

## 10 Mooie zinnen verzameling uit de literatuur

in memoriam Karel Verdonschot<sup>1</sup>

### *Inleiding*

*Karoo* van Steve Tesich gaat over een man die het script over zijn eigen leven denkt te kunnen schrijven. Karel Verdonschot zou mijn interpretatie van deze roman vanuit allerlei invalshoeken en met verschillende argumenten bestoken. Het gesprek met hem over *Karoo* zou vuurwerk opleveren en ongetwijfeld mijn interpretatie van de roman verrijken. Zijn plotselinge dood maakt het gesprek fictie<sup>2</sup>.

Mooie zinnen uit romans vormen voor mij een soort verpakkingpapier van de ervaring. Elementen uit de ervaarbare wereld zijn ont-zinnelijk om er literatuur uit te maken. Het verpakkingpapier laat aan de bovenzijde duidelijke afdrucken zien van stemmingen, emoties en betekenissen zoals we die in het vorige hoofdstuk bijvoorbeeld bij Nussbaum en Bieri/Mercier tegenkwamen. Literatuur biedt woorden voor de vele vaak woordeloos blijvende hoogte- en dieptepunten in een mensenleven waar dat leven zelf, noch de filosofie echt bij kan.

Aan de onderzijde van het papier bevindt zich de gewone alledaagse wereld. Werken, fietsen, op café gaan, met vrienden praten. Dingen die Karel ook graag deed.

Het verhaal zit ertussen of erin.

Elke roman blijft fictie, verpakte ervaarbare werkelijkheid op verschillende niveaus. Niet meer dan bedachte *mogelijkheid* van werkelijkheid. Tussen mijn reële ervaringswereld en de fictieve wereld van een roman blijft er altijd een verschil bestaan. Wat voegt de laatste dan toe aan de eerste? Door literatuur lezen neemt de 'imaginatieve variatie' toe, zoals Ricoeur dat noemt (Groot, 1998, 223). De lezer vergroot de ruimte van zijn verbeelding en zijn denken (in de zin van Arendt) door mee te gaan met de ervaringen van de karakters in het boek. De denkbeeldige ervaringen vermeerderen de voorstellingen van gedachten en handelingen over jezelf in relaties met anderen. Het lezen van literatuur verlegt de grenzen van vragen over de wereld als: hoe vrij kan een mens zijn en toch verbonden, waar kan hij verantwoordelijkheid voor dragen of hoe kan hij betekenis delen met anderen?

Literatuur begint waar filosofie vaak ophoudt, maar over en weer zijn er talrijke invloeden. Vanuit Jaspers' benadering van filosofie als 'ständige Selbsterziehung des Menschen als einzelne'<sup>3</sup>, is literatuur broodnodige voeding voor de redelijke geest van vrije mensen.

Dat is een manier om literatuur en filosofie in elkaars verlengde te leggen. Literatuur haalt je uit je eigen (zintuiglijke) ervaring en laat denkbare *mogelijke* werelden zien. Wat in romans en verhalen mogelijkheden zijn, wordt door Jaspers' filosofie doorgedacht tot de grens van het denkbare. Filosofie brengt je tot de grens van dat denkbare, waar de existentie in transcendentie overgaat. Die weg afleggen houdt per definitie in dat het denken mislukt.

Volgens Jaspers is dit mislukken van het denken juist een voorwaarde voor de existentie: opgevat als een vorm van menselijke vrijheid en niet als een vorm van 'zijn'.

Zijn redenering luidt dat in de moderne, van God verlaten en onttoverde wereld, mensen geen thuis meer vinden. Het steeds herhalen van dit denken, dat moet mislukken, is daarin het uitoefenen van

---

<sup>1</sup> † 25 augustus 2013 In de Volkskrant van 23 september 2013 staat een portret van journalist en tuinbladen maker Karel Verdonschot.

<sup>2</sup> Het motto van Luijpen, *Nieuwe inleiding tot de existentiële fenomenologie* (1969):

*Waarover men niet spreken kan*

*Daarover moet men spreken...*

*Want daarvan leeft de mens*

*En daaraan sterft hij...*

<sup>3</sup> Zie over Jaspers uitgebreider hoofdstuk 17

die menselijke vrijheid in een ruimte van rede en existentie én middel om een menselijke wereld ('humanitas') te kunnen scheppen.

#### *De opzet*

'God bewaar me, Harrie', hoor ik Karel al zeggen. 'Ik mag dan wel misdienaar geweest zijn, maar...'. Ofwel: er is nog veel uit te leggen. Zowel over literatuur, de mooie zinnen, voeding voor de geest. Als over het belang dat Jaspers toekent aan 'grenservaringen', zoals die van de dood, en over het belang van de ruimte van rede en existentie, waarin mensen door hun vrijheid een menselijke wereld kunnen scheppen.

Het hoofdstuk begint met mijn leeservaring van *Karoo* van Tesich. Dat laat het gewone leven in de Amerikaanse media industrie zien, een leven waarin wij met de nu beschikbare sociale media allemaal onze eigen scriptschrijvers geworden zijn. Daarop volgt een paragraaf over de tien uitgekozen auteurs en hun kort getypeerde romans. Daarna kijk ik in twee paragrafen vanuit de thema's *Tussen massa en marge* en *'Ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven'* naar de inhoud van die romans.

In literatuur beleven romanpersonages vaak drama's tussen de extremen van massa en marge. Geleid door goede of slechte ideeën en idealen geven ze vorm aan het individuele bestaan in dat grotere geheel met het gevaar hun individualiteit te verliezen in de uiteinden van massa of marge. Leven ze in een geheel waarin een kleine groep de rest oplegt dat: 'ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven' dan belemmert dat individuen in hun vrijheid en in het scheppen van een menselijke wereld.

Tot slot komt een nieuwe gedachte ter sprake. Mijn interpretaties van literatuur net als mijn waardering voor Jaspers' filosofie (of voor die van Arendt, of een van de anderen) dragen een specifiek modern cultureel stempel. Zo voor de hand liggend dat ik er lange tijd wel overheen móest kijken. Deze ontdekking brengt me tot de volgende geheel nieuwe vraag:

Is er pas sprake van (her)structurering van culturele ervaring wanneer het ene dominante culturele stempel *wordt verwisseld* door een nieuw cultureel stempel?

Is dit nieuwe stempel de rondom ons aanwezige draagbare technologische cultuur? Lopen mijn interpretaties tot nu toe over de (her)structurering (in termen van psychologisch en neurologisch mensbeeld, in termen van structuren en systemen) nu al achter die feiten van een ons relationeel inpakkende technologie aan?

#### *Karoo – het mislukte leven van een scriptschrijver*

Ik had nog nooit eerder van *Karoo* gehoord, noch van Tesich.

*Karoo* - geslaagd scenarioschrijver, mislukt leven - probeert zijn leven en het drama van man, vrouw en aangenomen zoon te voorzien van een script met een happy end. Daarbij benut hij zijn goede reputatie als scriptschrijver (zijn faam als 'Doc' Karoo) en de relaties in de filmwereld. Hij gebruikt die relaties voor zijn doel, in het besef dat hij in ruil daarvoor zichzelf voor doelen van anderen laat gebruiken. Hij 'slaat' in zijn opzet door een meesterwerk van een film via een nieuw script om te vormen tot een banale opzet.

'( ) I had created nothingness, but a nothingness of such accessible and broad appeal that it could pass for anything' (203).

Iets de vorm kunnen geven van niets, dat iedereen aanspreekt en drempelloos is, voor alles kan doorgaan wat men erin wil zien. Is dat niet de vaardigheid die in deze tijd van mensen wordt gevraagd? Waarin de huidige Denker des Vaderlands René ten Bos zelfs het voorbeeld voor anderen wil zijn? Wie is die mens die iets de vorm van niets kan geven?

*Karoo* gaat over zichzelf in alle verschijningsvormen als verhalen voortbrengende en als verhalen exploiterende mensen. Het verschil tussen hun leven en hun 'producties' op meerdere lagen van fictieve weergave als film, script, boek, is nauwelijks waarneembaar.

Op sarcastische, soms ironische wijze schrijft Tesich over de functie van verhalen in het complexe verkeer tussen mensen. Verhalen zijn noodzakelijk tussen een ik die zichzelf op vele manieren voorstelt en de ander. Die is werkelijk een ondoordringbare ander. Je kunt vele voorstellingen van die ander maken, en die ander brengt ook zelf voorstellingen over zichzelf in omloop.

In dit illusiepaleis is Karoo een *omkerende mens*. Niet alleen vormt hij het cineastische meesterwerk om tot een banaliteit om zijn eigen leven van een happy end te kunnen voorzien. Ook zijn moraal 'werkt' door middel van omkering. Hij liegt en laat zich met het kwaad in om er zeker van te kunnen blijven dat de waarheid en het goede bestaan.

Na de vernietigende scheppingsdaad waarmee Karoo de film maakt waarin zijn vrouw (een mislukt actrice) de hoofdrol heeft, ontrolt zich een drama dat zelfs het script voor zijn eigen leven te boven gaat. Hij wacht tot het ultieme moment van de filmpremière om zijn vrouw en zijn zoon eindelijk te laten weten dat ze moeder en zoon zijn. Te laat uiteraard, want op weg naar de première verongelukken ze samen. Alleen Karoo overleeft.

Het ongeluk wordt in alle media breed uitgemeten en vormt de stof voor een script (van een Pulitzer prijs winnaar) voor een nieuwe film. Pas daaruit begrijpt Karoo dat zijn aangenomen zoon en zijn vrouw een relatie hadden. Onwetend gehouden over hun moeder-zoon relatie overtraden ze het incestverbod. Een heuse tragedie verwijzend zowel naar Oidipous (Laios, Iokaste) als naar Odysseus (Penelope, Telemachus) <sup>4</sup>.

Deze kern van Karoo is doodsimpel en neemt slechts veertien regels (315, 316) in beslag. Nadat alle tragedie zich heeft voltrokken, wijkt het op een miniscul, maar belangrijk punt, af van Karoo's eigen versie tot dan toe. Maar hij neemt dat andere verhaal graag over, omdat het mooier is. Alle losse eindjes die zijn eigen leven heeft, zijn er uit verwijderd. Het is af en dat biedt troost.

Tesich, ook in het echt succesvol scriptschrijver, heeft kennelijk aan kernverhaal niet meer dan een paar regels nodig voor een mooie roman van 300 pagina's.

Afgezien van de publicatie na zijn overlijden op 53 jarige leeftijd (1996) en het echte leven van Tesich, dat wellicht veel van de inhoud van dit boek verklaart, vind ik vooral Tesich's schrijfstijl inspirerend. Inderdaad een beeldend script.

Wat maak ik eruit op? Hou het basisverhaal simpel en stop het vol grenservaringen. Spin de draden van levens van een paar mensen er door heen, gewone mensen, gewone levens. Laat ze hun voorstellingen over het leven van zichzelf en van de ander met elkaar uitwisselen en alles wordt vanzelf hilarisch complex.

Tesich's roman speelt eind jaren '80 in New York en is hier en daar technologisch al gedateerd vergeleken bij onze wereld en sociale media. Dat geldt niet voor de typering van mensen in de context van de filmbusiness, hun lijden aan wel of niet 'gezien en gehoord' te worden, hun twijfels aan wat ze gespiegeld zien in de ogen (of in de camera's en projectoren) van de anderen. Dat is in lijn met wat mij zelf opvalt aan identiteitsproblematiek en aan structurele kenmerken van werelden (of systemen). Ongetwijfeld beïnvloedt deze vooringenomenheid mijn gevoeligheid voor de soms briljante en sarcastische zinnen van deze roman.

#### *De verzameling mooie zinnen*

De gehele verzameling mooie zinnen<sup>5</sup> heeft alle kenmerken van het gevarieerd denkbare, van voedsel voor de verbeelding tot aan de grenservaringen toe. Ik stel ze kort voor:

Een man bezoekt het graf van zijn onbekende vader. Vreemdeling gebleven tussen geboortegrond Algerije en leefgrond Frankrijk (*De eerste man*, Camus).

Uit wanhoop na de dood van je vrouw, alleen met je tweejarige dochter, verdraag je het alledaagse cynisme in je organisatie niet langer (*Zonder mij*, Claudel).

---

<sup>4</sup> Bywater, 2007 laat in zijn recensie zien dat Tesich Vogler's *The Writer's Journey: Mythic Structures for Writers* (2007) goed gevolgd heeft.

<sup>5</sup> In een bijlage staat nog een overzicht van deze auteurs en romans.

In WO II het tragische verschil zien tussen wat je met je talenten had kunnen worden en wat je uit gemakzucht geworden bent (*Terugkeer ongewenst*, Lewinsky).

Je terugtrekken uit het leven om je over te geven aan de passie voor waarheid. Liegen niet meer accepteren, noch jezelf bedriegen (*Kentering van een huwelijk*, Márai).

Van huis uit meegekregen woorden, zinnen en houdingen die niet in jouw leven passen maar die je desondanks gebruikt, bewust loslaten (*Perlmann's Schweigen*, Mercier).

Het axioma van bewustzijn en bestaan bedreigd zien door een myriadisch netwerk van draden dat de zwakken van geest macht over het geheel verschaft (*Atlas shrugged*, Rand).

Het individu in het gesloten encyclopedisch systeem in het hoofd sterk zien contrasteren met de dagelijkse worsteling om bestaanszekerheid (*De ketter en de hoveling*, Stewart).

De poging om voor het mislukte leven een script te schrijven waardoor het leven er alsnog gelukt uitziet, en zelfs dat zien mislukken (*Karoo*, Tesich).

Onbewogen beslissende gebeurtenissen in leven en werk aan de universiteit ondergaan, zoals je vader onbewogen door de seizoenen, zijn land bewerkte (*Stoner*, Williams).

Voor de gevaren gewaarschuwd worden van taalgebruik en stijl van een dilettant met veel te veel tijd en pretenties (*Het spel van de engel*, Záfon).

De mooie zinnen breiden mijn voorstellingsvermogen uit over mogelijke levens in 'de wereld', gevat in een afgerond verhaal met karakters en gebeurtenissen. Maar de thema's en mooie zinnen geven ook woorden aan wat eerder woordeloos was, aan indrukken zelf ergens in het leven opgedaan, iets dat betekende zonder zelf in staat te zijn om die betekenis uit te drukken.

Bij mooie zinnen denk ik: zó zit dat in de wereld van mensen in deze contexten en culturen, gezien de karakters, de verhoudingen die het onderlinge verkeer in die tijd regelen, de materiële voorwaarden. Dát moet ik zien vast te houden want dan begrijp ik iets meer van wat ons omringt. De mooie zinnen maken deel uit van het denkbare over de omringende wereld waarin ik zelf niet doordring. Die blijft verder 'onleesbaar', als niet iemand het op zich neemt om er aan de hand van 'ont-zinnelijk' materiaal over te gaan schrijven. Maar ook de lezer is partij: ik kan het louter bij een leeservaring laten of er, zoals in dit geval, iets meer mee doen door er zelf over te schrijven.

Net als in de roman *Karoo* gaat het in de romans over zichzelf als verhalen voortbrengende en als verhalen exploiterende mensen<sup>6</sup>. Door interpretaties van zichzelf, de anderen en de wereld legt iemand in een verteld verhaal het balanceren uit tussen uiteenlopende motieven en redenen en daaruit voortvloeiende existentiële keuzen. Het drama dat literair wordt verbeeld is een grenservaring dat zich in ieder leven kan afspelen als het toeval dat wil.

Ieder van ons kan, zoals *Perlmann* in een persoonlijke en professionele crisis raken, als Dagny in *Atlas Shrugged* en Gerron in *Terugkeer ongewenst*, in een dictatoriale samenleving terechtkomen, of als *Karoo*, uit onmacht met het kunnen regisseren van het eigen leven, zichzelf proberen te redden door het leven van anderen te gaan regisseren.

Welk drama het ook is, door het lezen en de inwerking op je 'zelf' wordt het verhaal 'werkelijk' onderdeel van de ervaring van de lezer. Want in goede fictie laat het drama de lezer niet meer los. Het sijpelt in je door, misschien pas terwijl je slaapt. Het verstoort je rust, je moet er iets mee omdat het aan iets algemeen menselijks of aan iets oerouds raakt.

Mooie zinnen uit romans voegen zich moeiteloos in in de betekeniswereld van lezers. Misschien stellen ze lezers gerust, tegen beter weten in. Ze zijn allang blij dat ze de gebeurtenissen slechts in de verbeelding en niet in het echt hoeven mee te maken.

#### *Tussen massa en marge*

Door bijzondere omstandigheden of door toeval slingert het leven van sommigen heftiger heen en weer dan dat van anderen. Het alledaagse en onalledaagse deint meestal nog wel mee met de eb en vloed van gebeurtenissen in elk normaal leven. Normaal blijft een leven dat kan uitzwenken in iets identificerends waarmee je laat zien deel uit te maken van én je te onderscheiden van anderen in de massa zonder meteen in de marge terecht te komen. Voor sommigen is dat het bizar uitgedost met

---

<sup>6</sup> Dat hoeft waarschijnlijk niet altijd zo te zijn. Maar ik laat het graag aan de literatuurwetenschap over om daarover feiten te leveren.

wielrenners mee omhoog rennen tijdens de beklimming van de Alpe d'Huez. Opgaan in het landschap van eenvormigheid, heet dat in *Zonder mij*. Daarvoor kun je na je werk ook je supporterstenuw aantrekken: een muts, een sjaal, een blauwe pruik en een shirt in de clubkleuren. Onder bescherming van de ME kun je aldus legitiem krijgsliederen zingen, de Hitlergroet brengen, de middelvinger opsteken, obsceniteiten brullen en de tegenstanders alle kwaads toewensen (*Zonder mij*).

Maakt iemand de verschillen met anderen heel bont, dan moet die misschien iets vaker in de spiegel kijken om zich op tijd te herinneren waarvoor dat uitzwenken bedoeld was. Je hoeft nog geen bipolaire stoornis te hebben om af en toe goed gek te mogen doen. Normaal is wie genoeg heeft aan af en toe kunnen uitzwenken, wie kan doen als anderen en uit de marge weet te blijven. Verschoond blijft van een gevoel van onbehagen dat je op zoek doet gaan, je in strijd met jezelf brengt alvorens in een katharsis een doorbraak te beleven die je bij je zelf (bij je ziel, zegt de dichter, zegt de filosoof) doet terugkeren.

Massa en marge zijn uitersten waarin het toeval je kan doen belanden. Niemand van ons wil dat weten, laat staan ervaren. Al is ontsnapping eraan soms onmogelijk. Bijvoorbeeld in onze tijd waarin nogal wat mensen door de brede sociale en economische verzakking ervaren dat de stijging in welvaart net zo toevallig was als de huidige daling.

Mensen worden daardoor op hun eigen bestaan terug geworpen. Het onbehagen dat de lotgevallen veroorzaakt, het leven dat ineens wel in de zinloze massa of marge terecht komt, brengt romanfiguren tot de vraag wat het leven de moeite van het leven waard maakt. Elke roman probeert om daar een, de hoofdpersoon eigen en 'voltooid' antwoord op te geven. In het meest extreme geval luidt het antwoord altijd die van de zelf gekozen dood<sup>7</sup> of die van de moord op anderen (*Perlmann's Schweigen, Zonder mij*). Zelfmoord en moord zijn extreme antwoorden op vragen over het leven van jezelf of over dat van de anderen. Tussen beide extreme uitersten van het geweld tegen jezelf of tegen anderen in ligt een heel scala van andere mogelijke antwoorden.

De romanfiguur die niet voor zelfmoord kiest kan gewoon knettergek worden, mildere persoonlijkheidsstoornissen ontwikkelen, (ver)slaaf(de) of gevangene zijn, goed gelovig of volgzaam lichaam zijn, zich willoos onderschikken of zich (onder vreemde of eigen dwang) aanpassen.

Of kan de kant van geweld tegen anderen opgaan: oriëntatieloos of onaangepast zijn, nihilist worden, of opstandig, revolutionair, de mogelijkheden van het leven van anderen vernietigen. Romanschrijvers weten wel raad met al die typen.

Fictie speelt met voorstellingen over zowel de extremen als over een midden. Laat wellicht aan de lezer over om dat midden eruit te halen.

Zoals gezegd worden hoofdpersonen *altijd* de massa of de marge in geslingerd. De weg die een lezer, als het meezit, niet hoeft te gaan, wordt in literatuur altijd door hoofdpersonen bewandeld. Het drama brengt de protagonist van een roman tot inzicht over de balans van redenen en de gemaakte keuzen in zijn leven (*Kentering van een huwelijk*). In een roman als *Karoo* wordt dat moment van inzicht in ironie verpakt door tegelijkertijd boven zijn hoofd een vrouw hard te laten lachen om iets op TV. Zo kan dat gaan in een leven.

De verbeelding van elke auteur schiet haast tekort om – voor en na dat moment van inzicht - de golf van consequenties die het drama heeft, in goede banen te leiden. Want het dramatisch effect is altijd disproportioneel ten opzichte van het leven van lezers. Wel moet de weergave daarvan zodanig zijn dat de lezer het zich nog kan voorstellen. De uiterste grens van elke gelukke roman, van het doorsijpelen van de dramatische kenmerken in de lezer, is de voorstelling die lezers zich erbij kunnen maken. Dat maakt een romanschrijver tot vakman of prutsjer.

Romanschrijvers voelen zich als een hemelse dramaturg die levensverhalen verzint over mensen wiens lot is de mooiste dingen te mogen meemaken totdat ze uitgerekend daarmee vreselijk op hun bek gaan. Dat is de opvatting van Lewinsky/Gerron.

---

<sup>7</sup> Zelfs Goethe dacht hierover als jongeling na (Safranski, *Goethe*, 2013, 154).

Ze weten dat de effecten van hun verzinsel snel aan slijtage onderhevig zijn, dus worden die in kracht steeds vertien-, verhonderd-, verduizendvoudigd (zoal in elke actiefilm; zie *Skyfall*, zie Kroniek). Hier zijn een paar voorbeelden uit de genoemde romans.

Een truc zorgt ervoor dat de hoofdrolspeler een onverzadigbare eter is. Dan breng je hem als gevangene in een situatie waarin niets te eten is. Maar het is een georganiseerd regiem: er wordt een nauwkeurige administratie bijgehouden van alles wat de gevangenen dagelijks zogenaamd te eten krijgen (*Terugkeer ongewenst*). Dit simpele (en helaas historische) feit zorgt voor een enorme versterking van het contrast.

Of de schrijver laat een jongen met een gevaarlijke hond een metrowagon instappen. Hij verbiedt de hoofdpersoon en anderen in de wagon om de hond aan te staren: daar heeft de hond een hekel aan. Jongen en hond worden overheersers die regeren over de wagon als een miniwereld vol dociele slaven (*Zonder mij*).

Ook de omgekeerde versie is bedacht. Het is iemand's lot om privé en in zijn werk op een universiteit de vreselijkste dingen mee te maken. Uitgerekend hij beleeft een onmogelijk geachte triomf – al is hij dan intussen wel ongeneeslijk ziek (*Stoner*).

### *'Ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven'*

De verzameling mooie zinnen gaat nog op een andere manier over het individu in het grotere geheel: 'ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven'. Omdat dit in meerdere romans te vinden is, leid ik eruit af dat ik literatuur mooi vind die mij als lezer concreet informeert over de subtiele wijzen waarop het frame 'ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven' een web weeft dat concrete levens menselijke mogelijkheden ontnemt. Ten gunste van de mogelijkheden en macht van een klein groepje anderen.

In *Atlas Shrugged* gaat een hele samenleving ten onder aan hebzucht van een elite die de politiek in naam van het algemeen belang misbruikt voor eigenbelang. Het misbruik verschuilt zich achter misleidende sociale retoriek en propaganda over gelijkheid en rechtvaardigheid voor allen. In het bijzonder zegt de elite op te komen voor de zwakkeren in de samenleving en maskeert daarmee de eigen zwakte (een Nietzscheaans element). Hun credo: 'ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven'.

Rand zet daar in de roman heroïsche enkelingen tegenover die beter weten: mensen die echt weten wat leven betekent, scheppen op rationele wijze objectieve kennis over de natuur, inclusief over die van mensen zelf. Met die kennis bouw je aan een materiële wereld en aan een moraal waarin je als mens tot je recht komt.

De roman volgt de ontwikkeling van de heldin Dagny, operationeel directeur van een spoorwegmaatschappij. Ze moet haar enorme talent in het praktisch oplossen van dagelijkse problemen leren beteugelen. Ze ziet in dat die dagelijkse problemen het gevolg zijn van de wijze waarop het land bestuurd wordt. Ook de andere helden moesten dat leren. Want zolang ze tegen de macht en de misleiding door de zittende politieke elite ingaan, worden de mechanismen van de hebzucht en de moraal van de dood alleen maar subtieler en dus perverser. Althans, dat is het uitgebreide verhaal dat Rand de lezer vertelt.

De helden besluiten de oude wereld aan zijn lot over te laten en een nieuwe wereld te bouwen. Iedereen die nog een rationeel verlangen heeft naar een betere wereld, wordt uitgenodigd hetzelfde te doen.

Ook *De ketter en de hoveling* laat zien dat zowel Spinoza als Leibniz zich in de 18<sup>e</sup> eeuw voorstellingen hebben gemaakt van 'ze moeten geloven wat wij willen dat ze geloven'. Door de toenmalige macht van de religie over het denken van het volk zou het niet eenvoudig zijn om de menigte zich rationeel te laten gedragen in een vrije republiek met een seculiere staat. Een deel van de oplossing was volgens Spinoza dat je de menigte de kans moet geven om hun religieuze energie om te zetten in handel. Dan zijn mensen te druk bezig met geld verdienen om zich te verstrikken in theologische listen. Een ander deel van de oplossing bestaat uit een volksgeloof in gehoorzaamheid van allen aan een Hoogste Wezen dat barmhartigheid en gerechtigheid bemint.

Dit verhaal loopt in allerlei varianten door. In de moderne cultuur, ontdaan van religie, God en van de theologische listen, zijn individuen gedoemd tot vrijheid. Op zoek naar vormen voor die vrijheid ontdekken mensen bij de wending naar binnen dat het daar leeg is. Buiten, in de samenleving neemt de variëteit van antwoorden waarin je kunt 'geloven' tegelijk toe. Het vergroot de kansen dat men bereid is te gaan geloven wat een 'wij' wil dat ze geloven. Een 'wij' dat misleidt kan zichzelf als overheid (*Atlas Shrugged*) presenteren.

Maar in *Het spel van de engel*, in *Karoo* en in *Terugkeer ongewenst* verschijnt dit kwaad, het 'wij' respectievelijk als Lucifer/Satan, als de Hollywood filmproducer (Cromwell) en als de leiding van het concentratiekamp.

Het is nog niet zo eenvoudig om in een cultuur van vrijheid anderen te laten geloven wat 'wij' willen dat ze geloven. Daarvoor zijn structuren en regels voor het verkeer tussen individuen nodig. En taal en communicatie voor de beelden over die structuren en regels. Iemand moet die bedenken en maken en een hoofdpersoon in de roman heeft daar actief of passief mee te maken. Hij ontwerpt en bouwt zelf mee aan de gevangenis, waarin hij later ook nog eens zichzelf opsluit. En houdt op met daarover na te denken in termen van macht en onmacht, wordt gedachteloos.

Als een alleman draagt iemand bij aan het laten geloven wat wij willen dat ze geloven.

Nou wil niemand anders zijn dan anderen, dat vooral niet. Toch wordt hij, zo laten de romans ons zien, verschillend, en door dat verschillende krijgen wij nog een ander verhaal te horen dat kennelijk ook over 's mensen bestaan gaat in het grotere geheel. Door toeval in een grenservaring terecht gekomen (persoonlijke crisis, financieel of ander verlies, onbeantwoorde liefde, het Joods zijn, een revolutionaire uitvinding) passen de conventionele kaders die voor alleman gelden, niet langer meer voor de hoofdpersoon. Hij wordt de marge in geslingerd. De 1<sup>e</sup> persoon verteller wordt gedwongen nieuwe betekenissen en woorden te maken om unieke eigen ervaringen als gevolg van het lot of het toeval (levensangst) in concrete, alledaagse situaties uit te kunnen drukken. De splitsing van de 1<sup>e</sup> persoon verteller in degene die bijdraagt aan het laten geloven wat wij willen dat zij geloven en in degene die door de grenservaring gedwongen is daaraan eigen woorden te geven, levert in die romans de zinnen die je bij de strot grijpen.

In die splitsing zit ook het 'transcendente' moment waarmee – ongeacht situatie of context – de hoofdpersoon zich uit die situatie 'losmaakt'. Het moment waarin het drama tot een climax komt. We lezen dan allerlei bijzonderheden van die splitsing.

Mercier vergroot in *Perlmann's Schweigen* alle taalkwesties die dat voor de 1<sup>e</sup> persoon verteller met zich meebrengt tot in extremis uit. De 'transcendentie' van de splitsing zit daar in het bijna puberaal van zich afschudden van het taalafval: de van huis uit opgelegde gewoonte om woorden op een bepaalde manier te gebruiken, zonder daar zelf ooit een rationele keuze in te hebben gemaakt.

In *Terugkeer ongewenst* krijgt Gerron als jongen het transcendente moment van zijn opa mee. Die vertelt hem dat je na je dood geconfronteerd wordt met het beeld, dat bij je geboorte is opgeslagen in de hemelse kunstgalerij, over wat je met de meegekregen talenten en capaciteiten had kunnen worden (dat is de hel). In het concentratiekamp weet Gerron (pas) dat het niet genoeg was om dat aangeboren talent om te enceneren alleen maar te gebruiken zoals hem dat uitkwam.

In *Zonder mij* is de verteller van rol aan het wisselen met de moeder, van wie hij toestemming moet krijgen om de organen te gebruiken van haar verongelukte kind. 'Ik stap binnen in haar pijn. Zij brengt me dicht bij jou' (58) – zijn dan 22 maanden oude dochter. Dit moment transcendeert alle praktijken die hij daarvoor normaal vond, omdat ze in het ziekenhuis zo georganiseerd zijn en hij zich in die orde heeft gevoegd.

In *De eerste man* maakt de verteller een eind aan zijn kindertijd door in een vlaag van opstandigheid en woede zijn grootmoeder de karwats uit handen te nemen waarmee ze hem altijd sloeg.

#### *Tot slot*

Dit hoofdstuk is opgedragen ter nagedachtenis aan Karel. Niet alleen omdat je met hem over literatuur kon praten. Maar ook omdat ik in zijn leven sporen meen te zien van wat bij Jaspers als

ruimte voor rede en existentie is gethematiseerd. In zijn groep vrienden intensiverde de onderlinge concurrentie tijdens de wielrentrainingen de beleving van vrijheid en vriendschap. Het spelen met lichaam en geest in onderlinge vriendschap (en met veel geouwehoer, want dat hoort bij wielrenners) gaf verbindingen tussen mensen zijn vorm. Er zijn veel van dergelijke vormen tussen mensen mogelijk. Vraag orkestleden waarom Mahler's 8<sup>e</sup> symfonie zo geweldig klinkt bij het Koninklijk Concertgebouworkest. Omdat we stuk voor stuk goede musici zijn natuurlijk, zeggen de orkestleden. En omdat we onderling een hoge sociale kwaliteit in stand houden. Je wordt hier erkend en gewaardeerd en er wordt naar je geluisterd. Ongeacht je plek in de hiërarchie, want die is evenzeer noodzakelijk.

Een ieder die in zijn eigen omgeving het vaak vergeten menselijke potentieel, dat niet protocollieerbaar, noch becijferbaar is, dat wil zeggen: mogelijkheden van mens zijn door onderlinge verbindingen vorm geeft, beantwoordt de vraag 'hoe te leven'.

Diezelfde vraag komt in de romans aan bod. Romanpersonages worstelen met die vraag en via hun verbeelding geven auteurs op onvoorstelbaar veelzijdige manieren mogelijke antwoorden op deze vraag. In dat 'onvoorstelbaar en veelzijdige' vindt elke lezer iets wat zijn eigen zoektocht naar het antwoord op die vraag, het balanceren tussen redenen en existentiële keuzen ondersteunt. In literatuur lees je wat het betekent om tot de massa te willen behoren of in de marge terecht te komen. Maar ook hoe dit massa willen zijn door anderen misbruikt kan worden en mensen van hun vrijheid ontdoet.

Zo simpel zag ik het allemaal nog niet toen ik aan dit hoofdstuk begon. Nu lijkt me deze interpretatie op basis van mijn mooie zinnen verzameling en reflectie aannemelijk. Literatuur en filosofie activeren de noodzakelijke oefening in redelijkheid, ook om te leren omgaan met het onredelijke in onszelf, dat ons voortdurend dreigt te overmeesteren. Als de tijdelijke geestelijke isolering de boventoon voert, is het nog onmogelijk om als 'persoon' te spreken, om samen met anderen vrij te zijn als menselijk potentieel. De geïsoleerde kan uit eigenbelang bondgenoot worden van praktijken met regels en ideeën die tijdelijk voordeel lijken te bieden (Gerson), maar dat kan op dramatische wijze omslaan in een mede zelf gebouwde gevangenis.

Op deze manier van redeneren ligt een stempel. Het stempel van het verantwoordelijk zijn voor de hoogst individuele en existentiële daad van zingeving aan het zinloze, het 'persoon' zijn als vrij menselijk potentieel. 'Right to do and good to be' noemt Taylor dit, persoonlijk resoneren, zo zagen we eerder. De existentie wordt voortgestuwd door de verbeelding en het denken – tot aan de grens van het denkbare – en wil ook de test ondergaan, is tot de beproeving bereid.

De fantasie, de euforie over de mogelijkheden van leven, stelt zichzelf in dienst van de sterke hang naar realiteit, naar dat wat echt aanvoelt, niet meer te betwijfelen is. Tot die fantasie hoort ook de verkenning van desillusie en somberheid, van mogelijke afgronden en waanzin.

Maar wacht eens even: is dit zo geformuleerd, niet het cultureel stempel van de romantische verlichting? Zit mij hier niet een cultureel perspectief dwars?

Bij Schorske's boek over de (her)structurering van culturele ervaring in *Fin de Siècle Vienna* identificeer ik me met Heinrich, hoofdpersoon in Stifter's roman *Der Nachsommer* (1857). Werk en onderwijs vormen voor hem de ladder omhoog uit het ouderlijk milieu. Door zijn ontwikkeling als individu neemt Heinrich steeds meer waar van de cultuur en natuur om hem heen. Van beide leert hij steeds meer de orde zien en de samenhang en interne harmonie van het geheel waarderen, evenals zijn eigen plaats daarbinnen, het individu zijn in een groter geheel. Arendt haalt in haar lofrede op Jaspers ook woorden van Stifter aan: 'Es entstand nun ein Erstaunen über der Mann und es erhob sich eine Lobpreisung des Selben'. Arendt houdt een lofrede over de waarde van een mens voorzover hij meer is dan alles wat hij produceert, van betekenis is voor het openbare leven, persoon is.

Terugkijkend op het voorgaande vermoed ik bezig te zijn om uit de verzameling mooie zinnen en uit Jaspers' filosofie als 'Selbsterziehung' een voor mezelf hanteerbare 'metafysische dwaling' te bouwen als mijn antwoord op de vraag 'hoe te leven?'. Als existentiële daad van zingeving aan het



zinloze, als verkenning van het redelijke en het onredelijke in mezelf, in ieder menselijk potentieel. Op grond daarvan kan ik samen met anderen in de ruimte van rede en existentie verder denken over het thema vrijheid, de geheimtekens trachten te lezen die buiten de reikwijdte van ons redelijke dieren ligt. In het aan Jaspers ontleende besef dat deze manier van denken moet mislukken en toch steeds weer opnieuw herhaald moet worden.

Anders dan Stifter in 1857 en Jaspers 100 jaar later, gebeurt dat in een technologische cultuur. Hoogtechnologisch als je het vergelijkt met het voorgaande, analoge en mechanische stadium. Laagtechnologisch als je beseft welke versnellingen momenteel worden doorgemaakt en wat ons nog allemaal te wachten staat. Bijvoorbeeld de quantumcomputer waaraan TU Delft nu begint te werken en die over 15 jaar klaar is. Of nog veel verder reikend, juist om hun als onhaalbaar voorgestelde Google moonshots – waarbij de google glass en de zelfsturende auto nog kinderspel zijn. In deze technologische cultuur is een slechts in 15 jaar gegroeide gigant als Google een van de krachtige 'motoren', al is dat woord uit een tijdperk dat voorbij is. Op een foto genomen door de Voyager vanachter Saturnus en zijn ringen, is de aarde met eigen ogen nauwelijks te vinden. Die Voyager I verlaat na 36 jaar ons zonnestelsel en bevindt zich nu op ontdekkingsreis in een ons onbekende ruimte.

Wat het omvattende (Jaspers), wat de eeuwige slaap van het niet-zijn om ons heen is, is zelfs niet op die foto achter Saturnus is genomen of vanuit de Voyager zichtbaar. Dankzij die foto's weten mensen nóg beter dan vroeger dat het leven op aarde volstrekt nietig is. Over dit eeuwige niets en over 's mensen nietigheid, over de vraag hoe te leven, blijven we misleidende gedachten formuleren. Waar we dan maar zo nuchter mogelijk, maar ook weer niet té nuchter mee om moeten leren gaan. De vraag 'hoe te leven' maakt deel uit van project 2016: een poging te denken over (her)structurering van culturele ervaring tussen 1900 en 2060. Na dit hoofdstuk waarin ik het cultureel stempel heb blootgelegd dat mijn eigen denken stuurt, is de vraag of dit stempel niet teveel het onderwerp en het onderzoeksterrein heeft bepaald

## Bijlage

Albert Camus	De eerste man	(1960) 1994	1995	De Bezige Bij
Philippe Claudel	Zonder mij	2000	2005	De Bezige Bij
Charles Lewinsky	Terugkeer <i>ongewenst</i>	2011	2012	Signatuur
Sándor Marái	Kentering van een huwelijk	(1949-1978)	2005	Wereldbibliotheek
Pascal Mercier	Perlmann's Schweigen	1995	12 <sup>e</sup> druk	Btb-verlag
Ayn Rand	Atlas Shrugged	1957	50th Anniv Ed	Signet
Matthew Stewart	De ketter en de hoveling	2006	2008	Meulenhof
Steve Tesich	Karoo	1998	2004	Open City Books
John Williams	Stoner	1965	2003	Vintage
Carlos Ruiz Zafon	Het spel van de engel	2008	2009	Signatuur

Titel	Periode	Genre	Bijzonderheden
De ketter en de hoveling	1676-1716 Holland 17 <sup>e</sup> eeuws Europa	(fictieve) geschiedenis van 'n ideeënwedloop	Rationalisme in zijn aardse vorm (Spinoza, Leibniz)
Stoner	1910-1956, Missouri	roman over het universiteitsleven	The growing legend of a hero who loved his job 229-231
De eerste man	Algerije 1913; Saint-Brieuc 1953	herschrijving van de eigen ontwikkeling	Niets weegt op tegen het nederige, onwetende, onverzettelijke leven (P. Claudel, L'échange, 1894) 321
Terugkeer <i>ongewenst</i>	Berlijn, begin 20 <sup>e</sup> eeuw - Theresienstadt 1945	levensverhaal van de Joodse acteur Kurt Geron	Maar zo was het niet 34. Geënceneerd heb ik altijd. Dat is me waarschijnlijk aangeboren 227
Het spel van de engel	Spanje en Barcelona aan het begin van de 20 <sup>e</sup> eeuw	geschiedenis met detective en horror kenmerken	Het dogma moet onderdeel worden van de identiteit. Wie dat in twijfel trekt is onze vijand 313
Kentering van een huwelijk	Boedapest aan de vooravond van WO II	verval van de burger	Hetzelfde verhaal verteld door heer, dame en dienstmeisje
Atlas Shrugged	De jaren '50 (20 <sup>e</sup> eeuw) in New York en andere staten met treinen	literair verpakte ideologie	Objectivisme The Ayn Rand Institute Film
Karoo	New York, jaren '80 van de 20 <sup>e</sup> eeuw	moderne tragedie in de mediawereld	It's (Cromwell's) evil that makes goodness come to mind 99
Zonder mij	Parijs, eind 20 <sup>e</sup> eeuw	aanklacht tegen alledaags geweld (ook in de zorg)	Collega vermoordt hem op moment dat de verteller van zelfmoord af ziet om er voor dochtertje te zijn
Perlmann's Schweigen	Frankfurt – Santa Margherita Ligure jaren '90, 20 <sup>e</sup> eeuw	Zelftherapie	Het afschudden van van huis uit meegekregen taalafval en gedrag ('Beflissenheit')