

# Errare Humanum Est

## De roman als ontwerp van de moderne mens

door

B. F. VAN VLIERDEN

Op het einde van het eerste deel van Don Quichote wordt „el ingenioso Hidalgo” in een leeuwekooi op een kar naar huis teruggevoerd. Op het einde van het tweede deel van de roman, tien jaar later, keert Don Quichote, na een nieuwe reeks avonturen, nogmaals naar huis terug, dit keer als een vrij en ongekooid man, maar onder de belofte, *niets meer te ondernemen*. De eerste keer werd een ongeneeslijke zieke man naar huis gebracht, in het tweede geval iemand die genezen is. De vraag is echter, waarvan was de eerste Don Quichote niet genezen dat hij gekooid werd vervoerd, waarvan is de tweede Don Quichote wel genezen, zodat hij als een eerbaar burger naar huis mag gaan? – Om er eventueel herder te spelen. – De vraag is lang niet zo eenvoudig als ze eruit ziet, maar één van de mogelijke antwoorden is misschien wel dit: in het eerste geval was Don Quichote nog de ridder die mordicus zijn queeste wilde voortzetten, in het tweede geval was hij nog (slechts) een personage, niet alleen voor zijn entourage maar ook voor zichzelf. Ridder zijn is hachelijk maar personage zijn is ongevaarlijk. Als personage is Don Quichote wijs geworden, wijs genoeg om te geloven dat hij er het bijltje, in casu zijn ridderlans, bij neer zal leggen.

Don Quichote abdikeert en mag naar huis. Hij speelt niet meer mee. De idealist is nuchter geworden, zegt de psycholoog; de ridder is burger geworden, zegt de socioloog; de held is een personage geworden, zegt de literator. En ze hebben allemaal gelijk, ze zeggen eigenlijk allemaal hetzelfde, want telkens is er tussen beide panelen hetzelfde breukvlak: daden (hédendaden) zijn verkeerd, gevaarlijk, dubbelzinnig. Voortaan laat men de dingen op hun beloop. Tegenover de man die een droom achterna zit, staat voortaan de mens, die de moordende kritiek van de werkelijkheid aanvaardt. Eén klap van de molenwiek is ruimschoots genoeg, en een ezel stoot zich geen tweemaal aan dezelfde steen (om in de stijl van Sancho Panza te spreken). Rossinant wordt op stal gezet. Voortaan geen queeste, geen yeesten, geen res gestae, geen wapenfeiten meer. Het epos vertelde over een queeste, de

roman vertelt over de „werkelijkheid”. De werkelijkheid, – wat dat ook mag betekenen, – spelt de mens de les.

Betekent zulks dan, dat Sancho Panza gelijk heeft gekregen? Eigenlijk niet. Want de boerse schildknaap heeft zich (ook) bewust in de wereld van wondere daden binnengelogen, heeft met zich het dolle spel laten spelen als „goeverneur” van het eiland Barataria, dat niet alleen nergens ligt, maar ook geen écht eiland is. En hij was een goéd goeverneur, hoe kortstondig hij dit verheven ambt ook heeft mogen bekleden. Ook hij heeft zich moeten verzoenen met de werkelijkheid, maar zijn aftocht werd hem ook gemakkelijker gemaakt en viel hem lichter: als waarachtige schelm, zoon van Lazarillo de Tormes en van Guzman de Alfarache, heeft hij altijd wel geweten dat werkelijkheid datgene is waarmee men zich wel móét verzoenen. De schelm is psychologisch, sociologisch, literair, enz. de ware anti-held. De held (ridder, enz.) dient zijn vorst, zijn land, zijn geloof, zijn Dulcinea; de schelm dient zéér gewone mensen, ook als die zichzelf ridder noemen. *Personne n'est grand devant son valet de chambre*. In de ogen van de schelm bestaat geen held, al laat hij het zijn meester wel eens geloven (en doet hij alsof hij het zelf gelooft). De schelm heeft dan ook niet de macht die eenheid zou schenken aan een verhaal. Hoe zou hij het kunnen! De held heeft één doel, zijn queeste geeft richting aan zijn yesten, hij heeft een ideaal, wil dit verwezenlijken. De schelm heeft geen doel, geen ideaal, zijn queeste is vaak een bedeltocht, als hij al niet steelt, zijn leven heeft geen richting, en daarom komt hij ook in alle landen van de wereld terecht. Twaalf stielen en dertien ongelukken, dat is de (episodische) samenvatting van zijn versnipperd leven. De ridder gaat zijns weegs, de schelm gaat alleen maar zijn gangen, en zelfs dat niet altijd. De schelm doét niet – wat hij ook allemaal mag uitsteken – hij ondergàt het leven, het leven overkomt hem in zijn wisselende verscheidenheid. Zijn leven is niet doelgericht, maar steekt dan ook vol afwisseling en verrassingen: hij staat zo dicht bij de werkelijkheid, dat deze hem volledig overrompelt. Voor hem geen doel op het einde van een rechtlijnig streven, voor hem is er de dool, zonder doel, met al de verrassende kronkels, het nieuwe dat op hem afkomt, dat hem overkomt. Het zijn accidenten, in beide betekenissen vaak van het woord: toevalligheden én ongelukken, en het symbolische cijfer van dertien ongelukken is zelfs geen limiet.

Op zijn queeste trekt de ridder, telkens als hij zijn paard de sporen geeft, zijn spoor doorheen de werkelijkheid. Maar de werkelijkheid genaakt hem niet. Hij zit nl. te hoog. Ziet hij de werkelijkheid wel, gebiologeerd als hij is door de verwezenlijking van zijn ideaal? De werkelijkheid biedt hem ten hoogste requisie-

ten. Zijn tocht is in de eerste plaats een tucht. De daad (héldendaad immers in de intentie reeds voor ze is verricht: *res gestae*) is de uitdrukking van zijn wil, kent geen compromis met de werkelijkheid, verplettert zo nodig de werkelijkheid en reduceert ze tot toverij. – In de dooltocht van de schelm echter komt werkelijkheid, datgene wat er reeds is, massief op de man af. Van op een ezelsrug gezien, en nog meer te voet, ziet de wereld er heel anders uit dan van op een paard. Je geraakt er nooit mee klaar, weet hij, je geraakt er nooit mee in het reine, in de rondte. Niet toevallig is dolen en zich vergissen hetzelfde: *Errare humanum est*. De ridder is verslingerd op de daad, de schelm wordt heen en weer geslingerd door de avonturen. Avonturen zijn dingen die, letterlijk op je afkomen, en er gebeurt heel wat in een schelmenroman, eigenlijk veel meer dan in een ridderepos. Datgene wat in een ridderepos gebeurt, de yeesten, vindt allemaal zijn plaats in het éne grote gebeuren, de queeste. De veelheid van voorvallen en evenementen die op de schelm toevallen is de onuitputtelijke verscheidenheid van een massale nooit doorziene of ontgonnen werkelijkheid. Er is namelijk geen beginnen aan. Voor de ridder gelden de dingen die hij doet, in gedachte reeds gedaan hééft, de *res gestae*, voor de schelm de dingen die hem overkomen. Als hij iets verricht zijn het Uilenspiegelstreken, kapriolen op het strakke koord boven het zinledige. Is er al een eindeloosheid in de queeste van de ridder, dan heeft die te maken met de onbereikbaarheid van een ideaal, de Wilde Berg, de Graal, een Zwevend Schaakbord, of Gineviere. De eindeloosheid van de doolweg van de schelm heeft te maken met de valse oneindigheid van accidenten: twaalf stielen en toch nog altijd één ongeluk meer. Het dertiende. In deze valse oneindigheid zullen de tegenslagen toch steeds met een eenheid voorop blijven liggen, het oorspronkelijk ongeluk nl. geboren te zijn. De ridder is iemand, hij kent zijn functie, zijn plaats, zijn taak in een verticale wereld, de schelm is niemand – o, de sluwheid van de bekaaide Odusseus, die het vege lijf redde door aan de Cycloop te zeggen dat hij niemand was – de schelm heeft geen functie, geen plaats, en kan en moet op tijd en stond dan ook alle stielen kunnen uitvoeren. Alle, zonder uitzondering. Hij is het manusje van alles. De kleine Lazarus, – Lazarillo – zal toch altijd belazerd zijn.

De schelm is een marginale figuur, wordt uitbesteed bij een blinde, wordt knechtje bij een gierige geestelijke, van een kale sire, van een aflatenverkoper, van een deurwaarder, enz. als hij al geen zwerfstudent is, vagant of boefje. Hij is de knecht van vele meesters, liefst niet gelijktijdig, men kan geen twee heren tegelijk dienen. Hij is niet trouw. Alleen Sancho Panza bleef zijn heer en meester trouw, en dat maakte hem dan tot een karikaturale heer,

tot gouverneur nl. van Barataria. Al nam hij zichzelf grandioos au sérieux, in feite was het maar een travesti, een grap. Toch leeft de schelm niet jenseits van goed en kwaad. Hij is nl. nog niet aan de morele vraagstelling toe. Hij staat nog aan déze zijde van de streep, l etterlijk in de marge van een verticale maatschappij, en staat er met zijn twee (blote) voeten op de grond, in het stof en slijk van alle 's heren wegen. De held heeft – zelfs als hij een wees is – een stamboom, de schelm is een vondeling, voor de ondervoede geen opvoeding, voor de boef geen vrijheid van die van de vogel-vrije. In een maatschappij waar de burger nog geen horizontale, nivellerende lijn heeft getrokken ten koste van een aantal hoofse hoofden, staat de schelm helemaal onderaan de ladder, doet soms of hij ze vasthoudt maar zal ze op tijd en stond ook laten kantelen van de kantelen. Het is nog geen daad, het zijn nog maar streken, schelmstreken. Bij hem is niets transcendentaal. Zelfs geen ladder. Hij is parodie en ontmaskeraar terzelfder tijd. Reinaert de Vos is niets heilig, ook hij zelf niet, is alles schijn-heilig, zelfs zijn eigen pelgrimstocht. Daarover weten hooggeplaatste dieren mee te spreken.

Wil dat zeggen dat de schelm door al zijn belevenissen levens-wijs wordt. Neen, veeleer wordt hij w ereldwijs. Want hij leert niet veel bij, trekt alleen maar zijn plan, haalt fratsen uit en bakt poetsen, en poetst op tijd en stond de plaat. De veelvuldigheid zelf van de dingen die hem overkomen maakt dat hij eigenlijk weinig ervaring opdoet. Ervaring spaart belevenissen op, werkt cumulatief, transcendeert de versnipperde reeks van voorvallen. Is de ridder blind voor de werkelijkheid, vervuld als hij is door zijn ideaal dat hij metterdaad wil honoreren, de schelm zit er te dicht met zijn neus op, wordt sluw en onder zich uit, maar zi et de werkelijkheid evenmin. De ridder ziet de wereld van te ver, van te hoog misschien, de schelm ziet ze van te dichtbij, van te laag bij de grond. Hij weet dat de wereld schoon is van ver en verre van schoon. De daden van de ridder maken schoonschip met de werkelijkheid, reduceren deze tot nietigheid, maar voor de schelm is de werkelijkheid ondoorzichtig en massief aanwezig en hij speelt schampavie. Hij is maar een schalk, geen mareschalk. Zijn voor-naamste vermaak is leedvermaak. In feite is hij altijd bedroefd.

Doch ook Don Quichote is bedroefd, hij is de ridder van de droevige figuur. Het is wel betekenisvol, dat hij zich uiteindelijk heeft laten overtuigen, en belooft niets meer te ondernemen. Met dit zijn wijze besluit komt er een einde aan de eigengereide daad. De werkelijkheid heeft hem de les gespeld, hij kent de klappen van de zweep, in casu die van de molenwiek. Door het uitblijven van nieuwe (helden-)daden ontstaat er een opening voor de werke-

lijkheid, voor gebeurtenissen. Don Quichotte heeft de les verstaan en is opzij gaan staan. De werkelijkheid is onttoverd, hij kan zich overgeven aan zijn desengaño. De ontgoocheling, de bevrijding van de begoocheling, van de res gestae, kan hem voortaan aandachtig maken voor de dingen zelf. Hij ziet zichzelf niet meer en de dingen niet meer in de bladspiegel van de boeken, wordt vatbaar voor datgene wat hij eigenlijk is, nl. die van de droevige figuur, en geen ridder meer, in een wereld waarin immers geen plaats meer is voor ridders. Daarin was hij overigens, ook materieel, extravagant geworden. Don Quichote bijt in het zand, geeft zijn ontslag als ridder, en mag naar huis als een fatsoenlijk burger.

Bijna terzelfder tijd als de ridder verdwijnt de schelm, ze hadden elkaar nodig om te bestaan : heer en knecht. Sancho Panza gaat samen met Don Quichote naar huis. Beiden zwichten voor de werkelijkheid. De vagant heeft de ridder tot extravagant gemaakt. Voor de eerste was ze te laag bij de grond, voor de tweede te dichtbij en perspectiefloos. Dus voortaan geen queeste meer, en geen dool meer ? Nee, maar iets anders, iets tussen de twee. Geen innerlijk beleven dat het uiterlijke uitwist, en geen uiterlijk beleven meer dat het innerlijk geen kans tot ontplooiing laat, maar een innerlijk tegenover een uiterlijk in een onuitputtelijke confrontatie. Men zou willen haastig zijn en maar vlug concluderen : tussen de ridder en de schelm voortaan de burger. Literairhistorisch klopt dat wel ongeveer : uit de paradoxale harmonie tussen ridderroman en schelmenroman ontstaat de eerste moderne roman, en niet alleen de eerste, maar in die eerste de héle moderne roman. Het literairhistorische loopt hier even vooruit op de psychologische en maatschappelijke ontwikkeling. *Don Quichote* is voorlopig een dood punt, niemand is profeet in eigen land. Psychologisch moet eerst de spanning tussen innerlijk en uiterlijk nog worden verkend, voor de Hidalgo is de werkelijkheid nog te veel een bestraffing geweest van zijn verbeelding. Maatschappelijk heeft de burger nog geen eigen gezicht. Hij kan het weldra echter krijgen : de man die niet (niet meer) in de queeste gelooft, en ook niet (niet meer) op de dool wil, is reeds de *burger in potentie*.

Tussen de queeste achter een gedroomd ideaal en de doelloze dool zonder uitkomst ontstaat nu de kans op een tocht die níet over de werkelijkheid heen of eronderdoor gaat, maar er doorheen : de pelgrimage. Het is een trage geleidelijke doortocht door de werkelijkheid, en er is op die weg, ei zo na, vooruitgang mogelijk. Het puriteins vooruitgangsoptimisme hangt al in de lucht. John Buynan schrijft, in de gevangenis, zijn meesterwerk, de tweede Engelse bijbel : *The Pilgrim's Progress* (from this world to that which is to come). Het leven van de mens (de kristen, de

puritein) is een pelgrimage van deze wereld naar de andere. Die andere is het doel, maar hij komt op ons af. En déze wereld dan? Eigenlijk nog maar een zeer uitgebreid symbolisch landschap, waarin o.m. The Slough of Despond, The Palace Beautiful, The Valley of the Shadow of Death, Vanity Fair (!), Doubting Castle, Delectable Mountains en The Celestial City. Een volledige landkaart, waarop personages rondlopen als Mr. Wordly Wiseman, Faithful, Giant Despair, enz... Is dat nu werkelijkheid? Eerlijk gezegd, nee. Het is in elk geval niet de concrete wereld, het wordt allemaal overigens nog maar aangediend als een „droom”. Een échte droom. Het is een droomlandschap (echter geen begoocheling), dat als achtergrond dient voor de innerlijke ontwikkeling van de puritein, dat deze innerlijke ontwikkeling concreet voorstelt. Het is de tocht door het leven, zoals Graciàn hem reeds uitvoerig had beschreven in *El Criticón*. De werkelijkheid, de énige die telt, is het innerlijk van de mens, zijn geestelijke volmaking. Het unum necessarium. De rest is vanitas. Het geestelijk beleven van de mens, die doorheen deze bordpapieren wereld trekt, primeert, reduceert de omgeving tot requisieten van een geestelijke oefening. De reis (geen queeste, geen dool meer) is een tocht, een vooruitgang (progress) doorheen de werkelijkheid. De tocht is hier ook nog vooral een tucht, de wereld heeft nog geen dimensie, is nog geen ruimte, is een tijdsverloop, een leven. In 3 stadia zelfs in *El Criticón*: La primavera de la niñez, El Otoño de la Veroniledad, El Ivierno de la Vejez. Lente, herfst en winter van het leven, het zomert alleen nog niet in deze wereld. Alleen de „wenteling” van de tijd „wordt in *El Criticón* (uitdrukkelijk) gecontempleerd. De ruimte wordt gereduceerd tot dalen die zovele verlokkingen zijn, en tot bergen die moeizaam moeten bestegen worden.

In haar finaliteit en doelgerichtheid ligt deze peregrinatio nog dichter bij de queeste dan bij de dool. Het leven is een strijd, waarin wijsheid het voornaamste wapen is. Graciàn plaatst zijn *Criticón* tussen *El Heroé* en *El Discreto*. Kritische wijsheid houdt heldhaftigheid in toom. Beide werken die het eerste flankeren zijn nog traktaten, alleen *El Criticón* bezit het dynamisme van een verhaal. Men heeft Graciàn een pessimist, ja zelfs een cynicus genoemd. Dat is overdreven: zijn raadgevingen zijn voor de helft levenswijsheid voor een ridderlijke held, voor de helft wereldwijsheid voor een schelm. Maar hij zelf staat los van de twee. Zei hij niet dat de ene helft van de mensheid spot met de andere, en beide zijn gek? Hij is dus een realist; die zich kritisch tot de werkelijkheid verhoudt en daarin zijn eigen persoonlijkheid gestalte wil geven. In zijn in maximen versnipperde aandacht voor

het concrete leven in de maatschappij, komt naast de held ook de schelm nog om het hoekje gluren. Levenswijsheid en wereldwijsheid liggen nu zeer dicht bij elkaar.

Deze spanning, in de pelgrimage, tussen queeste en dooltocht, tussen doelgerichtheid en haperingen aan de wisselvalligheden van het leven, tussen levenswijsheid en wereldwijsheid, komt nog sterker tot uiting in een werk dat tussen de Spaanse *Criticón* en de Engelse *Pilgrim* verscheen, en dat even archetypisch zal blijken te zijn voor zijn taalgebied, nl. *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*. De ruk naar het eigentijdse wordt overigens reeds aangekondigd in het werk dat Grimmelshausen twee jaar voordien schreef, zijn *Satyrischer Pilgram*. Naast het verheven moraliseren van de Engelse houdt deze satyrische Pilgram een ruk in naar de eigen werkelijkheid. Het schelmenromankarakter van zijn meesterwerk is hierin ook duidelijker en concreter. De Engelse Pelgrim had nog te veel van de ridder, van de miles christianis, al zou Bunyan enkele jaren later zijn eigen tegenhanger van die Pelgrim schrijven, nl. *The Life an Death of Mr. Badman*. Eén ding blijkt hieruit al wel: ondeugd en zonde zijn veel vruchtbaarder voor de roman van de mens, dan idealisme en deugd. De *Simplicissimus* is nog (ten dele) een schelm en een charlatan, uit noodzaak, als het móét, maar hij is ook een idealist, die in een bewogen en beroerde tijd, de dertigjarige oorlog, zijn weg zoekt, langs vele kronkelpaden en ver van huis en land, maar zijn eigen vader, de kluzenaar. — En zélf tenslotte kluzenaar wordt in het woud. Dit keer geen symbolisch woud, geen *Selva Oscura*, maar het oereigen Zwarte Woud. —

Evenals Don Quichote, de ridder op de boerekar, een soort van burgerlijke Lancelot wordt, zo is de *Simplicissimus*, die zijn idealisme met veel wereldwijsheid heeft moeten kruiden, een burgerlijke Parzifal. Voor *Simplicissimus* is er echter geen Graal, en geen vorst, alleen de opdringerige realiteit van een woelig tijdsgewricht. Hij is niet op weg naar de mystieke wilde berg, maar, eenvoudig, naar zichzelf. Als hij na de oorlog terug in het Zwarte Woud aankomt, maakt hij een ware balans op van zijn leven: „Dein Leben ist kein Leben gewesen, sondern ein Tod; deine Tage ein schwerer Schatten, deine Jahre ein schwerer Traum, deine Wohlüste schwere Sünden, deine Jugend eine Phantasie und deine Wohlfahrt ein Alchimistenschatz, der zum Schornstein hinausfähret und dich verlässt, ehe du dich dessen versiehst. (...) o meine arme Seele, was hast du von dieser ganzen Reise zu Wege gebracht?“ De lange reis van *Simplicissimus* was een tocht naar zichzelf (de tocht naar zijn vader was een tocht naar zichzelf),

leidde tot inkeer. Hij wordt eenzame kluizenaar. Bij zichzelf alleen.

Wat heeft hij gewonnen? De eeuwige zaligheid in de Delectable Mountains of in The Celestial City? Nee. Eenvoudig zichzelf, en nog niet voor altijd, want hij zal nog eens weggaan. Hij is niet gelukkig om zichzelf. Hij maakt een balans op: hij werd geconfronteerd met een turbulente werkelijkheid en vond zichzelf. Hij heeft daardoor de versnippering van het schelmenleven getranscendeerd, weet dat „je morgen niet bent als vandaag”. Het leven heeft een finaliteit, dat verneemt hij van de Prins van de geesten van het Mummelmeer, in het middelpunt der aarde waarnaar hij is afgedaald: „Dat wat jullie leven noemen, is in feite maar een ogenblik, een moment, waarin jullie de kans is gegund God te leren kennen, en hem nader te komen, opdat hij je bij zich opneemt. Vandaar dat wij de wereld beschouwen als de toetssteen Gods.” De tocht is naar God, maar de wereld is de toetssteen. Het droomlandschap dat bij Bunyan nog staat voor een zuiver innerlijk proces, wordt hier vervangen door het concrete bestaan, al krijgt het achteraf ook al niet meer waarde dan een droom. Doch concreet was het: de tocht van Simplicissimus is geen exemplarische paradigmatische tocht meer, maar een sterk autobiografisch getint levensbericht. In zijn balans ligt het ik in evenwicht met de gang van de wereld.

Bij Grimmelshausen dringt de materiële biografie, de levenservaring van een man die door de werkelijkheid was verslagen en tot schelm en kwakzalver geworden, zich op. De schelmenroman van een Parzifalfiguur is hier (bijna) geworden tot Bildungsroman en Entwicklungsroman: verslag van de zeer persoonlijke ontwikkeling van een ikfiguur in zijn zeer wisselvallige relatie tot de werkelijkheid. Dit evenwicht heeft misschien te maken met het feit dat Grimmelshausen, aanvankelijk protestant en later katholiek, tussen twee werelden, de twee grote werelden van toen, terecht kwam. (Ook een Rousseau zou later een zelfde ontwikkeling doormaken.) Puritanisme en barok mysticisme worden het best vertolkt in een symbolisch of gedroomd beleven (van de Pilgrim tot de Criticón is een kleine stap) maar wie daartussenin vertoefd heeft, zélf op reis moest, wéét van de concrete werkelijkheid. Achteraf is het nauwelijks een toeval te noemen, dat de burgerlijke roman in het anglicanisme, halfweg catholicisme en puritanisme zal ontstaan. Daarin wordt de werkelijkheid sterker dan de theologie, daarin eist de werkelijkheid haar betekenis op als toetssteen.

De pelgrimage van de Simplicissimus is, in haar peripethieën, zowel queeste als dooltocht geweest, een dooltocht nl. die achteraf haar queeste-karakter openbaart. De mens wordt geconfronteerd



met de werkelijkheid, beleeft zichzelf als werkelijkheid, en hieruit ontstaat de ervaring van het leven als lotsbestemming én als opdracht. De queeste van de ridder en de dool van de schelm gingen beide – zij het precies aan de andere zijde, erboven en eronder, – aan de werkelijkheid voorbij. De pelgrimage van de Simplicissimus, die nu eens page en dan weer eens hofnar speelt, reddende ziel en kwakzalver, participeert aan beide, en wordt daardoor ook iets heel anders en eigens: de splitsing Don Quichote-Sancho Panzo wordt uitgewist, de tegenstelling is niet meer tussen types, tussen ridder en schelm, maar behoort tot het meest innerlijke en eigene van de mens. Is het hart van elke mens. Geen opdeling meer voortaan, in twee types, maar de ondeelbaarheid van het ene individu.

In het reine trachtende te komen met zichzelf wordt het individu, de veelvuldige, tegenstrijdige, maar voortaan ook ondeelbare mens, geconfronteerd met de werkelijkheid waardoorheen de tocht gaat en die deze tocht mede bepaalt. Het individu ontstaat en vindt zichzelf in deze confrontatie met de wereld. Het moeizaam om zichzelf worstelende ik worstelt met de werkelijkheid. De Bildungsroman is dé uitdrukking van de nieuwe (moderne, modderen) man. Wielands *Agathon* mag nog een alibi zoeken in een symbolisch Griekenland, piëtisme in rococotravesti, maar bij het einde van dezelfde verlichte eeuw schrijft Goethe zijn *Wilhelm Meister* met zijn *Lehrjahre* en zijn *Wanderjahre*. En verder *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit*. De roman is autobiografie omdat hij de worsteling van een wordend ik met een wordende werkelijkheid uitbeeldt. In het „stirb und werde” worden de wisselvalligheden van het episodisch passieve schelmenbestaan getranscendeerd, krijgen lijn en zin, tot in de zone van de genialiteit. Deze laatste zijnde de ontwikkeling en de dynamische realisatie van wat de mens in de kiem, zijn genie, in zich draagt. De eenheid van de mens ligt in de wereld, de eenheid van de wereld in de mens.

Dat laatste is niet nieuw, het is de voltooiing van wat reeds in de Renaissance was ingezet, in feite reeds vóór Don Quichote. *Pantagruel* is nog een held, zij het van een burlesk epos, imitatie van het volksepos, over reuzen, en mist menselijke maat. Toch heeft Rabelais hiermee een transcriptie gemaakt van de opvoeding en de volkomenheid van de renaissancistische, nieuwe, mens. In volle renaissance sloeg hij de brug tussen middeleeuwen en barok. Maar welke versnippering, welke toevalligheid in de vier of vijf boeken over „les épouvantables faits et gestes du grand Pantagruel, enz.” *Pantagruel* mag al een reus zijn, hij is ook nog een schelm. Rabelais' boeiend samenraapsel kreeg nog niet de tweeledigheid

van Don Quichote, laat staan de ondeelbare eenheid van de *Simplicissimus*. Op de versnippering na is hij toch een aanzet geweest voor de ontwikkelingsroman. In feite kwam hij te vroeg, dat merkt men aan de paradoxale verhouding tussen vorm en inhoud, en hij kreeg, evenmin als Don Quichote in Spanje een voortzetting. Ook Pantagruel was een dood punt. Ridders hebben geen voorvaders meer, reuzen hebben geen afstammelingen meer. Gulliver zal de laatste echte reus zijn, en zelfs dat al niet meer, want hij is ook dwerg op tijd en stond. In Frankrijk triomfeert intussen het classicisme, dat de zelfbeleving van de mens voor een hele tijd verstart, bevriest, wellicht vervalst ook. We hebben het wachten op Rousseau. Met Rousseau zal Engeland teruggeven aan Frankrijk wat het, met Swift en Sterne, van het Frankrijk van Rabelais gekregen had.

Intussen sluit het classicisme voor een tijd de horizonten af met de volmaakte horizontale lijn van Versailles. De wereld is bestemd, de mens getypeerd, een crisis is een rimpeling die wordt uitgewist opdat alles weer op zijn plaats kan komen. Er is namelijk voor alles een plaats in de gefixeerde hofwereld, de Franse tuin rondom de zon. De mansarde is nog geen heul en symbool voor een maatschappij in de marge, voorlopig nog maar van een maatschappij in de franje. *La Princesse de Clève* heet het archetype van de Franse roman te zijn, de roman à la française. Kort helder, conflictsituatie, ontkenning. Zo al geen leesdrama als *La Celestina*, dan toch een drama in proza. Maar Versailles is Frankrijk niet, doet Frankrijk alleen maar even vergeten.

Frankrijk heeft ook zijn Don Quichote, een herderlijke Don Quichote, maar even extravagant. Sorels *Le Berger Extravagant* is een parodie, dit is mede een verburgerlijking van de romaneske herdersroman, en zal in zijn tweede uitgave heten „l'antiroman, ou l'histoire du berger Lysis accompagné de ses remarques”. Deze antiroman is eigenlijk nog maar antiepos, burlesk travesti. En twaalf jaar vóór madame de la Fayette schreef een abbé, Antoine Furetière reeds zijn *Roman bourgeois, ouvrage comique*. Het woord roman steekt in de titel, niet in de soort aanduiding die neutraal blijft. Komiek en realisme zijn nog synoniem, en uit de spanning tussen galante virtuositeit en burleske komiek ontstaat de nuchtere werkelijkheid van de burger: „Je vous raconterai sincèrement et avec fidélité plusieurs historiettes ou galanteries arrivées entre des personnes qui ne seront ni des héros ni des héroïnes, qui ne dresseront point d'armées, qui ne renverseront point de royaumes mais qui seront de ces bonnes gens de médiocre condition qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots.” Waarheidsgetrouw

verslag over het leven van gewone mensen. De intentie is er al. De inhoud heeft echter nog andere allures. Die van Don Quichote nog voor een deel. La jolie Javotte, verstokte lezeres van de vijfdelige *Astrée* is een vrouwelijke Don Quichote, zij spēelt haar lectuur achteraf als haar eigen leven, ook hier is het boek de partituur van de werkelijkheid. Er is echter een belangrijk verschil : zij speelt het minnespel uit het boek omdàt het daarin als gewoon wordt voorgesteld : „Ce n'est pas comme ces autres romans où il n'y a que des amours de princes et de paladins, qui n'ont rien de proportionné avec les personnes du commun, ne les touchent point, et ne font point naître d'envie de les imiter.” De imitatie in het concrete leven, van de lectuur, is hier precies de omgekeerde van bij Don Quichote : hij werd extravagant, La jolie Gavotte niét : zij had reeds boeken over „gewone mensen”. Een eeuw later, neen, 99 jaar later, zal Marivaux zijn *Pharsamon* ou les Nouvelles Folies romanesques omdopen in... *Le Don Quichote Moderne*.

Het is een lange eeuw geweest. La Princesse de Clève heeft Frankrijk een eeuw doen verliezen, le siècle de Louis XIV. Zelfs *Gil Blas* van Lesage heeft het tij niet kunnen keren en deze unieke schelmenroman zou het schelmstuk heten van een plagiator, ten minste volgens Voltaire die zelf over het kanaal leentjebuur was gaan spelen, bij Swift nl. Was er dan geen Franse roman ? Jawel : Richardson leerde veel van Marivaux, en l'abbé Prévost, deze banneling die daaruit zijn naam haalde, haast zich om deze Richardson te vertalen. Even voor de revolutie is er een druk verkeer op het kanaal. La France et l'Angleterre se tiennent par la Manche. Prévost d'Exiles is oorspronkelijker dan dat, hij schrijft zelf zijn *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*. De aristocratische titel van zeven delen brengt evenwicht tussen ervaring en bezinning, individualisering in de vereenzaming, en voert als blinde reiziger in zijn zevende deel dé nieuwe Franse roman mee : *Manon Lescaut*. Zij wreekt de vergetelheid waarin Gil Blas is terechtgekomen. HAAR candeur is van een ander gehalte dan die van Candide, deze verlichte schelmenroman. Prévost staat niet alleen. Diderot schrijft zijn *Eloge de Richardson*, en ontdekt, schrijvende, zichzelf in *Le neveu de Rameau* en *Jacques le fataliste et son maître*. Rabelais keert weer uit het Engeland van Sterne. De ironie brengt de openbaring, in de roman, van de schrijver zelf : „Il est bien évident que je ne fais pas un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer. Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.” De ironie beheerst de spanning binnen de roman die zichzelf slechts herkent als anti-roman. De roman is zijn eigen

ontkenning. Hij vertelt namelijk over de werkelijkheid, vindt niets uit, de roman vertelt zijn schrijver. Dat wisten de Fransen reeds sedert Rabelais' *Devis et Narrès*, ze waren het alleen maar vergeten, tot de Engelsen hen eraan kwamen herinneren. De ring is (eindelijk) gesloten. Op wie wacht men nog?

Op Rousseau. Hij maakt alles nieuw. De bewogen levende, de voortvluchtige, de zwerver, de rusteloze, onophoudelijk op zoek, naar rust natuurlijk, maar in de eerste plaats naar zichzelf. Voorbij Julie en l'Emile, in zijn *Confessions*, vooral in zijn *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Natuurlijk, Goethe zijn leerling, is klassieker in zijn olympische genialiteit, maar Rousseau is de bewogene, de eeuwig wandelende, slechts rust vindend als „promeneur solitaire”. Hij is niet zo naïef, hij wéét dat hij alles nieuw maakt. Zo kondigt hij zijn *Confessions* aan: „Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature: et cet homme ce sera moi. Moi seul.” Låt zijn autobiografie nog tendele verbeeld zijn, de sincérité wordt daarin toch hét criterium. Dat is geen tegenstrijdigheid, het is ZIJN „Dichtung und Wahrheit”. De mens die zichzelf wordt, beleeft zichzelf als „verhaal”, is zijn eigen verhaal. Het is een grote paradox van de ontwikkeling van de roman, dat Goethe de serene Olympicus wordt, en dat Frankrijk de grootste romanticus oplevert. Frankrijk heeft met hem zijn achterstand ruimschoots opgehaald. Rousseau is ook, neen vooral, de Franse roman. Zie ze na hem komen, allemaal, Bernardin de Saint-Pierre, Madame de Staël, Senancour, Benjamin Constant, en Chateaubriand. Vooral Chateaubriand. En wie kan nog volhouden dat de Franse roman door la princesse de Clève ter wereld werd gebracht. Schrijven is voor al deze kinderen van Rousseau zelfopenbaring, zoeken naar het mysterie van de eigen lotsbestemming, is gestalte geven aan een eigen ik. Men noeme dit alles „étalage du moi” maar de sincérité is in de eerste plaats bedoeld als zelfontginning, zelfbeleving, zelferkenning, zelfwording. De ontwikkelingsroman, die daaraan gestalte geeft, de autobiografie en nog liever de genesis van een ik, is even Frans, zo niet meer, als de „dramatische” roman. Proust is een kind van Rousseau, niet van Madame de la Fayette. De ontwikkelingsroman is, ook in Frankrijk, de archetypische gestalte van de moderne roman waarin een ik zichzelf wordt in confrontatie met de werkelijkheid. – Dat ook de werkelijkheid daarin zichzelf wordt, zal een revelatie zijn voor later, van Proust, Musil, Joyce. Deze revelatie ligt in het verlengde van de ontwikkelingsroman. Is er de noodzakelijke keerzijde, of liever wederhelft van.

Het enige boek dat Julie van Rousseau ter lezing meekreeg was *Robinson Crusoe*. Op het eerste gezicht een bevreedende keuze. En toch helemaal niet. Zo schrijft Defoe in zijn inleiding: „Our meditations are all solitude in perfection; our passions are all exercised in retirement; we love, we hate, we covet, we enjoy, all in privacy and solitude.” Dit is reeds Prévost, dit is reeds Rousseau. De confrontatie van een ik met de werkelijkheid laat zich best situeren in de eenzaamheid, op een eiland. In-dividu en in-sulair zijn in de limiet hetzelfde: solus is als de buitenkant van individus, een eiland is een opzichzelf besloten eenheid. Het eiland is het archetypische milieu van een ik dat zich meet aan de werkelijkheid, zo men wil de scheikundige zuivere situatie. De maatschappij komt later, in de eerste plaats natuurlijk als bederf van deze zuiverheid. Voor de humanisten was het eiland het symbolisch reageerbuisje voor de maatschappij, het heette nova insula Utopia. Voor de romantici is het ik thuis in een concreet eiland. Het zijn allemaal eenzamen: de promeneur solitaire, l'homme de qualité qui s'est retiré du monde, de eenzame van Weimar, de Simplificissimus kluisenaar, en vervolgens schipbreukeling, vinden daarop elkaar terug, en kennen talloze nakomelingen. Zij waren voorafgegaan door *El Criticón*, door Sancho Panza goeverneur, door Pantagruel in het parodistische klokkeneiland Rome. Robinson Crusoe op zijn eigen eiland is de definitieve gestalte van een eilandgevoel, dat reeds confuus bij zijn vele voorgangers aanwezig was geweest, en weldra tot mode zou worden in niet meer te tellen Robinsonades.

Dit kan op een paradox lijken: het eiland als archetypische ruimte voor de ik-zoeker, voor de moderne mens die zijn leven als pelgrimage beleeft. In die zin, nl. voor een „tocht”, is het eiland wel een erg gefixeerde en beperkte plaats. Men zou kunnen zeggen: eilanden zijn rustpunten op de weg naar huis en naar zichzelf en gemakshalve verwijzen naar Odusseus. Ongetwijfeld zal dat wel ergens kloppen, maar toch lijkt er iets anders aan de orde te zijn. De welomschreven plaats in de ruimte komt nl. voor als de fixatie van een dynamisme in de tijd. Het eiland transcendeert de wisselvalligheden van een bewogen bestaan. De ontwikkelingsroman, hoezeer ook terend op de veelvuldigheid van een menselijk lotgeval, wil voorbij deze veelvuldigheid de continuïteit sauveren van de éne strijd waarin het ik gewikkeld is, de strijd met de werkelijkheid. De dwingende localisering op één plaats is het tegengif voor de onstandvastigheid van de levensomstandigheden. De ruimtelijke afronding binnen de omtrek van de oevers houdt de valse oneindigheid van de nooit voltooide zelfwording in toom.

Er is nl. een dreigende onuitputtelijkheid aanwezig in het zich naar zichzelf toe schrijven. Deze werd op meesterlijke ironische

wijze omspeeld in Sterne's *Tristram Shandy*, sedert *Don Quichote* de zoveelste eerste moderne roman. Vermits schrijver een gans jaar heeft geschreven om één dag te beschrijven van zijn held, zal hij 365 jaar moeten schrijven om diens eerste levensjaar te beschrijven zodat... „so that instead of advancing, as a common writer, in my work with what I have been doing at it – on the contrary, I am just thrown so many volumes back”. Schrijven zit gevangen in de eindeloosheid van de voorbije tijd, in de onuitputtelijkheid van le temps perdu. Ook *Jacques le fataliste* wordt, in het spoor van *Tristram Shandy* gevangen in de spanning tussen verteltijd en vertelde tijd. De verteltijd die het hele boek in beslag neemt is niet voldoende om Jacques' vertelling af te maken, zodat de „uitgever” de voltooiing post factum klaarspeelt door... *Tristram Shandy* te plagiëren! (Dat alles IN het boek wel te verstaan.) Het eiland met zijn oevers is de ruimtelijke reductie van de oeverloze tijd, waarzonder de werkelijkheid totaal zou vervluchtigen, rook in de schoorsteen zoals *Simplicissimus* het zag. Schrijven openbaart zich als een oeverloos bezig zijn met de tijd waarin de mens zichzelf wordt, zichzelf schrijft terwijl hij de werkelijkheid schrijft.

De Bildungsroman, om het anders te zeggen, draagt in zich de kiemen van de roman-fleuve. De roman is nooit af, is het open genre bij uitstek, eindigt niet, tenzij voorlopig, met b.v. het „enzovoorts enzovoorts” van L. P. Boon. De comédie humaine en de comédie mondaine zijn de objectieve, maatschappelijke gestalte van de Bildungsroman. De spanning tussen beide is precies de spanning tussen het worden van een ik en het worden van een werkelijkheid. De dialectiek tussen een dynamische ik-beleving en een dynamische werkelijkheid, die beide, die samen zichzelf worden, beheerst de ontwikkeling van het romangenre. Naast de *Comédie humaine*: de *Souvenirs d'égotisme*, naast *Die Leute vor Seldwyla*: *Der grüne Heinrich*, naast *Oorlog en Vrede*: de *Mémoires uit het souterrain* (en reeds *Het Dagboek van een Krankzinnige*), naast de *Familie Roothoof*t: *Elias of het gevecht met de nachtegalen*, naast *Een Hollands Drama*: *De Wereld een Dansfeest*, enz. de lijst is onvolledig en overigens onaf en onuitputtelijk. Het zichzelf zoeken, het zichzelf vinden in de maatschappij, in de werkelijkheid, het zich voelen vervreemden van die maatschappij, van die wereld, tenslotte van het eigen zelf, dat zijn stadia in een romanontwikkeling, maar ook van de maatschappij van de burger, waarvan de roman de emanatie zal worden. De burger is in zijn onvatbaarheid terzelfder tijd de anti-burger, de roman is in zijn onvatbaarheid terzelfder tijd anti-roman.

Het meest open en vrij menstype dat tot nog toe bestond, nl. de burger, tracht zichzelf te vinden in het meest open en vrij genre dat tot nog toe ontstond, de roman. De fixatie van de mens in een bepaald klassiek type in een besloten maatschappij wordt door de burger definitief verbroken, de fixatie in een door poëtica's gereguleerd genre wordt door de roman definitief verbroken. Mét de burger krijgt de roman burgerrecht, mét de burger loopt de roman even het gevaar gefixeerd te worden, mét de burger twijfelt de roman uiteindelijk ook aan zichzelf. De mens, „DE mens”, bestaat niet: hij is degene die zichzelf zoekt, zichzelf vindt, zichzelf verliest om zichzelf weer terug te vinden. Het literaire „genre” bestaat niet (niet meer), maar zoekt, steeds opnieuw, cameleontisch, naar de enig mogelijke in feite nooit definitieve vorm. De vorm is zijn utopie. In deze volstreckte openheid is de roman het volmaakt aangepaste medium van de mens die steeds opnieuw zichzelf wil worden door zichzelf te zoeken, steeds opnieuw zichzelf ontwierp in een te ontwerpen wereld. De roman is van bij zijn kronkelende moeizame én speelse aanloop in een onduidelijk tijdsgewricht het zelfontwerp geweest van de moderne mens, van de Mann ohne Eigenschaften, op zoek naar zijn plaats in de wereld, d.i. op zoek naar zijn identiteit, in een wereld die „het andere” is.

Dit laatste impliceert dat zijn plaats nergens is. Ou-topeia. Errare humanum est. Dat bedoelt Carmiggelt toch waar hij schrijft dat de mens zich nu eenmaal moet behelpen met de werkelijkheid. Dit is niet nieuw, er is niets zo oud als het nieuwe. De avontuurlijke Simplicissimus wist het reeds, men leze er de titel op na van het 25ste hoofdstuk in het eerste Boek:

Simplex kann sich in die Welt nicht recht schicken,  
Und die Welt pflegt ihn auch scheele anzublicken.