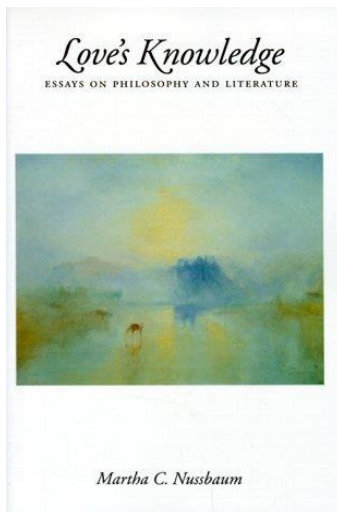


# De ziel leiden (psuchagōgia) of met taal je eigen illusies sturen?



*“Weet je, het denken is het op één na mooiste. Het mooiste is de poëzie. Als het poëtische denken zou bestaan en de denkende poëzie – dat zou het paradijs zijn.”*  
(Mercier, *Nachtrein naar Lissabon*, 320)

*‘In pursuit of human self-understanding and of a society in which humanity can realize itself more fully – the imagination and the terms of the literary artist are indispensable guides’* (Nussbaum, *Love’s Knowledge*, 53)

## Samenvatting

In dit hoofdstuk worden de relaties tussen literatuur en filosofie verder uitgediept. Dat gebeurt aan de hand van de filosoof Nussbaum en de romanschrijver Mercier (die ook filosoof is). Literatuur is volgens Nussbaum (1990) voedsel voor het leiden van de ziel (*psuchagōgia*). In de indrukwekkende roman *Nachtrein naar Lissabon* ondervindt de lezer wat dat betekent. Hoe klinkt filosofie door in deze roman? Na mijn interpretatie wordt *Nachtrein naar Lissabon* vanuit Nussbaums wijsgerige benadering van literatuur geanalyseerd. Daarna plaatsen we de benadering van Nussbaum zelf in het licht van *Nachtrein naar Lissabon*. Opmerkelijke verschillen tussen de posities van Mercier en Nussbaum komen naar voren.

### inhoudsopgave<sup>1</sup>

Inleiding

*Nachtrein naar Lissabon*: de goudsmid van woorden

Nussbaum: literaire verbeelding als essentiële voorbereiding voor morele interactie

*Nachtrein naar Lissabon* in Nussbaum perspectief

Nussbaum in het *Nachtrein naar Lissabon* perspectief

Voorlopige conclusie over de vergelijking tussen *Nachtrein* en Nussbaum

Een retrospectief

---

<sup>1</sup> Harrie Regtering, november 2009 (herziening van de versie van november 2008) [www.watknietbegrijp.nl](http://www.watknietbegrijp.nl)  
regte061@planet.nl

## Inleiding

Romans zijn in beide eerdere hoofdstukken een belangrijke bron voor reflectie geweest. In *Wat romanschrijvers lezers aandoen* is naar voren gebracht dat de literaire verbeelding van auteurs als Houellebecq, Stahlie en Kjaerstad nog een samenhang tussen cultuur en individueel leven tot stand brengt. Gelukkig maar dat er zulke romanschrijvers zijn, want ons individuele concrete leven, onze ervaring, is zonder dergelijke literatuur te begrensd. En onze ziel, als vormprincipe van leven, heeft zulke literatuur als voedsel nodig om ons te kunnen voorstellen hoe we met anderen moeten verkeren, zal Nussbaum zeggen.

In het hoofdstuk *Images of Soul*, aanvulling op Morgans bekende *Images of Organization*, is het in literatuur van Stendahl tot Kundera benadrukte belang van de menselijke tussenruimte en van onze houding tegenover toeval en complexiteit naar voren gekomen. Datzelfde vind ik zowel bij Nussbaum in haar filosofie als bij Mercier, auteur van het bekende *Nachttrein naar Lissabon*, terug.

Literatuur laat volgens Nussbaum wereldbeelden zien die de verrassende variëteit van de wereld, haar complexiteit en mysterieusheid, 'its flawed and imperfect beauty' toont. Dezelfde toon vinden we in de dragende zin van de eerdergenoemde roman: 'Als we hebben ingezien dat het ondanks alle inspanning toch een kwestie van puur geluk is of iets ons lukt of niet'. We hebben literatuur nodig om het leven zelf concreet te houden en ons niet te verliezen in illusies over individuele beheersing van het leven.

Het ligt dus voor de hand om in dit hoofdstuk de relatie tussen literatuur en filosofie verder uit te diepen aan de hand van de filosofe Martha Nussbaum en aan de hand van *Nachttrein naar Lissabon* van Pascal Mercier. Leiden de benaderingen van Nussbaum respectievelijk Mercier tot dezelfde of verschillende waarderingen van literatuur en filosofie? Wat leveren de wijsgerige posities die zij innemen ons op?

Aan *Nachttrein naar Lissabon* kun je als lezer de meest dringende vragen over 'hoe goed te leven' kwijt. Net als echte filosofie gaat de roman over drie vragen: wat kan ik weten, wat moet ik doen, wat mag ik hopen<sup>2</sup>. Vorm en inhoud bieden aansprekende beelden over wat we kunnen doen en zijn en die beelden kun je weer vergelijken met je eigen levenservaring. Wil Mercier met zijn roman dezelfde kant op als Nussbaum of tast deze roman eigenlijk Nussbaums filosofische positie aan? Je zou willen dat *Nachttrein naar Lissabon* door Nussbaum zelf al is besproken, zoals ze bijvoorbeeld het werk van James of Proust bespreekt. Dan zouden we een zeer vakbekwame interpretatie van de betekenis van verbeelding, gevoelens en ziel in deze roman hebben. Helaas is dat niet het geval. Daarom begin ik dit hoofdstuk met mijn eigen leeservaring en interpretatie van Merciers *Nachttrein naar Lissabon*. Daarna introduceer ik kort Nussbaums filosofisch benadering van de wijze waarop je literatuur kunt inlijven in filosofische reflecties over het goede leven. Met behulp van Nussbaums werkwijze leg ik vervolgens mijn leeservaring van *Nachttrein naar Lissabon* onder de loep. Om de cirkel rond te maken plaats ik daarna de benadering van Nussbaum weer in het perspectief van de filosofie in de roman van Mercier. Met een terugblik op de samenhang van dit hoofdstuk met eerdere hoofdstukken en thema's sluit ik af.

### *Nachttrein naar Lissabon*: de goudsmid van woorden

Laat ik om te beginnen uitleggen hoe ik bij het stileren van mijn eigen leeservaring te werk ben gegaan. Je leest het boek, de woorden raken je, je ervaart verrijking. Wat in mijn geval betekent dat je het nogmaals leest vanuit de vraag: 'wat meende ik er tijdens het lezen in te zien'? Die keer sta ik mezelf toe om zinnen te verzamelen die de kern van het boek raken: zowel van het verhaal als van de betekenis die ik erin wil leggen of eruit wil halen. De hierna volgende weergave van

---

<sup>2</sup> Zie Achterhuis, *Lof en troost van de filosofie*, maart 2007. Hij is geraakt door Merciers roman en toont belangstelling voor Nussbaums filosofie, maar betreft ze niet op elkaar.

mijn leeservaring is de poging om in en tussen de door mij verzamelde zinnen verbanden te leggen. Ik produceer al lezend een nieuwe tekst, die hierna nog een keer van pas zal komen.

*Nachttrein naar Lissabon* (2004) van Pascal Mercier<sup>3</sup> gaat over Raimund Gregorius. Een leraar Klassieke talen aan een gymnasium in Bern. Omdat hij daar al veertig jaar lesgeeft is hij beroemd om de regelmaat van zijn dagelijkse gang van huis naar school en weer terug: de hele stad kan de klok erop gelijk zetten. Maar ook staat het gymnasium bekend om zijn hoogstaande niveau in het klassieke talen onderwijs. Jaar in jaar uit profiteert elke leerling van dat onderwijs en Gregorius wordt daarom door iedereen enorm gerespecteerd. Tot in de universiteiten toe.

Dan gebeurt er iets. Op een ochtend, op 'zijn' weg naar school, op 'zijn' brug, hoort Gregorius een vrouw Portugees praten. Een toevallige en zó vreemde ervaring, dat hij zich gaat verdiepen in de Portugese taal. Weer door toeval krijgt hij een boekje in handen van Amadeus Prado<sup>4</sup>, een arts in Lissabon die een aantal jaren eerder is overleden. Hij raakt geïnteresseerd in diens leven: 'Alsof de beste weg om je zelf te leren kennen bestaat uit het leren kennen en begrijpen van de ander' (98, 209). Het leren van een andere taal is daar de voorwaarde voor. Gregorius leert zichzelf de Portugese taal, qua gewicht, toon en kleur zó verschillend van de klassieke talen. Genoeg vreemde gebeurtenissen in zijn leven om plotseling te besluiten met de nachttrein naar Lissabon te vertrekken.

In de roman lopen Gregorius' eigen biografie en die van Prado door elkaar heen. Gregorius reconstrueert het leven van Prado en transformeert daarmee zijn zienswijze over het eigen leven. Hij volgt een aan Marcus Aurelius' *Overpeinzingen* ontleende spreuk: 'Zondig gerust, zondig tegen jezelf en doe je zelf geweld aan, mijn ziel' (35). Wat hem in Prado aanspreekt is dat deze met grote intelligentie het zelfbedrog van mensen adresseert, door zichzelf, zijn eigen handel en wandel, radicaal te ondervragen. Zoals Pessoa dat heeft gedaan; *Het boek der rusteloosheid* wordt getypeerd 'alsof Marcel Proust de *Essays* van Montaigne heeft geschreven' (70). Waartoe leidt het radicale ondervragen van zichzelf? 'De waarheid over zichzelf mag van de mens worden gevergd' (186). En die waarheid is: 'Het leven is niet het leven dat we leven. Het is het leven dat we ons voorstellen te leven' (208). 'Onze verbeeldingskracht is ons laatste heiligdom' (209). De redenen dat we zo in de wereld staan vormen eigenlijk samen de kern van de roman. Bij Prado zijn die redenen vriendschap, loyaliteit, intelligentie en morele moed. Ze komen in Prado's leven, op tragische wijze vermengd met de recente geschiedenis van Portugal, bij elkaar. Het bewind van dictator Salazar, het klimaat van politiegeweld van organisaties als de geheime dienst (PIDE) vormen de context van de roman over het leven van Prado.

Prado, die de goudsmid van woorden wordt genoemd, had als diepste hartstocht 'de zwijgzame ervaringen van het menselijke leven te onttrekken aan hun sprakeloosheid' (100), om het mogelijke geheim onder de oppervlakte van het menselijk doen te ontdekken (30), ook al brengen we 'van de duizenden ervaringen die we opdoen, ( ) er hoogstens één ter sprake' (23, 323) en ( ) '(praten) de mensen volmaakt langs elkaar heen. Voortdurend beweerden ze dat ze elkaar begrepen, dat ze op elkaar reageerden. Maar dat was niet zo. ( ) Vergaat het mij anders? dacht ik. Heb ik ooit werkelijk naar iemand anders *geluisterd*?' (134)

Om goed te luisteren naar wat Prado te zeggen heeft, reist Gregorius naar de plekken in zijn leven. Dat is volgens Prado zelf de manier om jezelf te naderen (237). We reizen als het ware per trein

---

<sup>3</sup> Pascal Mercier is het pseudoniem van Peter Bieri, een Zwitser, eerder hoogleraar filosofie aan de universiteit Berlijn. Zijn wijsgerig werk in de Angelsaksische, taalfilosofische traditie, staat bekend als descriptieve metafysica. Mercier als pseudoniem verwijst wellicht naar de 19<sup>e</sup> eeuwse Louis Sébastien Mercier die het beroemde *Tableau de Paris* heeft geschilderd. Safranski noemt hem een archeoloog van de jongste verleden tijd (en dat was in 1803, Franse revolutie, de guillotine, Robespierre). Zie Safranski, *Schopenhauer biografie*, 1987, 75. Zie ook Schama, *Burgers*, kroniek van de Franse revolutie, 1989.

<sup>4</sup> Er is een Portugese filosoof, Pedro Vasco de Almeida Prado. Bieri ontleent in 'Das Handwerk der Freiheit' (Bieri, 2001) aan hem een citaat uit 1899 over twee soorten filosofen die hij wantrouwt (formele technici en hagiografische uitleggers van teksten). 'Das Handwerk der Freiheit' is verder geïnspireerd door het werk van Harry G. Frankfurt.

door onze innerlijke ruimte die niet alleen een nu, maar een zich uitstrekken in het verleden is. Dat komt door onze gevoelens, de momenten waarop die zijn ontstaan en met name onze diepe gevoelens die bepalen wie wij zijn (236).

In de gevoelens over de vader (256), diens verborgen, gloeiende tekst en de overtuiging: 'De anderen zijn je gerechtshof' (264), bereikt Prado's zieleleven veel diepgang. In de relatie met Estefania - een geliefde in het verzet, een kans om het gerechtshof te verlaten (273, 359) - meent hij ook zoveel bezieling te leggen. Maar zie wat Estefania daar zelf over vindt: 'Hij zoog met alles wat hij ervoer vooral levensstof in zich op, waar hij maar niet genoeg van kon krijgen' (401) – ofwel: het ging hem niet om haar. De treinreis is verderop ook nog op een andere wijze een metafoor (350): 'Als rivierbedding van het inbeeldingsvermogen, als een beweging waarin de fantasie vloeibaar wordt waardoor er diep in de ziel verborgen beelden opkomen'.

Gregorius bezoekt de mensen en de plaatsen uit Prado's leven en pas heel laat in het boek (345) praat hij over Prado tegen iemand die hem niet heeft gekend. Een passage waaruit blijkt dat Gregorius inderdaad Prado als een geheel kent en begrijpt (361, 362) en die wordt ingeleid door: '( ) de trein kan elk moment ontsporen'. 'Onder al die verzwegen ervaringen zitten ook die verborgen welke ons leven ongemerkt zijn vorm, zijn kleur en zijn melodie geven.' (323) en: (345) *als we dus hebben ingezien dat we met alles wat we doen en beleven, drijfzand zijn voor onszelf ( ) Zichzelf begrijpen: is dat een ontdekking of een creatie?* 'Wat ons blijft is de poëzie van het individuele leven' (393).

Bij Gregorius is een diep gevoelde woede, een opstand tegen de vreemdheid der talen die hij zichzelf had opgelegd (303), symptoom van de ommekeer in het leven. De (zelf) transformatie van Gregorius – die nota bene het leven van de ander 'leest' – wordt ook nog prachtig uitgedrukt in de ontwikkeling van een altijd slecht ziende man met een zware bril in Bern, naar een man die een lichte bril vindt in Portugal. Duizelingen (één keer zelfs als uiting van een soort triomf over zijn eigen taalvaardigheid op een feestje, 343) begeleiden die transformatie. Uiteindelijk reist hij terug naar Bern om zich te laten onderzoeken. Op die terugreis ontmoet hij een jonge vrouw die bewust in een langzame trein reist, zoals Gregorius, om een boek te kunnen lezen: *Le silence du monde avant les mots*.

Tot zover mijn eigen interpretatie, gebaseerd op door mij verzamelde mooie zinnen tijdens het lezen van deze roman. Het lezen zelf was een boeiende ervaring: elk woord vertraagt het lezen en verdiept de betekenis van de reis die Gregorius aflegt. Mijn interpretatie is persoonlijk en beperkt; ik wil proberen om aan de hand van Nussbaum gezichtspunten te vinden waarmee ik mijn interpretatie van het boek verder kan uitbouwen.

**Nussbaum:** literaire verbeelding als essentiële voorbereiding voor morele interactie

Literatuur lezen komt de morele ontwikkeling van individuen ten goede en bevordert de rechtvaardigheid. Dat vat Nussbaums werk samen. Ze kijkt naar wat er hier en nu nodig is voor mensen om een menswaardig bestaan te kunnen leiden. Filosofische interpretaties van literatuur laten zien tot wat mensen in staat zijn, in dit leven.

Wie is Nussbaum en wat kenmerkt haar werk<sup>5</sup>? Nussbaum heeft naam gemaakt met haar uiteenzetting over de klassieke filosofie en de tragediedichters. In 1986 begon met *The Fragility of Goodness*, (ned vert 2007) haar internationale vermaardheid, vooral als Aristoteles-expert. Net als Aristoteles is Nussbaum van mening dat het goede leven een praktische opgave is, nauw verweven met filosofische beschouwing. Interpretatie én actie kenmerken haar vele bijdragen aan de filosofie en tevens aan grote ontwikkelingsvraagstukken. De filosofische en praktisch politieke kant roepen elkaar op. Nussbaum bestrijdt het verlangen naar een goedheid

---

<sup>5</sup> Nussbaum (1947) is hoogleraar aan de universiteit van Chicago, en aan vele andere universiteiten in de wereld. Haar werk is zeer omvangrijk en breidt zich jaarlijks sterk uit. Zo ook de secundaire literatuur daarover.

aan gene zijde van deze menselijke wereld ('transcendentie' – zie *Love's Knowledge*, 365 ev ). Een dergelijk streven beschouwt ze net als Nietzsche als een ontrouw aan dit bestaan, ontrouw aan deze aarde, als onvermogen om dit leven zoals het is te accepteren – een uiting van ressentiment.

Het bestaan, dat vaak tekortschiet jegens anderen, dient volgens deze filosofische positie op een intern-menselijke wijze te worden getranscendeerd, als menselijk te worden bevestigd en het mens-zijn zo rijk mogelijk te maken. Literaire verhalen helpen ons bij het verkennen van de mogelijkheden van mens-zijn, met name van de manieren waarop mensen onderling met elkaar om kunnen gaan. Dat is geen kwestie van epistemologie maar van ethiek. Niet wat andere mensen precies denken, maar hoe we met hen moeten verkeren, is de kwestie. Je gevoel kan je daarover iets leren. Het goede leven bevat 'gaten' of 'wonden' waardoor we ons van het bestaan van de ander (van diens ziel) bewust worden. De ziel, in Aristotelische zin verstaan als het vormprincipe van leven, en het ontwikkelen van die ziel, zijn daarbij noodzakelijk.

Het leiden van de ziel, *psuchagōgia*, is te vinden in *Love's Knowledge* (Nussbaum, 1990, 16). Wat betekent dat? In de klassieke filosofie en tragedies bestaan nog geen disciplinaire scheidslijnen tussen vragen over keuzen in menselijk handelen, in esthetische en ethische kwesties. Filosofen en dichters gaan in op die keuzen, om mensen voor te bereiden op het leiden van een goed leven. Zij leveren taal voor onderwijs en communicatie om de ziel van de leerling te raken en bieden voedsel voor ontwikkeling. Vorm en inhoud verwijzen nog naar elkaar:

“( ) content shaping form, form illuminating content, has to do with one's sense of the soul of the author in the text, ( )” (Nussbaum, 1990, 20).

Nussbaum plaatst zichzelf in deze traditie waarin filosofie de metgezel is van literatuur (o.c., 18, 49). Ze is een hartstochtelijk lezer en interpretator van romans en haar filosofie biedt daarom veel plaats voor wat zij in haar leeservaring te weten komt over de vraag hoe goed te leven.

‘We do “read for life,” bringing to the literary texts we love ( ) our pressing questions and perplexities, searching for images of what we might do and be’ (1990, 29).

In *Fictions of the Soul* (1983)<sup>6</sup> en *Serpents in the Soul* (1988)<sup>7</sup>, zet Nussbaum zich met auteurs als Plato, Seneca en Proust uiteen. Aan de hand van literaire personages laat ze zien wat de betekenis van emoties ('gevoelige gedachten'<sup>8</sup>) is in de relaties tussen mensen, die het menselijk bestaan als menselijk bevestigen. Romans helpen ons in zekere zin onthouden dat wij stervelingen zulke emoties kunnen hebben, ongeacht onze locale cultuur (1990, 391). Romans overbruggen met gemak verschillen tussen culturen vanuit dit algemene standpunt van menselijkheid. Dit literaire externe geheugen over onze gevoelige gedachten, de literaire verbeelding door schrijvers en de interpretatie door lezers, speelt zelfs een noodzakelijke rol ten opzichte van de voorbijgaandheid en onoplettendheid van onze dagelijks geleefde levens:

‘( ) we have never lived enough. Our experience is, without fiction, too confined and too parochial ( ) All living is interpreting; all action requires seeing the world as something ( ) throughout our living we are, in a sense, makers of fictions’ (1990, 47). ( ) literature is an extension of life not only horizontally (je beleeft dingen die je in het echt niet meemaakt, HR) but also vertically’ (als verdieping en intensivering van de ervaring in je gewone leven, HR) (ib. 48).

Als lezer van literatuur, aldus Nussbaum, raken vorm en inhoud van literatuur onze emoties, onze ziel, zodat de wereld in onze eigen context kleur, belang en betekenis kan krijgen. Voor ons heeft dat ook een praktisch en politiek belang:

<sup>6</sup> in *Love's Knowledge*, 1990, 245-261

<sup>7</sup> in *The Therapy of Desire*, 1994; ned. vert. te vinden in *Wat liefde weet*, 1998, 139-199

<sup>8</sup> *Fragility of Goodness* (1986, 299) over gevoel en verstand (prudentie, phronēsis – praktische wijsheid).

‘Zeker is dat wanneer een op regels gebaseerde moraal niet via het voorstellingsvermogen wordt bezielt<sup>9</sup> deze al te gemakkelijk verward kan worden met onderworpenheid aan cultureel bepaalde regels of aan regels die door gezag worden opgelegd’ (Nussbaum, 2004, 333).

### ***Nachttrein naar Lissabon* in Nussbaum perspectief**

Als voortzetting van mijn eerdere interpretatie van *Nachttrein naar Lissabon*, volgt in deze paragraaf een op de filosofie van Nussbaum gebaseerde interpretatie. ‘De potentiële ruimte van esthetische bezigheden (is) een ruimte waarin we een aantal mogelijkheden van het leven verkennen en uitproberen’ (Nussbaum, 2004, 213) en deze roman is zo’n ruimte. Mijn tweede interpretatie van Mercier’s roman, vertrekt vanuit het onderscheid tussen concrete en impliciete auteur en tussen concrete en impliciete lezer (Nussbaum, 1990, 8,9; 2004, 211, 220). Dit aan Booth ontleende onderscheid, stelt je in staat om de tekst te analyseren op het niveau van het levensgevoel dat de tekst bezielt en van de vorm van denken en voelen die in de tekst is ingebouwd – ‘the authorial presence occupies in thought and feeling the reader’s position’ (1990, 8). Wanneer we een tekst analyseren zijn we dus niet geïnteresseerd in de concrete auteur en diens dagelijkse leven of in de concrete lezer die oplettend kan zijn of bezig met eigen emoties. Op het niveau van impliciete auteur respectievelijk lezer zal ik de roman van Mercier voorts analyseren vanuit de vragen die in *Love’s Knowledge* (1990) systematisch bij elkaar zijn gezet<sup>10</sup>. Zoals te zien is, heb ik daardoor uit de roman ook nog nieuwe betekenisvolle zinnen kunnen halen.

De eerste vraag gaat over de *stemmen* die ons uit de tekst toespreken: wat zegt de auteur over Gregorius en wat zegt Gregorius over Prado? hoe zien de karakters eruit, wat is hun profiel als mens, welke toon heeft hun taal, welke relaties onderhouden de figuren onderling, in welke punten als macht, kennis, veiligheid lijken ze op ons, lezers?

De stem van de auteur ontvouwt zich in deze roman als die van Gregorius en Prado samen, als iemand die zich in twee, in veel opzichten tegengestelde taal- en cultuurgebieden beweegt en daar de stemmen van Gregorius én van Prado voor nodig heeft. Ze delen de fascinatie voor taal: ‘vaak heb ik gedacht dat Amadeu’s geest vooral taal was ( ) Dat zijn ziel uit woorden bestond’ (296). ‘We openbaren onszelf niet alleen met woorden, we verraden onszelf ook’ (346). ‘Hij had het over de dictatuur van de verkeerde en de vrijheid van de juiste woorden, over de onzichtbare kerkers van de taalkitsch en over het licht van de poëzie’ (296).

Mercier geeft aan Prado het schrijverschap mee: schrijven als strijd tegen innerlijke verlamming, om te weten wie je wel of niet bent (110). Gregorius is de lezer, zoals Prado die ook was: de wereld wordt simpel uiteengelegd in mensen die lezen en mensen die dat niet doen (79). Het gevoel van Portugal wordt tegenover de ongevoeligheden van Zwitserland (86) geplaatst. Het toeval (90) en het licht van Lissabon, tegenover de voorspelbaarheid van Bern - voor Gregorius als bijziende een comfortabel hol, een veilig nest (25), ook al slaat de regen er in je gezicht. Het benauwde sociale milieu waar Gregorius uit voortkomt, contrasteert sterk met het milieu van Prado – voluit Amadeu Inácio de Almeida Prado – een roemrijk Portugees geslacht. Gregorius’ vader bracht het niet verder dan suppoost in een museum, maar ontdekte wel het lezen als middel tegen de verveling (79) en geeft dat aan zijn zoon door. Aan het hoofd van het gezin Prado staat een rechter die tot de top van de rechterlijke macht hoort (en waarvan de tragiek is dat hij zijn post als rechter ook onder de dictatuur niet verlaat). De vader-zoon relatie is aan beide zijden tragisch. De reconstructie van Prado’s leven door Gregorius, brengt de lezer in contact met alle personen die voor Prado van belang zijn geweest: de vader en moeder, de zussen, de vriend, de leraar, de geliefden, de verzetsvrienden, de patiënten tot en met de beul van de dictatuur toe. Zo wordt de lezer zelf Gregorius die een andere mens onderzoekt, in een andere cultuur, om zichzelf te leren

<sup>9</sup> Dat betekent: in je jeugd een intense specifieke hechting doormaken, ervaring van liefde, geborgenheid, zekerheid, waaraan we voorstellingsvermogen ontleen waarmee we kunnen oordelen wat goed of slecht voor een ander is (HR).

<sup>10</sup> Zie Nussbaum, *Love’s Knowledge*, 1990, 32-35

kennen. Door de lezer ook daadwerkelijk Portugese zinnen en woorden voor te schotelen, slaagt Mercier er in om de lezer te laten ervaren wat Gregorius ervaart met die taal. Prado is goudsmid van woorden, omdat hij de ambitie heeft de versleten Portugese woorden nieuw te maken (32). Bij mij heeft dat het effect dat het Portugees van de coach van het Braziliaanse voetbalelftal op de TV ineens anders, bekender klinkt en begrijpelijker lijkt dan daarvóór....

In het voorgaande is eigenlijk ook al Nussbaum's tweede vraag aan de tekst, namelijk vanuit welke *gezichtspunten* er wordt gesproken, beantwoord. De concrete levens van zowel Gregorius als van Prado, in een verschillende historische en culturele context, genereren concrete, maar verschillende ervaringen en daarvan af te leiden vragen wat het betekent een goed leven te leiden. Vragen die in het bestaan van Gregorius tot dan toe niet gesteld werden, maar door de werking van de intelligente tekst van Prado's boek en zijn geschiedenis, achteraf alsnog door Gregorius gesteld en beantwoord worden en (daardoor) verborgen gevoelens aan het licht brengen.

Wat betreft de *delen van de persoonlijkheid* die de roman bevat, is de lezer getuige van vele diepteprofielen. Op de eerste plaats dat van Prado zelf, voortgebracht door de relaties tussen ouder en kind ('ingeschreven'), door de relaties onder het dictatoriale regiem, door zelfstandige verbindingen als vriendschap (met Jorge, met Maria João). De emotioneel meest expressieve ontsluiting van een persoonlijkheid is die van João Eça, die met Prado in het verzet heeft gezeten, gefolterd is en daar nog steeds de sporen van draagt. Hij is een woordeloze schaker (schaken is een terugkerende activiteit tussen mannen, 319) op de zondagmiddag met Gregorius. Wat betekent waardigheid voor zo iemand met die verschrikkelijke ervaringen (347-350)? 'Dat er dingen waren die je voor geen prijs zou doen of laten; misschien bestond daaruit de waardigheid' (348). Als Gregorius een keer op zaterdag in plaats van zondag bij João Eça voor de deur staat, is dat een stilzwijgende aankondiging van hun onvermijdelijke afscheid. In de wijze van afscheid nemen ervaart de lezer wat de vriendschap tussen deze twee mannen in zo korte tijd is geworden en voor beiden betekent (378-380).

*Nachttrein naar Lissabon* gaat dus expliciet over gevoelens tussen mensen en over de waarheid daarvan. Omdat gevoelens geen tijd kennen (236), is onze innerlijke ruimte zo groot en zijn de anderen je gerechtshof (264). De verborgen, gloeiende tekst van de vader is in Prado opgeslagen, in Estefania ziet hij een kans om het gerechtshof te verlaten (273, 359). Maar: '(Liefde) Daar geloofde hij niet in. Hij vermeed zelfs het woord. Hij beschouwde het als kitsch. Er zijn deze drie dingen, en alleen deze, zei hij bij herhaling, *begeerte, welgevallen en geborgenheid*'. (212)

Wat betreft de overall *vorm* en organisatie van de tekst heeft Mercier de verschillen tussen Gregorius en Prado, tussen Bern en Lissabon, tussen de sociale milieus een vast ankerpunt gegeven. Het gymnasium waar Gregorius zelf op heeft gezeten en nog steeds les geeft en het gymnasium (een inmiddels verlaten gebouw) waar een deel van Prado's geschiedenis wordt gereconstrueerd, is het organisatorisch middelpunt in de roman. Het gymnasium lijkt mij ook het vorm(ings)aspect van zowel roman als voornaamste personages te vertegenwoordigen. De uitmuntendheid van de leraar Gregorius komt overeen met de uitmuntendheid van de leerling Prado. In de rede van laatstgenoemde bij de diploma uitreiking zit de culturele opstand tegen dan geldende maatschappelijke en religieuze conventies op zo'n intelligente wijze, dat daarmee een soort profane vertaling van theologie over de ziel wordt geleverd: de ziel als voor het leven noodzakelijke illusie. '( ) We zijn gelaagde wezens, wezens vol onmetelijk diepe plekken, met een ziel van ongrijpbaar kwikzilver ( ) de ziel is een puur bedenksel, ons meest geniale bedenksel ( ) we hebben de ziel uitgevonden om een gespreksonderwerp te hebben' (320). Het scherpe verstand wordt gebruikt om de waarde van de eigen diepste gevoelens tot spreken te brengen: 'Hoe kunnen we gelukkig zijn zonder nieuwsgierigheid, zonder vragen, twijfel en argumenten? Zonder plezier in het denken?' (165). "Weet je, het denken is het op één na mooiste. Het mooiste is de poëzie. Als het poëtische denken zou bestaan en de denkende poëzie – dat zou het paradijs zijn."

De ziel, ontrukkt aan religie en metafysica, is niet alleen een belangrijk onderwerp van de hele roman, maar krijgt ook een nihilistische kleur: ‘Wij mensen beschouwen de wereld als een toneel waarop het om ons en onze behoeftes gaat. Een misvatting die Prado als de oorsprong van alle religies beschouwde – “terwijl er helemaal niets van klopt” ( ) “Het universum is er gewoon en het maakt het universum helemaal niets uit, echt helemaal niets, wat er met ons gebeurt.” (229). Mercier heeft er plezier in gehad om zich met deze radicaliteit op dit wijsgerige vlak te bewegen en daar literair vorm aan te geven. De zielsbewegingen van de hoofdpersonen in dit boek, lijken mij tegelijk het eigenlijke centrale onderwerp van deze roman, de auteur is er de archeoloog van. Een roman als deze moet daarom met de formele kenmerken (consistentie, generaliseerbaarheid, precisie en verklaring) méér dan rekening houden en is daar in geslaagd. Alle woorden staan op zijn plaats en daardoor ervaart de lezer in de zielsbewegingen van zowel Gregorius als Prado de goede en de slechte kanten van hun levens.

Daarmee zijn de claims over het reizen in het innerlijk universum in overeenstemming met de romanvorm en kunnen we het boek lezen als een scherpe analyse van mogelijke levens aan het begin van de 21<sup>e</sup> en het eind van de 20<sup>e</sup> eeuw. Daarbij horen de institutionele vormen zoals rechterlijke macht, politiek en machtsuitoefening (dictatuur, verzet) en de altijd aanwezige mogelijkheid van de vrije geest die zichzelf vormend, zich (dialectisch) tegenover die werkelijkheid moet zien te verhouden.

Zo is het boek zelf een soort gymnasium voor de lezer over het menselijke leven, over gevoel en verstand, over ziel en waarheid, over perceptie van het concrete, over verschillende mogelijke zelf-ontwerpen. De roman verrijkt, zoals Nussbaum dat wil zien in literatuur, horizontaal en verticaal de voorstelling van wat leven kan betekenen. Daar hoort ook verzoening bij met het lot dat ieder leven bevat. Is de roman nu ook als een goede bron voor *psuchagōgia* te beschouwen?

### **Nussbaum in het *Nachttrein naar Lissabon* perspectief**

Om de laatste vraag te beantwoorden kun je ook vragen wat Mercier met de roman *Nachttrein naar Lissabon* beoogd heeft. Is hier een romanschrijver bezig de filosoof te bevrijden die door de aard van zijn filosofie niet toekwam aan de vraag ‘hoe te leven’? Of wil hij met deze roman laten zien dat je de filosofie juist moet vrijwaren van deze literatuur omdat je die als literatuur gewoon kunt schrijven<sup>11</sup>? Voldoet de roman aan de criteria om deze te kunnen integreren in Nussbaum’s filosofische benadering van de kwestie: ‘hoe te leven’?. Door Nussbaum en *Nachttrein naar Lissabon* te vergelijken op drie thema’s: verbeelding, gevoelens en ziel, hoop ik daarop een antwoord te geven.

In de roman van Mercier speelt de verbeeldingskracht (ons laatste heiligdom) een bemiddelende rol tussen de existentiële stelling dat we het leven leiden dat we ons voorstellen te leven (208), we de wereld als een toneel beschouwen en, zo je wilt, het tragische feit dat het universum zich niks van ons aantrekt (229)<sup>12</sup>. De gedachte dat we er niet toe doen, is voor mensen echter niet te verdragen. De poëzie van het individuele leven is een noodzaak, want het leven zoals het is, valt niet te leven. Prado gaat deze waarheid niet uit de weg en desondanks blijkt uit heel zijn handelen dat hij toch een moreel ontwikkeld mens is.

Bij Nussbaum is de (literaire) verbeelding bron voor morele ontwikkeling, ons eigen leven biedt daarvoor te weinig voeding. De gevoelige gedachten die we van literaire personages krijgen over onszelf en anderen, over de complexiteit van ons alledaagse bestaan, helpen ons een beeld te vormen van mogelijkheden om met anderen te verkeren. De inzet van de verbeelding is poëtische rechtvaardigheid, niet op individueel niveau maar als mensheid.

---

<sup>11</sup> Het antwoord kan Mercier/Bieri uiteraard alleen zelf geven. Twee interviews, beide op 14 september 2007, in de Volkskrant en NRC, wijzen op bevrijding van de romanschrijver.

<sup>12</sup> Bij Nussbaum vormt dit Nietzscheaanse inzicht een referentiekader voor haar interpretatie van Mahler’s ‘Kindertotenlieder’ in hoofdstuk 5 van *Oplevingen van het denken*.



Dat is al een eerste flink verschil tussen Mercier en Nussbaum met betrekking tot de rol van verbeeldingskracht. Hoe zit dat op het punt van gevoelens – een cruciaal begrip in Nussbaum's ethische benadering. Gevoelige gedachten verbreden de ééndimensionaliteit van ons onoplettende dagelijkse leven, waarin we de meeste menselijke mogelijkheden lijken te vergeten. In literatuur gevoelige gedachten lezen maakt méér leven, horizontaal en verticaal van je leven, je geeft daarmee voedsel aan je ziel. Je komt daardoor dichterbij de buurt van mens-zijn, wat betekent: van mogelijkheden om met anderen op een bepaald niveau van mens-zijn te verkeren.

Zet daar Mercier's roman eens naast en het verhaal van Prado of de ervaringen van Gregorius. Zeker: gevoelens bepalen wie we zijn, maar ze zijn tijdloos, ingeschreven door de toevallige ouders en anderen (Prado). Bij Gregorius uit het voelen (van wat Prado voor anderen betekend heeft) zich in duizelingen of blijkt gevoel (zoals bij het afscheid van Eça) woordeloos. Gevoelens werpen je op jezelf terug, lijkt Mercier hiermee te zeggen en vormen dan weer hooguit een bron voor de poëzie van het individuele leven. In de literaire beschrijving van de gevoelswereld wil hij wellicht wel zo dicht mogelijk op de huid kruipen van wat dat betekent: individu zijn<sup>13</sup>. Ook met betrekking tot gevoelens is er dus een groot verschil tussen beide.

Hoe zit dat op ons derde punt van vergelijking: zelfkennis en ziel? Mercier laat Prado daarover zeggen dat je toch moet inzien dat we met alles wat we doen en beleven, drijfzand zijn voor onszelf (345): je ontdekt je zelf niet, maar je creëert een zelf. De ziel is een voor het leven noodzakelijke illusie, we hebben een ziel 'van ongrijpbaar kwikzilver ( ) de ziel is een puur bedenkensel, ons meest geniale bedenkensel ( ) we hebben de ziel uitgevonden om een gespreksonderwerp te hebben' (320). Dat is volledig logisch, gezien de eerdere existentiële stellingname en de functie van verbeelding die we in de roman tegen zijn gekomen<sup>14</sup>.

Nussbaum gaat er op grond van de klassieke traditie – ethiek van Aristoteles, tragediedichters – vanuit dat de ziel als vormgevend principe van het leven, concreet in situaties kan leren hoe goed te leven. En dat de ziel daar naartoe geleid moet worden: *psuchagōgia*.

### **Voorlopige conclusie over de vergelijking tussen *Nachttrein* en Nussbaum**

De filosofie van Nussbaum, zo heb ik laten zien, is wel uitgerust met de begrippen om *Nachttrein naar Lissabon* als roman te analyseren. Nussbaum's standpunt ten aanzien van het elkaar wederzijds doordringen van vorm- en inhoudsaspect zou je zeggen, laat deze roman binnen haar wijsgerige kaders passen. Echter, zoals we ook hebben gezien, staat de wijsgerige inhoud die Nussbaum aan de begrippen verbeelding, gevoel, zelfkennis en ziel toekent, haaks op de literaire inhoud die ze in de roman van Mercier hebben en de filosofische positie die daarin doorklinkt.

*Nachttrein naar Lissabon* lijkt aan te tonen dat Nussbaum's invulling van die begrippen uitsluitend (in de zin van: buiten sluiten) werkt. Bepaalde literair mogelijke inhouden die Mercier met opzet in zijn roman weeft over verbeeldingskracht en gevoel – maar met name op het punt van de ziel als geniaal bedenkensel om het leven dat we niet verdragen toch als een voorgesteld leven te leven – kan Nussbaum niet opnemen en verwerken zonder de fundamentele wijziging van haar filosofische positie. Haar Aristotelische zielsbegrip en haar neo stoïcijnse positie verhinderen dat. Al is dat vanuit haar filosofische werkwijze eigenlijk niet plausibel<sup>15</sup>.

Waar komt het verschil tussen beide op neer? In *Nachttrein naar Lissabon* bedrijft Mercier een uiterst precieze concrete psychologie van de innerlijke menselijke ervaringswereld in de literaire stijl van de roman. Het is denkende literatuur, een voor de schrijver Mercier bereikbaar

---

<sup>13</sup> *Individuals. An essay in descriptive metaphysics*, is Peter F. Strawson's bekendste boek (1959)

<sup>14</sup> Bieri zegt in *Handwerk der Freiheit* (2001, 446) dat het hem om de grondcategorieën van het zelfbegrip gaat, in aansluiting bij de analytische 'philosophy of mind' (436).

<sup>15</sup> Nussbaum hanteert een aristotelisch dialectische werkwijze, waarin ze de argumenten van de tegenstanders zo sterk mogelijk maakt en er altijd in slaagt om die tegenstander voor het waardevolle deel dat overblijft na de uiteenzetting, te integreren.

voorstadium van denkende poëzie waar hij Prado naar laat verlangen. Dat is heel iets anders dan *psuchagōgia* in de betekenis bij Nussbaum, zoveel is wel zeker. Hier lijkt zich inderdaad door middel van deze roman ook een gevecht tussen verschillende wijsgerige posities af te spelen.

Wat is er sympathiek aan de literatuur die Mercier ons biedt? De roman laat gewone lezers ervaren dat je filosofische schijnproblemen of fictieve zelfopvattingen waardoor je psychisch klem kunt komen te zitten, kunt vermijden door heel precies met je woorden om te gaan. De roman demonstreert aan de hand van Prado's boekje en zijn innerlijke leven als het ware de descriptief metafysische positie die Bieri in de filosofie inneemt. Zo hebben we als resultaat van de vergelijking tussen Mercier en Nussbaum uiteindelijk een nieuw thema voor onderzoek. Valt uit de wisselwerking tussen de descriptief metafysische en de neo-stoïcijnse benadering, tussen Mercier (Bieri) en Nussbaum, wellicht een nieuwe wijsgerige fundering voor het denken over organisatieprofessionals te genereren? Wat gebeurt er als we die als basis nemen voor theorieën over cultuur en organisatie respectievelijk van 'therapeutische' (op interactie en communicatie tussen mensen gerichte) interventies in organisaties?

### **Een retrospectief**

Schrijven als manier van leven is voor Prado een strijd tegen de innerlijke verlamming van zichzelf als individu. De psyche van een individu kan leren taal te gebruiken waarmee illusies jou niet meer sturen maar jij daarentegen die illusies zelf stuurt. De roman *Nachttrein naar Lissabon* is de therapie: illusies blijven nodig, maar vermijd de verkeerde door de juiste woorden. Waar bij Nussbaum literatuur het onderzoeken en verwoorden van waarheid over mens zijn en morele ontwikkeling bevordert, laat Mercier in de romanfiguur Prado waarheid zien als een verkeerde veronderstelling die voortvloeit uit het illusoire karakter van de ziel<sup>16</sup>. De schrijver (Mercier, Prado) heeft tot taak de woorden op hun plaats te zetten, zodat lezers zich niet in psychische schijnproblemen verwarren die niet nodig zijn als ze maar precies met hun woorden leren omgaan.

In '*Cultuurmakers*'<sup>17</sup> is de kwestie op tafel gelegd waar we onze culturele vormkracht op richten, wat we van een metropolitische cultuur kunnen maken. Nussbaum staat, in lijn met de Aristotelische traditie, voor een in wijsgerig en praktisch politiek opzicht op de mensheid gericht standpunt die morele sensibiliteit bij de individuen voor de anderen vooronderstelt en de ontwikkeling daarvan wil bevorderen. Mercier lijkt met zijn uitspraak over de poëzie van het individuele leven dergelijke ambities niet te hebben en zulke standpunten zelfs af te wijzen. Tegenover de onverschilligheid van het universum zijn illusies noodzakelijk. Je hebt de taak om die illusies individueel zo mooi mogelijk in taal uit te drukken, lijkt hij te willen zeggen. Het leven in veel organisaties heeft een restrictieve ('parochial') betekenis, in de zin waar Nussbaum het over heeft: beperking van menselijkheid. In haar onderzoek van literatuur tref ik nog geen 'stofjas' aan - een metafoor voor wandelende doden in organisaties, een culturele vorm die mensen een beperkende expressiviteit verleent - waarvan zij wijsgerig de maat neemt. Bij Mercier weet ik het niet. Adriana, zus van Prado die na zijn dood totdat Gregorius langskomt, alles zo houdt als op het moment van Prado's dood, heeft een paar 'stofjas'kenmerken. En datzelfde geldt voor Mendes, de beul van Salazar die door Prado van de dood wordt gered. Zo lopen er in de gymnasia te Bern respectievelijk Lissabon ook nog wel figuren rond die ervoor in aanmerking komen.

Ik blijf proberen om over die culturele vorm van de stofjas in organisaties te schrijven. Vallen individuen daar gemakkelijker in wanneer de taal ontbreekt om eigen illusies te scheppen waarmee men zich staande kan houden of wanneer morele sensibiliteit ontbreekt? Mijn

---

<sup>16</sup> Williams, *Truth and Truthfulness*, Princeton, 2002 neemt wellicht een tussenpositie in: waarheid is zowel aantoonbaar alledaags waar als een concept met een functie in de menselijke, culturele ontwikkeling

<sup>17</sup> Zie Regtering, Dekkers en Slagmolen, *Cultuurmakers*, in M&O 2008/3-4, 317-332

verbeelding over dat fenomeen is nog steeds groter dan mijn taal aan precisie eigenlijk toelaat. In theorievorming over rijk overlevende organisaties<sup>18</sup>, uitgaande van Aristotelische beginselen, is er in elk geval plaats voor. Door er verder mee te experimenteren, er anderen voor te interesseren, krijgt de stofjas uiteindelijk wellicht ook de taal van het concrete, de gedaante waarin hij door anderen kan worden waargenomen en ervaren. Dat is uitgangspunt van zelf-transformatie. Kijk maar weer naar *Nachttrein naar Lissabon*. Gregorius transformeert cultureel zichzelf door het leren van een andere taal en het opzetten van een andere bril, door Bern in te ruilen voor Lissabon, door zijn eigen persoon te spiegelen aan die van Prado met wie hij de fascinatie voor taal deelt. Voor degene die zich niets kan voorstellen bij het openen van de kloof tussen biografisch gesitueerd zelf en reflexief zelf (Kögler, 1999): dat is precies wat de roman Gregorius laat doormaken doordat deze zich op Prado's leven richt en dat vervolgens weer op zijn eigen leven betreft. Achter deze rol van taal schuilt een wijsgerige benadering die het analyseren van de vormgeving van het zelf en het begrijpen van het zelf tegen de achtergrond van een cultureel tijdperk mogelijk maakt.

Theoretisch laat Nussbaum eveneens een wijsgerige benadering zien die als uitgangspunt kan dienen van theorieën over cultuur en organisatie respectievelijk van 'therapeutische' praktijken. Culturele (zelf) transformatie is als onderwerp zonder een dergelijk reflexief repertoire niet onderzoekbaar. 'Therapeutische' praktijken in organiseren en veranderen lopen het risico tekort te schieten in het doordringen in concrete praktijken die we in het toeval en de complexiteit van het alledaagse ervaren.

Voor mij staat vast dat Nussbaum's werk een inspiratiebron is voor cultuurmakers. Nussbaum voegt een benadering en methode voor het ontsluiten van literaire werken toe en, zoals ik heb laten zien, kun je daarmee aan het werk. Haar wijsgerige positie is tegelijk praktisch en politiek: ze voegt daden bij woorden en laat bijvoorbeeld zelf zien hoe het cultureel bouwmeesterschap in ontwikkelingstrajecten kan worden ingevuld.

Op grond van mijn uiteenzetting met *Nachttrein* groeit het besef dat in Mercier/Bieri's werk eveneens inspirerende gedachten te vinden zijn over de invulling van cultureel bouwmeesterschap: de taal waarmee je voor het menselijk leven de meest poëtische invulling geeft aan de individuele existentie. Om te bepalen in hoeverre dit een alternatief vormt voor Nussbaum zal ik me echter eerst in de descriptieve metafysica moeten gaan verdiepen.

Welke invalshoek je ook kiest, cultureel bouwmeesterschap is een onderdeel van co-creëren: een leerproces waarin mensen samen met cultuurmakers op zoek gaan naar de *oorzaken* van paradoxen in organisaties, en de oorzaken ook naar binnen toe, als subject, leren herkennen in de gedragspatronen en het zelf ontwerp, de eigen culturele vormen. Zo worden zij zelf weer eigenaar van de dialectiek van grensbepaling en grensoverschrijding in hun eigen leven, in organisaties en in de omringende metropolische cultuur.

Nussbaum en Mercier komen met elkaar overeen in het voortdurende onderzoek van het 'niet weten' ('knowledge and ignorance grow together', Weick en Sutcliffe). Voor het individu en de vraag naar het goede leven vormt de dialectiek tussen weten en onwetendheid een belangrijk steunpunt voor het kunnen aangaan en verdragen van de spanning tussen verstand en illusie, biedt hulp bij het vinden van balans in vele opzichten. Zonder de ervaring van 'niet weten' loopt de enkel op de situatie en het moment gerichte mens (professional), het risico ten onder te gaan in onproductieve illusies over zichzelf en de wereld, over beheersing van toeval en complexiteit in het eigen leven, in organisaties en in de cultuur waarbinnen het leven zich afspeelt<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Zie Achterbergh en Vriens, *Organizations. Social Systems Conductng Experiments*, Berlijn, 2009, 358 ev.

<sup>19</sup> Zie mijn paper *Duale zelfbeelden: wat is de cultuur van de moderniteit ons waard?* (september 2009)