekeldde babbeljournalistiek) : ze hebben het (mantische) contract verbroken tussen woord en wereld — het oogt diepzinniger in het Engels omdat het maar één lettertje verschilt : *between word and world*. Ze hebben de 'mystery of being' ontheiligd — voor het gemak wordt dit mysterie in één tussenbedenking gelijkgeschakeld met Joyces *epifanie* en Walter Benjamins *aura* — drie volstrekt verschillende dingen, maar dat lijkt Steiner niet te storen. "Such transcendental intuitions have sources deeper than language, and must, if they are to retain their truth-claims, remain undeclared" (blz. 112). Het zal duidelijk zijn dat deze anti-emancipatorische retoriek niets meer te maken heeft met gefundeerde kritiek op de reducties van het verlichtingsdenken, zoals het door onder meer Adorno werd geanalyseerd : we staan hier voor een karikatuur, die zich nog het meest verraadt in haar onmacht om de deconstructionisten adequaat te lezen.

Voor ik inga op de argumenten tegen de deconstructie, moeten we even de diepere consequentie van Steiners betoog onder de loep nemen. Hij breidt zijn kritiek namelijk uit tot een anti-nietzscheaanse polemieek tegen de hele moderniteit. Reeds met zijn 'je est un autre' heeft Rimbaud het contract tussen woord en wereld doorbroken, de identiteit doen exploderen en de nihilistische grond geschapen waarop de metatekst zich zou kunnen losmaken van een doodverklaard eenheidsdenken met God als focaliserend perspectief. Erger nog : de moderniteit heeft vanaf dan een welsprekendheid geschapen, die op zich duivels van aard is en het 'stotteren' van de waarheid ontkent : "Precies omdat de welsprekende Aron ('the golden-tongued') zo welsprekend over God en het lot van de mens kan praten, laat hij de representerende en symbolische leugen van het gouden kalf en de luidruchtige opstand tegen Israëls valsheid toe. Maar de stotteraar staan geen woorden ter beschikking waarmee hij de essentie kan verwoorden, de uitverkorenheid tot het lijden die geschiedenis heet, en de 'real presence' van God zoals die hem werd duidelijk gemaakt vanuit het brandende braambos. Daar is het vuur de enige ware taal. Het menselijk spreken liegt" (blz. 112). Mozes heeft dus, in zijn stotteren, deel aan het tautologisch geopenbaarde spreken van God. Dit 'stotteren' — dat Steiner wellicht ook in Celan en Hölderlin op deze theologische grond zou verklaren — heeft rechtstreeks verband met de uitgesproken joodse thematiek van het 'uitverkoren' zijn, in dit geval uitverkoren tot het ware inzicht, dat niet kan overgedragen worden via het menselijk spreken, want dat liegt.

In de deconstructie klaagt Steiner ook een vorm van tautologie aan, die volgens hem haaks staat op de theologische tautologie, omdat ze niet langer als godsbewijs wordt gelezen, maar als signaal voor een in beweging blijvende

referentialiteit en een onkenbare bron. Hoe kan een gezaghebbende exegeet, die pertinent over de tragiek van dichters als Celan kon schrijven, met een dergelijk autoritair en anti-emancipatorisch standpunt aankomen ? Omdat hij, en dat was ons tot vóór *Real presences* niet duidelijk, ook in de moderniteit altijd iets antimoderns heeft verdedigd, omdat hij ook Celans tragiek van het stotteren als een *mozaisch* stotteren heeft gezien, en niet als de brute, lege wereld van het *Geworfen-sein* waarin de transcendentie ondervraagd werd, *precies* in die moeilijk doorgrondbare *Psalm* : voor Celan zijn we niet de getuige van Gods tautologie, maar van zijn stilte en afwezigheid, door de schok dat hij niet antwoordt, en slechts bestaat zolang de taal hem poneert als een referent voor een onkenbare bron, namelijk de drang om tegen beter weten in toch te spreken en te vragen.

Ook het verwijt over Rimbauds nihilisme snijdt geen hout. Precies bij één van de door Steiner geviseerde deconstructionisten, Paul De Man, vind ik volgende uitspraak om de naïviteit van Steiners polemieken te illustreren : "(...) the impersonality of Mallarmé does not result from a conflict within his own person. It stems instead from a confrontation with an entity as different from himself as non-being differs from being". Wat precies exemplarisch is aan de moderniteit, zijn de perspectieven die ze heeft geopend op een diepgaande, ontologisch geladen exegese : een exegese die de tekst zo concreet en ver doordenkt, dat een ontstellende mogelijkheid aan referenties ontstaat, een stroom die getuigt van een bron, zonder dat die bron benoemd kan worden. Het 'ontologisch nihilisme' dat Steiner in Mallarmé probeert te laken (blz. 96) en waartegen "everything in our speech habits protests" (blz. 97), is precies de kern van Celans elegisch bewustzijn. Overigens : als alles in onze 'speech habits' tegen Mallarmé (en Celan ?) pleit, en je toch zo graag parallellen met de quantumtheorie trekt, wat let je dan nog om te zeggen dat de subatomaire fysica nonsens is omdat er geen empirische basis meer voor bestaat ? Dergelijke ongerijmdheden woekeren door Steiners donderpreek. Heideggers 'Die Sprache spricht', is een stap *uit* 'Mallarmé's nihilisme', en *naar* een "counter-Mallarmean ontology of presence" (blz. 97). Hoe moeten we het onderscheid tussen Heideggers maxime en Mallarmé's poëtica dan denken ? "Let op de dwingende overeenkomst van Mallarmé's en Rimbauds standpunten met de fundamentele crises van methode en metafoor in de moderne wetenschap. De epistemologie, de linguïstiek van de 'real absence' valt samen met de fysica van de 'zwarte gaten' (blz. 99). Daardoor kunnen we volgens Steiner op geen enkele manier meer verifiëren en dat betekent verlies van het theologisch waarheidsconcept waarop de grammatica volgens hem steunt : "Rimbaud deconstrueert de eerste persoon enkelvoud van alle werkwoorden; hij werpt de klassieke huiselijkheid van het *ik* omver. De provocatie is opzettelijk en onontkoombaar anti-theologisch. Zoals steeds bij Rimbaud, is God de schietschijf. Maar dit doel is geen persoonlijke gril of lukrake retoriek. Elke consequente deconstructie van de individuatie van de menselijke spreker of *persona* is, in de context van het Westers denken, een verloochening van de theologische mogelijkheid en van

het *logos* begrip dat essentieel is voor die mogelijkheid. 'Je est un autre' is een compromisloze negatie van de supreme tautologie, van de grammaticale act en de grammaticale zelf-definitie van Gods 'Ik ben wie ik ben'" (blz. 99).

Is Steiner op weg om een soort dominee te worden, die er ook zo trots op is dat *zijn* ego geen last heeft van versplinterende reflecties? Want met dezelfde reactionaire verblinding waarmee de weekbladders zich door haar *misreadings* van de actuele tekstbenadering zelf buiten spel aan het zetten is, komt Steiner hier aan met een polemieek tegen alles wat ons huidig kritisch bewustzijn bepaalt. En waar bij de dagbladkritiek het 'gezond verstand' als laatste waarheidsgrond ongedefinieerd blijft, blijft bij Steiner die fameuze *real presence* ongedefinieerd, zelfs in haar polemisch negatief. Steiner noemt de moderne poëtica "aesthetics of self destruction" (blz. 101) en ziet in exegeten als Derrida, Barthes en De Man de grote vernietigers van de klassieke 'auctoritas'. Precies zoals het in de door hem verbannen dagbladkritiek gebeurt, spreekt Steiner over hun teksten in vertekende reducties. Het deconstructionisme zou beweren dat niets nog kan beweerd worden, dat de taal geen zinnige referenties meer biedt, dat alles dus aan alles gelijk is en alles over gelijk wat gezegd kan worden. Het enige wat het deconstructionisme daadwerkelijk in praktijk brengt, is het zoeken naar een mogelijkheid om de referenties kritisch en zo grondig mogelijk te ondervragen, liefst ook nog zo concreet mogelijk vanuit wat er staat.

Een beetje uit mijn evenwicht gebracht omdat deze beschuldigingen dit keer niet van een 'journalist' kwamen, ben ik dus op zoek gegaan naar teksten waar iets dergelijks wordt beweerd. Heeft De Man ooit beweerd dat referenties zinloos zijn? De Man heeft integendeel beweerd dat we dit veld moeten ondervragen en beter, concreter moeten leren lezen om in te zien hoe onvast ons lezen van die referenties wel is. Zijn 'imperatief' roept ons precies op die grond van alle referenties buiten de tekst zelf te zoeken. Vaak blijkt dit 'buiten' voor De Man ethische dimensies te hebben². De metafoor en de allegorie tonen voor De Man inderdaad wel aan dat er geen vaste grond is *in* het taalgebied, dat we dus kritisch, ad hoc en bewust van zoveel mogelijk kenprocessen moeten leren lezen. De Man vernietigt daarmee misschien wel de theologische auctoritas (het is nog maar de vraag of dat zo is), maar hij emancipeert het 'commentaar' in de kritische traditie van de moderne exegese. Maar daar wil Steiner niet van horen: het is voor hem louter hoogmoed te beweren dat er metateksten zouden zijn die met 'creatieve' teksten in dialoog kunnen treden. Daarmee veegt hij de hele betekenis van de tevoren verdedigde 'critique de maître' van tafel als van tevoren ondergeschikt aan een theologisch gefundeerde hiërarchie met het onbediscussieerbaar 'serieuze' kunstwerk aan de top. Hij zegt het niet met zoveel woorden, maar het is duidelijk: de hele kritische *argumentatio* is voor Steiner slechts te begrijpen vanuit de scene tussen Jezus en de Farizeeërs. Als de eerste de beste schriftgeleerde beweert hij zelf een patent op de waarheid te bezitten en verbiedt de andere schriftgeleerden het spreken, omdat ze niet 'uitverkoren' zijn. Hij doet dat soms op zeer farizeïsche manier, door zijn

tegenstanders een beetje gelijk te geven om daarna des te ongenueerder uit te halen : "In een tijd van epiloog en 'after-word', moet een kritiek als die van het deconstructionisme wel geformuleerd worden. Het is Derrida's kracht, zo duidelijk gezien te hebben dat de kwestie niet linguïstisch-esthetisch is en evenmin filosofisch in traditioneel bediscussieerbare zin — omdat zo'n traditie en debat de waandenkbeelden perpetueren die precies moeten uitgedreven worden. De kwestie is, heel simpel (!) die van de betekenis van de betekenis zoals die wordt gegarandeerd ('re-insured') door het postulaat van de betekenis van God. 'In het begin was het Woord'. Zo'n begin was er niet, zegt het deconstructionisme; alleen het spel van klanken en signalen doorheen de fluctuaties van de tijd" (blz. 120). Uiteraard is in dit licht ook de Saussure een boosdoener : "Zo (...) heeft de taalkunde na Saussure tegelijkertijd taal in het centrum van de menselijke fenomenologie geplaatst, en van dit centrum een 'formaliteit' gemaakt. 'Erasure rules' zijn geen object van liefde" (blz. 107). Saussure wordt verweten taal in het centrum van de fenomenologie te plaatsen en te 'formaliseren', maar Steiner plaatst taal in het centrum van de theologie en verbiedt ons als het ware erover te spreken; overigens is het verwijt dat kritische analyse geen 'object of love' wil hebben, vreselijk.

Steiner geneert er zich niet voor, "de klassieken van de deconstructie, in Derrida of Paul De Man", gewoon *misreadings* te noemen — niet van de literatuur maar van de filosofie; "(...) de maskers die ze proberen af te rukken zijn die van Plato, Hegel, Rousseau, Nietzsche of Saussure. Deconstructie heeft niets te vertellen over Aeschylus of Dante, over Shakespeare of Tolstoy" (blz. 128). Dat ze wél schrijven over Hölderlin, Valéry, Rilke, Proust etcetera, moeten we wellicht ook als een bewijs van hun inferioriteit beschouwen ? Het lijkt er sterk op dat Steiner paranoïde redematies opbouwt : er is in elk geval zoiets als een samenzwering bezig tegen de 'grote Schrijvers'. Precies Steiner, die ongenueerd en onbeschaamd reductionistisch uithaalt naar een zelfgeschapen karikatuur van het deconstructionisme, en daardoor ergerlijk retorisch en paradoxaal wordt, verwijt de "deconstructive discourse (to be) *itself* rhetorical, referential and altogether generated and governed by normal modes of causality, of logic and of sequence" (blz. 129). Hebben zij ooit beweerd dat er geen 'sequential' denken mogelijk was ? Zij hebben allen geprobeerd dat denken verder te nuanceren. Die nuances zijn verdwenen in Steiners parafrases, precies zoals ze verdwenen zijn in de dagbladkritiek. Steiner verwijt hen de "busy hands of mandarin mediocrity and preciousness" (blz. 129). Ik heb van Steiner geen enkele exegetisch pertinente vraagstelling over wat er nu daadwerkelijk in een tekst staat, gehoord, als ik in de essays van de gewraakte deconstructionisten vond; wel ken ik ettelijke staaltjes van ergerlijke mediocriteit in de traditionele hermeneutiek met zijn 'invoelende' vaagheid. "Zodoende is de verleidingskracht van de deconstructieve semiotica van het 'after-word' die van een rigoureu consequent nihilisme, of zelfs 'nullity' (le degré zéro)" (blz. 133).

Goed. We slaan Roland Barthes' *Le degré zéro* open en daar lezen we : "Zo rust onder elk woord van de moderne poëzie een soort existentiële

geologie, waarin in plaats van een willekeurige, uitgelezen inhoud, zoals in het proza of de klassieke poëzie, de totale inhoud van de Naam wordt opgeslagen. Het Woord wordt niet meer *bij voorbaat* beheerst door de globale gerichtheid van een vermaatschappelijke code; de gebruiker van poëzie, die nu niet meer aan de hand van een selectief programma door de tekst geleid wordt, stuit regelrecht op het Woord, dat op hem afkomt als een absolute hoeveelheid, die al haar mogelijkheden in zich bergt".³ Barthes ziet in dit 'Woord' de aanwezigheid van alle woorden, de encyclopedie en de poëzie als een globaliteit.

Voor Steiner is dit evenwel 'nihilisme'. Als hij een beetje genuanceerder was te werk gegaan, had hij bepaalde formuleringen van Barthes nog voor zijn kar kunnen spannen! Maar nee, liever vervolgt hij: "Van deze consequente vernietiging is deconstructie het spookachtige spoor (spectral trace)" (blz. 133). Het groft in de mond wordt Steiner waar hij Barthes naar aanleiding van *S/Z* een verborgen terrorisme aanwrijft. "Deconstruction is theoretical" beweert hij op pagina 116. Ik zou hem aanraden: ga de teksten eens herlezen om te ontdekken dat het een actieve tekstpraktijk is met een veel concreter engagement in teksten dan deze theologische hermeneutiek — of dit betoog erover, want aan concrete voorbeelden komt Steiner uiteraard niet toe. Wel strooit hij culturele referenties als confetti door zijn betoog, meestal zonder enige duidelijke urgentie: de strijkkwartetten van Sjostakovitsj, het genie van Beethoven, — enfin, zoals het een vriendelijke bourgeoise gastheer betaamt.

Ik had al lang geen Roland Barthes meer gelezen. Door Steiners aantijgingen heb ik weer enkele dingen opgeslagen. Ik vond behartenswaardige bedenkingen, bijvoorbeeld in zijn boekje *Critique et Vérité*: "Welnu, men begint plotseling deze beweging (van de *Nouvelle Critique*, S.H.) te beschuldigen van bedrog, door tegen de teksten (of tenminste tegen bepaalde teksten) verbodsbepalingen in te brengen, die meestal door afschuw ingegeven, tegen de avantgarde worden ingebracht: men ontdekt dat ze intellectueel leeg zijn, verbaal gesofisticeerd, moreel gevaarlijk en dat hun succes op snobisme berust. Wat opvalt in deze (...) aanvallen, is hun onmiddellijk en als het ware collectief karakter. Iets primitiefs en naakts begint zich daarin te roeren. Men krijgt de indruk één of andere uitstotingsritus mee te maken, in een archaische gemeenschap, tegen een gevaarlijk sujet"³.

De conclusie lijkt onontkoombaar: Deze man, die ik nog zat te bewonderen naar aanleiding van het memorabele interview met Wim Kayzer, heb ik blijkbaar altijd verkeerd begrepen. Hij is voor mij, die met *Real Presences* een beetje het verlies van een bewonderd auteur betreurt, het levend beeld van de wel zeer deconstructionistische waarheid dat er veel lezingen van teksten bestaan, dat die voortdurend gewijzigd worden in het licht van nieuwe metateksten, en dat ik zonder dit publiek debat — dat is nog iets anders dan het geklets van de dag- en weekbladkritiek — niet in staat zou geweest zijn het gevaar van een dergelijk demagogisch boek te onderkennen.

Ik bekijk een beetje geschrokken het mooie omslag waarop een schilderij van Georges de la Tour te zien is: een Jezuskind dat straalt van innerlijk, zacht

licht, terwijl het toekijkt op de handen van de oude timmerman. Een symbool voor een paternalistisch cultuurbeeld? Het kind schermt een kaarsvlam af voor de kijker (eigenlijk niet voor zichzelf), zijn mooie vingers worden er een beetje doorschijnend door. Wij zien de weerkaatsing in de duisternis en de grote intimiteit van het tafereel; we voelen, bij dit zeer expressieve werk, de behoefte om mee te denken over symboliek, metafoor, allegorie. En beseffen plots met een schok dat we omwille van dit verlangen naar commentaar zopas uit de republiek gestoten werden en niet meer welkom zijn. Deze kافتungeert toch ook als een allegorie van de 'echte aanwezigheid'? We haasten ons, een visum aan te vragen naar de vrije wereld, weg van deze vreemde staat. En meteen weten we wat de moderniteit ons heeft geleerd: dat we andermaal, na deze uitwijzing, zonder een 'real presence' verder moeten, en dat we daar de moed van het kritisch intellect voor nodig hebben in plaats van de auctoritas uit het brandend braambos. Het joods-diasporisch denken van de moderniteit is bij Steiner vervangen geraakt door de obsessie van het uitverkoren zijn voor een onuitspreekbare waarheid. Konden we dat stralende kind op het omslag maar redden voor zijn uitverkiezing tot het kruis, dat op hem wacht. Het zou een troost zijn voor het zelfrespect. Ik zet *Real Presences* met iets van spijt naast andere essays van Steiner op de plank, en kies, om mezelf weer wat moed in te lezen, voor het *First Diasporist Manifesto* van de Amerikaanse joodse schilder R.B. Kitaj: "Betekeningen in mijn eigen schilderijen veranderen met de jaren (...) Er is een menselijke drang om dubbelzinnigheden op te lossen. Het schilderij (...) kan zeer wel harmonie en sjablonen weerstaan. Ik ben ervan overtuigd dat diasporistische schilderkunst haar onzekere oorsprong het sprekendst toont in haar meest onverzoenbare posities, in haar menselijke ongerijmdheid zelf. De joodse tradities van de Midrashim en de Talmoed bloeien op moeilijkheden, zoals iedereen weet (...). Ik geloof dat Cézanne, kubisme, Picassoïsme, abstractie en diasporisme aspecten van onbepaaldheid gemeen hebben"⁴. Laten we deze onbepaaldheid, deze verbanning, creatief in ere houden in een nooit eindigende, nomadische kritiek.

Noten

¹Paul De Man, *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of contemporary criticism*. Minnesota Press 1983, blz. 68-69.

²Werner Hamacher, LECTIO: de Man's Imperative. In *Reading de Man reading*, L. Waters & W. Godzich ed., Minnesota Press 1989, blz. 171-201.

³Roland Barthes, *Critique et vérité*. Collection "Tel Quel". Parijs. Ed. du Seuil, 1966, blz. 9-10.

⁴R.B. Kitaj, *First diasporist manifesto*. Londen. Thames & Hudson, 1989, blz. 63.