



## De wereld van de roman

Ik heb me nogal uitvoerig bezig gehouden met de relatie tussen literatuur (proza) en filosofie. De romanliteratuur is proza en zoekt naar de betekenis van het menselijk leven. In die zin heeft ze verwantschap met het streven van de filosofie. Beide zijn betrokken op menselijke ervaringen en de verheldering hiervan. Het verschil komt te voorschijn in de wijze, waarop filosofie en literatuur met autobiografische gegevens omgaan. De filosofie probeert langs rationele weg vanuit het singuliere naar het universele te komen, zodat er algemene uitspraken mogelijk zijn over bepaalde menselijke problemen. Literatuur houdt zich bezig met het singuliere, maar laat hierin alle mogelijkheden zien, die de mens in zich draagt. Ze laat in het verhaal drama, handeling en ontwikkeling een hoofdrol spelen.

### 1. Jessica Durlacher (1961): Meervoudige stemmen

Hoe langer ik leef, zegt Durlacher, hoe minder ik mijzelf zie als een enkelvoudige stem. Het schrijven van verhalen komt hieraan tegemoet, meer nog dan het schrijven van poëzie. Het is vol in mijn hoofd. Elk boek is een poging om een ander gedeelte van mijzelf onder woorden te brengen.

*'In de poëzie zoals ik die schreef [...]. zocht ik naar een enkelvoudige stem, probeerde ik om iets 'echts' uit te drukken. Een basis, begrijp je. Maar hoe langer ik leef, hoe minder ik mijzelf zie als een enkelvoudige stem. Het schrijven van verhalen stelt je in staat om je eigen tegenstrijdigheden te onderzoeken, meer nog dan in poëzie. Het is vol in mijn hoofd, en elk boek is een poging om een ander gedeelte naar buiten te brengen. Het is alsof mijn geest een land is, en elk boek een ander gebied ontdekt. Als je maar blijft doorgaan, kun je het misschien in kaart brengen'* (Durlacher J. 1988, 6).

### 2. Gyorgy Konrád (1933): Veelvuldige perspectieven

Piet de Moor citeert de romanschrijver Konrad over de betekenis van de roman.

*'Zelf is Konrád in zijn literatuur een vijand van het monofunctionele en een voorstander van veelvuldige perspectieven: ' Een roman die maar één visie geeft, vind ik niet interessant. Voor mij is de roman een vorm van dialoog. Die dialoog moet ook kunnen plaats vinden binnen één verteller, in wie twijfels bestaan en in wie verschillende visies om voorrang strijden. Misschien is het goed dat elke zin een provocerende vraag is waarop in de volgende zin een antwoord komt'* (geciteerd in: Moor P. de 2005, 249)

### 3. Paul Valéry (1871-1945): Geen vermenging van proza en poëzie

Valéry, hoogleraar poetica, ziet een groot verschil tussen poëzie en proza op het punt van doelgerichtheid. Poëzie is in zekere zin doelloos, terwijl de roman een doel heeft dat bereikt moet worden en daarmee ten einde komt.

#### Verschil tussen proza en poëzie

*'Proza en poëzie maken gebruik van dezelfde woorden, dezelfde syntaxis, dezelfde vormen en dezelfde klanken en timbres, zij het anders gecoördineerd en anders gestimuleerd. Proza en poëzie onderscheiden zich dus door het verschil tussen bepaalde verbindingen en associaties*



*die in ons psychisch en nerveus organisme tot stand gebracht en weer ontbonden worden, terwijl de elementen van die wijze van functioneren dezelfde zijn. Daarom moet men er zich voor hoeden, over poëzie te redeneren zoals men dat over proza doet. Wat waar is voor het een heeft in heel wat gevallen geen enkele betekenis wanneer men het in het ander wil vinden. Maar het grote en beslissende verschil is dit. Wanneer de man die loopt zijn doel heeft bereikt [...] wanneer hij de plaats, het boek, de vrucht, het voorwerp dat zijn verlangen wekte, welk verlangen hem uit zijn rusttoestand haalde, heeft bereikt, wordt zijn hele handeling onmiddellijk opgeheven door het bezit van de zaak; het gevolg verslindt de oorzaak, het doel heeft het middel geabsorbeerd en wat de handeling ook inhield, alleen het resultaat blijft over. Met de taal voor praktisch gebruik is het precies zo gesteld: de taal waarvan ik me zojuist bediende om mijn bedoeling, mijn wens, mijn bevel, mijn mening uit te drukken, die taal die haar functie vervuld heeft verdwijnt zodra dat gebeurd is. Ik heb haar uitgesproken opdat ze vergaat, opdat ze in uw geest radicaal getransformeerd wordt in iets anders [...].*

#### Het gedicht

*'Het gedicht daarentegen sterft niet aan zijn leven: het is speciaal gemaakt om uit zijn as te herrijzen en eindeloos opnieuw te worden wat het zojuist is geweest. Poëzie is herkenbaar aan deze eigenschap dat zij ernaar streeft gereproduceerd te worden in haar eigen vorm: zij prikkelt ons tot een identieke reconstructie ervan' (Valéry P. 1987, 132-133).*

#### **4. Milan Kundera (1929): De eigen wereld van de roman**

Kundera is één van mijn voornaamste bronnen over de oorsprong en de betekenis van de roman. De literatuur is voor hem een autonome kunstvorm, met een eigen genese, een eigen geschiedenis en een eigen moraal. Dat vraagt om een eigen persoonlijkheid van de romanschrijver in vergelijking met de dichter en de musicus. Om 'de ziel van de dingen te kunnen horen' moet hij – in tegenstelling tot de dichter en de musicus – de kreten van zijn eigen ziel het zwijgen opleggen. Hij kijkt de wereld in, over alle staatsgrenzen heen. Hij moet in het betoverend spel van de fantasie vat krijgen op de wereld. Cervantes met zijn Don Quichot staat hiervoor model. Vanwege de uitvoerigheid van Kundera's tekst heb ik hier en daar een samenvatting gemaakt van zijn analyses.

#### De roman als product van de Moderne Tijd.

*'Toen God zich langzaam terugtrok van de plaats vanwaar hij het universum en de rangorde van waarden daarin had ingericht, het goede van het kwade had gescheiden en aan elk ding een zin had gegeven, kwam Don Quichot uit zijn huis en was hij niet langer in staat de wereld te herkennen. Bij afwezigheid van de Opperrechter leek deze plotseling van een vreselijke dubbelzinnigheid; de ene goddelijke waarheid viel uiteen in honderden relatieve waarheden die de mensen onder elkaar verdeelden. Zo werd de wereld van de Moderne Tijd geboren en de roman, het beeld en model ervan, met haar.*

*Met Descartes het denkend ego te zien als basis van alles, en zo alleen te staan tegenover het universum, is een houding die Hegel terecht als heroïsch beoordeelde.*

*Met Cervantes de wereld te zien als een dubbelzinnigheid, in plaats van een enkele absolute waarheid het hoofd te moeten bieden aan tal van relatieve waarheden die onderling in tegenspraak zijn (waarheden die belichaamd worden in denkbeeldige ego's die personages*



genoemd worden) en dus als enige zekerheid de wijsheid van de onzekerheid bezitten, dat vereist een niet minder grote kracht' (Kundera M. 1987, 11).

#### De roman als eigen kunstvorm.

*'Eeuwenlang hebben schilderkunst en muziek in dienst van de Kerk gestaan, wat ze absoluut niet van haar schoonheid heeft beroofd. Maar de roman in dienst stellen van een autoriteit, hoe nobel ook, zou voor een echte romancier onmogelijk zijn. Het is onzinnig om met een roman een staat of een leger te willen verheerlijken [...].*

*Want vergeet niet: kunstvormen zijn niet allemaal eender; elke kunstvorm heeft via een andere deur toegang tot de wereld. Van die deuren is er één exclusief voorbehouden aan de roman. Ik zei exclusief, want de roman is voor mij geen 'literair genre', een tak tussen de takken van één enkele boom. Je begrijpt niets van de roman als je hem zijn eigen muze ontzegt, als je er geen kunstvorm sui generis, geen autonome kunstvorm in ziet. Hij heeft zijn eigen genese (op een moment dat alleen hem toebehoort); hij heeft zijn eigen geschiedenis, onderverdeeld in periodes die hem eigen zijn (de zo belangrijke overgang van versvorm naar proza in de ontwikkeling van het toneel heeft geen equivalent in de ontwikkeling van de roman; de geschiedenis van die twee kunstvormen loopt niet synchroon; hij heeft zijn eigen moraal (Hermann Broch zei: de enige moraal van de roman is kennis; een roman die geen enkel tot dan toe onbekend fragmentje van het bestaan ontdekt, is immoreel; dus:*

*'doordringen in de ziel van de dingen' en een goed voorbeeld geven zijn twee verschillende, onverenigbare bedoelingen); hij heeft zijn specifieke verhouding tot het 'ik' van de auteur (om de geheime, amper hoorbare stem van de 'ziel van de dingen' te kunnen horen, moet de romancier, in tegenstelling tot de dichter en de musicus, de kreten van zijn eigen ziel het zwijgen kunnen opleggen); hij heeft zijn eigen scheppingsduur (het schrijven van een roman beslaat een hele periode in het leven van de auteur, die aan het eind van het werk niet meer dezelfde persoon is als aan het begin); hij kijkt de wereld in, over de grenzen van zijn eigen taal [...]. In de wereld van de romans zijn geen staatsgrenzen' (Kundera M. 2006, 62-63).*

#### Ontwikkeling van het vrijheidsgevoel

*Kundera beschrijft aan de hand van de ontwikkeling van de roman de vele uitingsvormen van het vrijheidsgevoel, zoals die in de geschiedenis van de moderne tijd ontstaan zijn. Aan de figuur van Don Quichot, ontworpen door de Spaanse schrijver Cervantes (1547-1616) wordt zichtbaar, hoe de wereld open komt te liggen voor de mens. Alle romans uit de begintijd zijn reizen door een wereld die onbepert is. De mens bevindt zich in een tijd en ruimte, die geen begin en einde kent. Bij Balzac (1799-1850) verdwijnt deze verglijdende horizon achter de bouwsels van de moderne maatschappij: politie, rechtspraak, bankwezen, leger, staat. De gelukzalige ledigheid van het begin van de moderne tijd is verdwenen. De geschiedenis sleept zijn eigen voortbrengselen al mee, maar nog niet als last. Het leven blijft ook hier nog een avontuur. Bij Flaubert (1821-1880) in de figuur van Madame Bovary trekt de wereld zich achter de omheining terug. Het dagelijks leven wordt vervelend, de fantasieën en dagdromen worden steeds belangrijker. Het oneindige van de buitenwereld, dat verloren is gegaan, wordt*



vervangen door het oneindige van het zieleleven. Maar de fantasie over de oneindigheid van het zieleleven verliest haar toverkracht op het moment, dat de Geschiedenis of wat daarvan is overgebleven de bovenmenselijke kracht van een almachtige samenleving de mens overweldigt. Bij Kafka (1883-1924) is de mens een anoniem wezen geworden. De geschiedenis lijkt in geen enkel opzicht meer op de trein van de avonturiers. Ze is onpersoonlijk, onbestuurbaar, onberekenbaar en onbegrijpelijk geworden. Niemand ontkomt meer aan haar greep. Het lijkt alsof de geschiedenis van het vrijheidsgevoel vastgelopen is (Kundera 1986, 20-21).

#### Het probleem van het ik

Alle romans zijn psychologisch, in de zin van: ze buigen zich over het probleem van het ik. Op het moment dat je een imaginaire persoon scheidt, word je geconfronteerd met de kwestie: 'wat is het ik?', 'waardoor kan het ik begrepen worden? Door de verschillende antwoorden op deze vragen kan men verschillende tendenzen, verschillende periodes in de geschiedenis van de roman onderscheiden. Het 'ik' komt eerst niet voor, alleen de actie waardoor de persoon zich openbaart (Boccaccio 1313-1375, Dante 1265-1321). Er komt een zekere scheur tussen de actie en de persoon. De handeling geeft geen beeld meer van de persoon. Dit is het paradoxale van de roman (Diderot 1713-1784)). Maar waar moet het ik dan gegrepen worden, als het niet meer in de actie is? Dat is de overgang naar het innerlijk: de vorm van de roman in brieven als geboorte van de psychologische roman (18<sup>e</sup> eeuw) of als een onderzoek van het innerlijk leven van een persoon (Proust 1871-1922, Joyce 1882-1941). Bij Kafka (1883-1924) treedt er een koersverandering op. Bij hem wordt het unieke ik niet meer bereikt door zijn fysieke verschijning, noch door zijn biografie, noch door zijn naam, noch door zijn herinneringen, innerlijke roerselen. De mens gaat op in de situatie waarin hij is en deze situatie kan niet overschreden worden'. Kafka stelt de vraag: wat zijn nog de mogelijkheden van de mens in een wereld, waarin hij door uiterlijke dwang wordt beheerst? Niets. De wereld is zijn valstrik geworden. Dit was reeds een oud gegeven: men is geboren zonder er om te vragen, opgesloten in een lichaam dat men niet gekozen heeft en bestemd is dood te gaan. Men is opgenomen in een mondiale verschrikking, waaraan niemand kan ontsnappen. Dat betekent nog geen verlies van het innerlijk leven. Het is echter geen innerlijke monoloog meer die de hele roman draagt, zoals bij Joyce, maar het grijpen van de existentiële orde, zoals in de romans van Kundera zelf. De existentiële orde, zoals deze in zijn roman 'De ondraaglijke lichtheid van het bestaan' bestaat uit sleutelwoorden, die bij de hoofdpersonen horen: voor Teresa het lichaam, de ziel, de duizeling, de zwakheid, de idylle, het paradijs; voor Thomas: de lichtheid, de zwaarte; voor Franz en Sabina: de vrouw, de trouw, het verraad, de muziek, de duisternis, het licht, enz. Deze code is per persoon verschillend en groeit in het leven (Kundera M. 1986, 39vv, 44, 50v.).

#### **5. Claudio Magris (1939): Nabootsing van de werkelijkheid**

Claudio Magris schrijft romans en essays. Hij is vooral bekend door boek 'De Donau' over het Oostenrijks-Hongaarse keizerrijk.



*'De roman is de nabootsing van de werkelijkheid. Hij lijkt op een sensatiekrant waarmee het dagelijks vuil van de wereld wordt opgeschept. Dickens en Dostojevski zijn de chroniqueurs van het alledaagse, straathonden die snuffelen in het afval van de geschiedenis, hellevaarders die de schijnwerpers van de eeuwigheid richten op de goorheid waarover ze vertellen'* (Magris C. bij: Moor P. de 2007, 104)

## **6. Carlos Fuentes (1928-2012): De onzekere werkelijkheid**

Fuentes zocht in de Huizinga-lezing van 2006 naar de betekenis van Cervantes (1546-1616), de beroemde schrijver van Don Quichot, voor onze wereld. In de ogen van Cervantes heeft de wereld geen vaste, maar een vloeiende realiteit. Er is daarom ook geen waarheid, die in de roman te vinden is, maar alleen de onzekerheid. Alles is bij Cervantes onzeker: de plaats, de auteur, het genre van het boek. Alles (onzelf inclusief) is onzeker, omdat de werkelijkheid zelf onzeker is.

*'De grote nalatenschap van Cervantes voor zijn tijd en de onze is dat de wereld op vele manieren kan worden verklaard. Dat de wereld geen vaste, maar een vloeiende realiteit is. Dat alle waarheden en alle redenen de zeef van de twijfel moeten passeren. En dat wij de waarheid slechts kunnen benaderen als wij niet proberen de waarheid op te leggen' [...]*  
*'Cervantes maakt ons duidelijk dat de roman geen zekerheden predikt. Hij draagt onzekerheden aan. En in Don Quichot is alles onzeker. Onzeker is de plaats in La Mancha. Onzeker is zowel de auteur als het genre van het boek. Allemaal onzeker, omdat de werkelijkheid zelf onzeker is, omdat zij polyvalent is, veelsoortig. Misschien had zonder Cervantes de roman zijn beslissende weg, zijn spiegels van twijfels, zijn gevaarlijke huis met twee deuren, ook wel gevonden. Maar het is nu eenmaal zo dat Cervantes de man is die – via de werkelijkheid van een boek- de weg van de moderne roman naar het hart van de realiteit heeft ontsloten'* (Fuentes C. 2006, 19).

*'Een roman is de brenger van het bericht dat wij in feite niet meer weten wie wij zijn, waar wij vandaan komen of wat onze plaats is in de wereld. Het is de boodschapper van vrijheid ten koste van onzekerheid'* (Fuentes C. in: Moor de P. 2007, 17).

## **7. Cees Nooteboom (1933): De wereld opbouwen**

Alberto Manguel, een Frans-Argentijnse essayist, geeft een indruk van het werk van Nooteboom en van zijn opvatting over wat literatuur is. Literatuur is een voortgaand gesprek over de opbouw van de wereld.

*'Voor Nooteboom is literatuur geen spiegel en moet dit ook niet zijn, niet 'maar een imitatie van de werkelijkheid, verhalen uit het dagelijks leven, en die kun je in elke bar horen', zoals een van zijn personages klaagt. Ook is het geen catechismus, die vaste vragen voor pasklare antwoorden verschaft. Integendeel: de vragen die de literatuur stelt behoren uit doodlopende steegjes en bodemloze putten te komen, de reiziger te verontrusten en te desoriënteren, weg van de bekende vluchtroutes te leiden, zijn vlees te kannibaliseren en een spoor van verdere vragen na te laten. Of in minder rauwe bewoordingen: het is een voortgaand gesprek waarin de schrijver en de lezer, de wereld waarin wij ons bevinden opbouwen'* (Nooteboom C., in Manguel A. 2008, 1).



## 8. J.C.Grondahl (1959): het proces van schrijven

Grøndahl heeft in zijn essays een bepaald standpunt ingenomen over de oorlog in Irak, waar hij naderhand spijt van heeft. Hij vraagt zich af, wat de functie van een romanschrijver is en wat dit met politiek te maken heeft.

### Leeg van zichzelf

*‘Als ik aan het schrijven ben en af en toe uit het raam kijk, vindt er geen glijdende overgang plaats van afwezigheid naar volkomen aanwezigheid. Het bewustzijn vult alles, maar gedurende lange ogenblikken vergeet ik mijzelf. Ik heb geen rol en nauwelijks een identiteit. Tegelijkertijd onderzoek ik talloze identiteiten, rollen en invalshoeken in de taal, en mijn tijdelijke anonimiteit is er feitelijk de voorwaarde voor om die veelheid te kunnen omvatten. Nu schrijf ik geen roman, maar een essay, en toch is die speelse, in feite onverantwoordelijke en moreel tot risico bereide instelling noodzakelijk als ik iets anders probeer te schrijven dan wat een politicus of een expert zou kunnen verzinnen’.*

### Verhalen vertellen

*‘Verhalen vertellen is verbonden met een gevoel van verlies. Als het te laat is en je de dingen achter je hebt gelaten, de beslissende momenten en ontmoetingen die je gevormd hebben, je daden, nederlagen, pijn en verrukking, als dat allemaal verleden tijd is, als het blinde toeval en de gedurfde vrijheid veranderd zijn in iets wat onvermijdelijk lijkt – dan pas begin je te schrijven. Ook als je jong bent en je eerste gedichten schrijft, doe je dat met een sterk gevoel voor de wisselwerking in de tijd tussen verlies aan de ene kant en hoop of vrees aan de andere. Dat wat er niet meer is en dat wat komen gaat’ (Grondahl J. 2008a, 11, 163).*

## 9. Elias Canetti (1905-1994): Zonder haast

De roman moet volgens Canetti de oude rust terugbrengen in onze nieuwe gejaagdheid. Hij zou de lege meditaties van de cultussen kunnen vervangen. Voor Canetti wordt de roman gedragen door de hartstocht van de gedaanteverandering.

### Geen haast

*‘De roman mag geen haast hebben. Vroeger kon ook de haast tot zijn sfeer behoren, nu heeft de film deze overgenomen; daarmee vergeleken moet de haastige roman altijd ontoereikend blijven. De roman, als voortbrengsel van rustiger tijden, brengt wellicht iets van deze oude rust in onze nieuwe gejaagdheid. Hij zou veel mensen tot tijdloep kunnen dienen; hij zou kunnen aanzetten tot bestendigheid; hij zou de lege meditaties van hun cultussen kunnen vervangen’ (Canetti E. 1976, 27).*

### Het talent tot gedaanteverandering

*‘In de ogen van Canetti is het de taak van de schrijver om de toegang tussen de mensen open te houden. Het talent tot gedaanteverandering leidt immers tot inleving, en vandaar tot mededogen en verantwoordelijkheid. “Zij (de schrijvers) zouden in staat moeten zijn om tot eenieder te worden, ook tot de kleinste, de naïefste, de meest machteloze. Hun verlangen naar de ervaring van de anderen van binnenuit zou nooit bepaald mogen zijn door oogmerken waaruit ons normale, zogezegd officiële leven bestaat; dit verlangen zou volkomen verstoken moeten zijn van succesbejag of geldingsdrang, het zou een op zichzelf staande hartstocht*



*moeten zijn, en wel de hartstocht van de gedaanteverandering”* (Canetti E, bij: Moor P. de 2007, 142).

### **10. Malcolm Bradbury (1932-2000): Thuisloze schrijvers**

Bradbury geeft de geschiedenis weer van de literatuur van de moderne tijd. Hij zoekt hierin een verklaring waarom thuisloze schrijvers zo'n grote plaats innemen in de moderne literatuur. Het zijn de gevoelens van vervreemding en ballingschap, die hierin een grote rol spelen.

*‘Er zijn, zoals George Steiner heeft gezegd, heel goed historische redenen te bedenken waarom veel van onze moderne literatuur is geproduceerd door ‘thuisloze’ schrijvers, losgemaakt van hun eigen nationale cultuur, hun traditie of hun eigen moedertaal, en waarom het woord ‘modern’ zoveel te maken heeft met gedesoriënteerdheid en ontworteld zijn. En er zijn minstens even goede redenen aan te voeren waarom die gevoelens van ballingschap - de ironie, de vervreemding, het ontworteld zijn, het verlies van banden met thuis en de eigen omgeving – juist de overheersende eigenschappen zouden zijn van het merendeel van de werken die tot deze stroming behoren, en waarom het een literatuur is die ons zowel diep verontrust als onze bewondering afdwingt’* (Bradbury M. 1989, 20-21).

### **11. Antjie Krog (1952): Intimiteit met je eigen wereld**

De Zuid-Afrikaanse schrijfster Antjie Krog citeert haar moeder, die ook schrijfster was.

*‘Ze zei, dat schrijven en lezen je toegang verschaffen tot een andere, grotere wereld. Vroeger stelde fictie je in staat naar andere plekken te gaan. Maar tegenwoordig is die grotere wereld zo onophoudelijk aanwezig in je achtertuin en op je veranda en in je logeerkamer en in je keuken, hij neemt zoveel stoelen in aan je eettafel, en heeft een hele mond vol over het eten dat je bereidt. Door televisie en kranten word je nu opgezaagd met die andere wereld. En je wilt je ontdoen van die andere wereld, je vraagt je wanhopig af hoe je het allemaal moet behappen. Intimiteit met je eigen wereld is het enige dat je in staat stelt om die altijd aanwezige andere wereld te overleven’* (Krog A. 2004, 417).

### **12. Piet Meeuse (1947): De wereld van Proteus**

Volgens Meeuse is de roman het spel met de werkelijkheid, met de meest onwaarschijnlijke hypothesen. Ze heeft geen titanische ambities (Prometheus), zoals in het moderne maakbaarheidsideaal, maar ze is gericht op de beweeglijkheid van de geest, zoals bij Proteus. Proteus voelt zich thuis in de literatuur als element van metamorfosen. Het is niet de wereld van het narcistische ik, maar van het steeds van gedaante verwisselende ik.

#### De imaginaire ruimte

*‘Geen wonder dat die geest zich bij tijd en wijle ook behoorlijk overschatte. Hij is maar al te geneigd, te vergeten dat hij uit de leerschool van het verhaal voortkwam, en het heeft lang geduurd voordat filosofen wilden inzien dat de kernproblemen van hun discipline te herleiden zijn tot dat transcenderende karakter van de taal. Want of de mens nu over de wereld nadenkt in streng afgebakende begrippen, of zich laat leiden door de verbeelding - dat alles speelt zich onveranderlijk af in die transcendente, imaginaire ruimte die hij zelf scheidt. En heilig of*



*profaan, de handeling van het actualiseren van een imaginaire wereld. het zich verplaatsen in een wereld van woorden en betekenissen, blijft dezelfde. De verleiding om die wereld te verwarren met de materiële wereld blijft groot. Die verwarring is misschien zelfs onvermijdelijk. Want hoe je het wendt of keert - wie denkt transcendeert: zelfs de radicaalste scepticus hanteert de illusies die hij verwerpt; ook hij kan niet buiten zijn geloof in betekenissen. Daarom is Don Quichot minder gek dan hij lijkt.*

*Het is de verdienste van de literatuur dat ze van dat geloof (in betekenissen) een licht geloof heeft weten te maken, het spel van een wendbare geest die de zwaartekracht van de heilige overtuiging weet op te heffen met twijfel en ironie. Een manier om axioma's om te zetten in hypothesen. En dus een manier om na te denken over de werkelijke wereld. Een vorm van receptiviteit die openstaat voor de meest gedurfde en de meest onwaarschijnlijke hypothesen – niet om zich eraan te onderwerpen, maar om ermee te spelen en er spelenderwijs inzicht aan te ontlenen'.*

#### Proteus

*'Proteus, de prelogische, mythische demon, voelt zich in de wereld van de literatuur als een vis in het water, want zij is een zee van beelden: het levende water van een taal die zich niet door de leidingbuizen van de logica laat persen. De literatuur is zijn element. Althans: voor zover zij het element van de metamorfosen wil zijn.*

*Ik heb gewaagd van de 'vervluchting van het ik', dat wil zeggen: van de narcistische illusie van uniciteit en autonomie, van dat soevereine individu dat meent dat de hele wereld om hem draait (en dat inmiddels verworpen is tot de doodzieke consument die meent dat het 'zo fijn is om jezelf te zijn'). Proteus is de ontkenning van dat megalomane Ik. Hij ontwijkt degenen die hem te na komen in gedaanteverwisselingen; en is dat niet precies wat er gebeurt zodra je de vraag opwerpt wat dat Ik eigenlijk voorstelt? Wat er overblijft van dat narcistische Ik, zoals Paul Valéry signaleerde in zijn Cahiers, een Proteus: 'het wezen dat niet geketend kan worden', omdat het voortdurend van gedaante verwisselt. Het antwoord op die vraag naar de identiteit van het Ik ligt blijkbaar in de som van zijn ervaringen met het andere: alles wat niet-Ik is. Pan. (Meeuse P. 1992, 30, 277-278).*

### **13. Umberto Eco (1932): Een muziek van de zee**

In de ogen van Eco is de alleswetende auteur uit de traditionele roman, die zijn personages overziet, bij Joyce vervangen door het gezichtspunt van de personages en de gebeurtenissen hieromheen. De auteur vertaalt zichzelf in zijn personages, hij objectiviert zichzelf. De gedachten van Stephen uit de roman *Odysseus* hebben iets van Proteus, d.w.z. ze horen thuis in een universum, waarin nieuwe verbanden tussen dingen worden gelegd: metamorfosen. In Proteus gaat de aristotelische filosofie (met zijn strenge, logische ordening) over in een muziek van de zee, met zijn veelheid aan geluiden.

#### Traditionele en moderne roman

*'De traditionele roman wordt bepaald door het gezichtspunt van een alleswetende auteur die tot in de ziel van de personages doordringt, hen verklaart, definieert en beoordeelt (en niet alleen personages, maar ook dingen, voorwerpen en natuurlijke gebeurtenissen). In de 'dramatische' techniek daarentegen wordt deze voortdurende aanwezigheid van de auteur*





*geëlimineerd en wordt diens gezichtspunt vervangen door dat van de personages en de gebeurtenissen zelf [...]*

*De auteur achter een dergelijk werk staat er niet maar zo'n beetje onverschillig bij, want hij neemt het gezichtspunt van zijn karakters voor zijn rekening. Hij vertaalt zichzelf in een objectieve vorm'.*

#### Proteus

*'Niet zozeer de inhoud, als wel de vorm van de gedachten van Stephen geeft nu de overgang aan van de geordende kosmos naar een vloeiende, waterachtige kosmos, waarin dood en wedergeboorte, de contouren van voorwerpen, het menselijk lot, ja alles amorf en zwanger van mogelijkheden wordt. Dit is 'Proteus', een universum waarin nieuwe verbanden tussen dingen worden gelegd: zo voert Proteus ons naar het centrum van Ulysses, en legt de basis voor een wereld die gedomineerd wordt door metamorfoses; metamorfoses die op hun beurt voortdurend weer de bron zijn van nieuwe relaties. Zoals gezegd gaat in 'Proteus' de aristotelische filosofie over in een muziek van de zee' (Eco U. 1990, 63, 61).*

#### **14. Hans Goedkoop (1963): De schok van de ervaring**

Hans Goedkoop analyseert de wereld van een aantal hedendaagse schrijvers uit Nederland. Aan het werk van Peter Helst laat hij zien, hoe een roman ontstaat uit de schok van de ervaring, een val uit de wereld van de bestaande betekenissen.

*'Mijn eerste ingeving was dat het hem ging om een dubbelzinnigheid in iedere ervaring. Want ook de meest zinrijke ervaringen beginnen met een val uit de bestaande wereld der betekenissen. Je wordt ergens door geschokt, maakt iets mee wat zich niet voegt naar de patronen die je in het leven ziet, en staat in de wijd open ruimte van een werkelijkheid die anders aan je waarneming onttrokken blijft. Besprongen door indrukken, passief en sprakeloos – tot het je lukt die wereld der betekenissen voor jezelf zo te herschikken dat de val daaruit alsnog een plaats kan vinden en je een ervaring rijker bent, zoals het heet. Maar zo eenvoudig kon het bij Verhelst niet liggen. Want het punt bij hem was dat een dergelijke schok van de ervaring zich in onze wereld nou juist zelden meer lijkt voor te doen. Die wordt bij de toenemende beheersing van het leven meer en meer onschadelijk gemaakt en daar lijkt weinig aan te doen te zijn. De pogingen van onze ervaringsindustrie om zelf dan maar wat schokken te verzorgen maken het alleen maar erger, want een voorgekookte schok is helemaal geen schok, dat is integendeel een indicatie dat de beheersing van het leven alomtegenwoordig wordt. Het lijkt zelfs alsof we hier te maken hebben met een Wet. Hoe verder een beschaving reikt, hoe minder ze zich laat ervaren' (Goedkoop H. 2004, 214-215).*

#### **15. A.S. Byatt ( ): Uit een weefsel van woorden**

In de Huizinga-lezing van 2004 probeert Byatt een typering te geven van een romanpersonage en de ontwikkeling hiervan in de loop van de geschiedenis. Een romanpersonage is vlees dat woord is geworden en geweven wordt tot een wandkleed van de tekst. Het wandkleed is geweven uit de voorraad metaforen en ideeën van de cultuur om de romanschrijver heen. Het bevat dromen, het irrationele, het primitieve, het puur lichamelijke.



*‘Het is een belangrijk moment – een soort ‘rite de passage- in het leven van een schrijver als hij of zij beseft dat personages uit woorden bestaan. De individuele personages maken deel uit van een weefsel van woorden, als ware het een wandkleed, en de woorden waaruit de afzonderlijke personages zijn opgebouwd staan in verbinding met het patroon van alle andere woorden. De woorden in een boek zijn op het moment dat het geschreven wordt, net zoals een tapijtwever zich moet beperken tot de kleurstoffen en de ideeën over het uiterlijk van mensen en dieren en planten die in zijn tijd in zwang zijn.*

*‘Een romanpersonage is vlees dat woord is geworden – een mens, bedacht in het lichaam en de geest van de schrijver, en vervolgens in woorden omgezet en verweven in het wandkleed van de tekst, dat woordpatronen omvat die afkomstig zijn uit de voorraad metaforen en ideeën van de schrijver en die hij – min of meer bewust- heeft geput uit de cultuur om hem heen. En in Europa was deze cultuur nog niet zo lang geleden christelijk, zelfs voor niet-gelovigen’. ‘Dit soort denkbepelden verandert de aard van zowel ons wandkleed als van de personages die daarop voorkomen. Dromen, het irrationele, het ‘primitieve’ en het puur lichamelijke winnen terrein ten koste van de morele ziel en de denkende geest – hoewel Mann een uiterst zelfbewuste, denkende schrijver was. Mann geloofde dat ziekte een uitdrukkingvorm van de ziel was ’ (Byatt A. 2004, 3, 8-9).*

## **16. Aifric Campbell ( ) : Een diepe kloof overbruggen**

In een interview dat de filosoof Bas Heijne hield met de romanschrijfster Campbell stelde hij haar de volgende vraag: De personages in uw roman staan er helemaal alleen voor. Tussen hen en hun omgeving gaapt een diepe kloof. Zij antwoordt hierop:

*‘Voor mij is dat de kloof die de literatuur kan overbruggen. Die gaat over de dingen die we niet onder woorden kunnen brengen. Het gaat niet om een sluitende verklaring over ons bestaan, de nadruk ligt niet op het waarom, maar juist op het besef dat er van alles te raden overblijft, de kracht om te leven in onzekerheid. Daar schuilt voor mij de fascinatie in. En ook frustratie, want de middelen die je tot je beschikking hebt, schieten steeds te kort. We bevinden ons alleen in een wereld die ons eindeloos intrigeert, maar die we niet kunnen doorgronden. Er zijn lezers geweest die me emotionele kilheid hebben verweten, door een hoofdpersoon te scheppen die zo koelbloedig en onaangenaam is. Dat leest niet prettig, zeggen ze. Maar literatuur moet helemaal niet prettig willen zijn, het moet gaan over hoe de dingen zijn’ (Campbell A. in: Heijne B. 2008,5).*