

Oratie, uitgesproken 7 september 2010, gepubliceerd in:  
 Johan Goud (red.), *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, Kampen/Kapellen: Klement/Pelckmans, 2010, p.148-183 (ISBN 978 90 8687 068 4)

Johan Goud

## ONS VERHAAL IS UIT: OVER RELIGIE EN LITERATUUR, DOSTOJEWSKI EN GRUNBERG

inaugurele rede bij de aanvaarding van het hoogleraarschap ‘Religie en zingeving in literatuur en kunst’ aan de Universiteit Utrecht<sup>1</sup>

Wat is lezen en wat werkt het uit? Op deze vragen kan vanuit vele en uiteenlopende gezichtshoeken geantwoord worden. Een antwoord dat me op grond van mijn eigen leeservaring overtuigend voorkomt, is dat het een vorm van zelfrelativering is. Wie leest, ontmoet een ander centrum van de wereld en raakt verwickeld in een verhaal dat dierbare posities zwevend maakt.<sup>2</sup> Ik zou vele romans, gedichten, toneelwerken kunnen noemen waarbij ik deze ervaring heb opgedaan. De antireligieuze conclusie die Paul de Man aan dit inzicht verbond – omdat het geloof zichzelf niet kan ironiseren ‘is het niet verenigbaar met het lezen’<sup>3</sup> – kan ik tot op zekere hoogte bijvallen. Helaas doen veel gelovigen hun uiterste best, ondanks of juist door hun overgave aan een heilig boek, er bewijsmateriaal voor aan te dragen. In de lijn van deze ervaringen en inzichten liggen bekende theorieën over het ontwennend of vervreemdend effect van literatuur en kunst.<sup>4</sup>

Mijn leeservaringen met de boeken van Arnon Grunberg gaan echter aanzienlijk verder dan dit. Zoekend naar iets vergelijkbaars, kom ik uit bij mijn eerste ontmoetingen met *Herinneringen uit het ondergrondse* en *De gebroeders Karamazow* van Dostojewski. De boeken van Arnon Grunberg en zijn alias Marek van der Jagt – *Gstaad 95-98* bijvoorbeeld, of *De asielzoeker* of *De joodse messias* - lieten me in verbijstering achter. Ze dompelden me onder in een realiteit van lichamen die pijn toebrachten en pijn ondergingen, dolend door een wereld die hun vertrouwen nooit gekregen of definitief verloren had. Voor protagonisten in

<sup>1</sup> In sterk bekorte vorm uitgesproken in het Academiegebouw van de Universiteit Utrecht, op 7 september 2010. Deze korte versie is gepubliceerd in *Mededelingen van de Levinas Studiekring*, 15<sup>de</sup> jaargang, december 2010.

<sup>2</sup> Waarmee in het bijzonder de alteriteit van het boek en zijn auteur benadrukt wordt. Een contrasterende positie is bijv. die van Georges Poulet (1902-1991), volgens wie het de taak van de criticus is zijn geest te ontdoen van persoonlijke kwaliteiten ‘so that it may coincide completely with the consciousness expressed in the words of the author’. Aldus J. Hillis Miller, ‘The Geneva School: The Criticism of Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, and Jean Starobinski’, *The Critical Quarterly* 1966 / VIII, 4, p.307.

<sup>3</sup> Aldus in R. Moynihan, *A Recent Imagining. Interviews with Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Paul de Man* (Hamden 1986) 143: ‘Generally, the act of faith is not an act of reading, or for me is not compatible with reading.’ Een uitspraak die ik ook in een eerdere oratie aanhaalde: *Een kamer in de wereld. Religieus eclecticisme en de theologie* (Utrechtse Theologische reeks 41), Universiteit Utrecht 2000, 26 (noot 68).

<sup>4</sup> Bekend zijn de termen de-automatisering en de-familiarisering, gemunt door de Russische formalisten Shklovsky, Jakobson en anderen. Op een kritisch relativiserende wijze sluit Geert Buelens zich bij deze invloedrijke manier van denken aan in zijn *Oneigenlijk gebruik: Over de betekenis van poëzie*, Nijmegen: Vantilt, 2008, 13-14, 25.

zijn boeken is het leven niet meer dan een slecht boek, het medelijden ‘een ondermaatse vijand van het genot’, hoop een op zijn best aandoenlijke vorm van zelfbedrog. ‘Voordat we allemaal gecrepeerd zijn moeten we de nooduitgang vinden’, merkt de hoofdfiguur in zijn consequentst uitzichtloze roman *De joodse messias* op; tegen het eind van datzelfde boek rondt hij deze gedachte als volgt af: ‘Lijden is de nooduitgang van de schoonheid en die nooduitgang hebben we genomen.’<sup>5</sup> Voor de verbijstering die ik memoreerde, gebruikt Grunberg zelf overigens de term ‘ontzetting’. In aansluiting bij Ingeborg Bachmann richt ook hij zich tot hen in wie de ontzetting aanwezig is, die ‘mij de grondtoon, de basis, de aarde (lijkt) waaraan wij hopen iets vruchtbaars te onttrekken’.<sup>6</sup> Iets vruchtbaars - het is wat naar hij hoopt door boeken tot stand kan komen: de geheimzinnige verbinding van wreedheid, ontmaskering en waarheid, of ook van genot, pech en schoonheid. Wat in deze verbindingen gebeurt, typeert hij iets verder als een doorbreking van onze regels van zelfcensuur. ‘Hoe meer de lezer zich kan schamen, hoe meer hij geniet.’ Van de verbijstering naar het genot, het lijkt een kronkelige weg. Het is Grunbergs manier om te verklaren - met dank aan Markies de Sade, Georges Bataille en Maurice Blanchot<sup>7</sup>, en door een strategie van ontmaskering in de tweede graad toe te passen - hoe de ontzetting greep krijgt op de lezer en vruchtbaar kan worden.

### *Dostojewski*

Van mijn overeenkomstige leeservaringen met het werk van Dostojewski maakte ik al melding. Uit de slotzin van zijn *Misdaad en Straf* (ook bekend onder de titel *Schuld en Boete*) is de titel van deze oratie afkomstig. Het boek heeft met benauwende precisie geschilderd, hoe het tragisch lot van de voormalige student Raskolnikow realiteit is geworden. Omdat hij naar eigen zeggen bewijzen wilde dat hij geen luis is ‘zoals alle anderen’ maar een mens, heeft hij met een bijl de woekeraarster Aljona Ivanovna en haar zwakzinnige zuster Lizaveta vermoord. Nu ligt hij met zeven jaar dwangarbeid in het vooruitzicht op zijn brits, met in zijn handen een ongeopend nieuwe testament. Zijn levensgezellin Sonja heeft hem daaruit het wonderverhaal over de opwekking van Lazarus voorgelezen.

‘Maar hier begint al een nieuw verhaal’, vervolgt de verteller, ‘het verhaal van de geleidelijke vernieuwing van een mens, het verhaal van zijn geleidelijke wedergeboorte, van een geleidelijke overgang van de ene wereld naar de andere, van de kennismaking met een nieuwe werkelijkheid die hem tot dan toe volkomen vreemd was geweest. Dit zou het thema kunnen zijn voor een nieuw verhaal – maar ons verhaal van nu is ten einde.’<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Dit citaat en de citaten in de voorafgaande zin zijn respectievelijk te vinden in de romans *Fantoompijn*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 2000, 51-52, vgl. 234; Marek van der Jagt, *Gstaad* 95-98, Breda: Uitgeverij de Geus 2002, 9, en *De joodse messias*, Amsterdam: Rothschild & Bach 2007, 414 en 492.

<sup>6</sup> *Het verraad van de tekst*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 2009, 34.

<sup>7</sup> Auteurs die op uiteenlopende manieren de angst en het verlangen naar geweld articuleren, met behulp van categorieën als de ‘lege plaats’, het ‘excès’ (Bataille), het anonieme ‘désastre’ van het er-zijn (Blanchot). Zie daarover bijv. Maarten van Buuren, *De innerlijke ervaring. Essays over waarneming, beeld en geheugen*, Groningen: Historische Uitgeverij, 2007; Laurens ten Kate, *De lege plaats: revoltes tegen het instrumentele leven in Batailles atheologie. Een studie over ervaring, gemeenschap en sacraliteit in De innerlijke ervaring*, Kampen: Kok Agora, 1994. In een bijdrage aan Annelies Schulte Nordholt e.a. (red.), *Het wakende woord. Literatuur, ethiek en politiek bij Maurice Blanchot*, Nijmegen: Sun, 1997, p.129, citeert Ten Kate uit Blanchots boek *L'Écriture du désastre* (Paris: Gallimard, 1980, p.12: ‘Lezen, schrijven, zoals men leeft onder het wakende toezicht van de ramp: blootgesteld aan de passiviteit buiten elke passie. De verrukking van het vergeten.’

<sup>8</sup> Geciteerd uit de vertaling door Lourens Reedijk, *Misdaad en straf*, Amsterdam-Antwerpen: L.J.Veen 2007<sup>5</sup>, 574.

Ons verhaal is uit. Deze afsluiting van de gecompliceerde, veelstemmige tragedie die er aan vooraf is gegaan, is een voorbeeld bij uitstek van de lege plekken of ‘Leerstellen’ die volgens Roman Ingarden, Wolfgang Iser en anderen de kern van literaire interpretaties vormen.<sup>9</sup> Hoe ze worden ingevuld, hangt ten nauwste samen met de lijnen die tot nu toe werden gevolgd en de accenten die werden gelegd. Zij bepalen in welke richting de lezer een refiguratie van het aangetroffen materiaal onderneemt. In de geciteerde slotlinea zijn de aanwijzingen gevarieerd en voor uiteenlopende interpretaties vatbaar. Hebben we met een gesloten of met een open einde te maken? We horen over de mogelijkheid van een wending. Maar in welke richting die zal gaan, blijft in meer dan één opzicht onbepaald: er is sprake van de vernieuwing van een enkele mens, maar ook van een andere wereld, er wordt gesproken over geleidelijkheid, maar ook over de confrontatie met een volkomen vreemde werkelijkheid. Is het strafkamp in Siberië de nieuwe werkelijkheid waarin een wedergeboorte gaat plaatsvinden, of ligt het vooralsnog onbekende vervat in het ongeopende boekje dat Raskolnikow in handen heeft? Het is zelfs niet uitgesloten dat het veronderstelde nieuwe verhaal wat Raskolnikow betreft onvertelbaar is en over een ander zou moeten gaan. Zeker is alleen, dat het verhaal zoals het verteld is, uit is.

### *Drie interpretaties*

Dit onbepaalde einde heeft tot heel verschillende interpretaties aanleiding gegeven. Voor ik aan die van Arnon Grunberg toekom, noem ik een literair-filosofische en twee theologische lezingen die zijn voorgesteld.

In zijn studie *Tolstoy or Dostoevsky* (1959) bracht George Steiner deze passage kort ter sprake. Hij stelde bij de twee grote Russische schrijvers ‘twee radicaal tegengestelde interpretaties van het geloof van mensen’<sup>10</sup> vast. Tolstoj is een bij uitstek episch auteur die te allen tijde realist blijft. Verzoening is een morele mogelijkheid van mensen en wordt concreet in de ruimte en de rust van het leven op het land. De verzoening ligt binnen het bereik van mensen; in de slotzinnen van Tolstoj’s *Opstanding* kan daardoor een toon van ommekeer en victorie doorklinken: ‘Inderdaad begon die nacht voor Nechljoedow een geheel nieuw leven. Niet alleen nieuw, omdat hij voortaan nooit meer aan zichzelf dacht en slechts voor anderen trachtte te leven, maar vooral omdat alles wat met hem sedert die nacht geschiedde, omdat alles wat hij zag en alles wat hij deed, voortaan in zijn ogen een geheel andere betekenis kreeg dan in het verleden.’<sup>11</sup> Dostojewski daarentegen is in de visie van Steiner geen realist maar een metafysicus, ‘een van de grote tragische dichters’, voor wie het beloofde land onzienlijk en buiten bereik blijft. De enige landschappelijke mogelijkheid die Dostojewski suggereert is die van de barre, mensvijandige omstandigheden in Siberië.<sup>12</sup>

Een tot op zekere hoogte eveneens tragische interpretatie is te vinden in het naar veler oordeel belangrijkste, in ieder geval meest rebelse theologische werk van de twintigste eeuw, Karl Barths *Römerbrief* (tweede druk, 1922). Onder de indruk van Kierkegaard, Nietzsche en de Grote Oorlog ontwikkelde Barth daarin een theologische visie, die een genadeloos oordeel

<sup>9</sup> Zie bijv. Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirklichkeitsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz: Universitätsverlag 1972<sup>3</sup>; *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Fink 1976.

<sup>10</sup> G.Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky. Essay in the old criticism*, New York: Alfred A.Knopf 1959, 11.

<sup>11</sup> Deze slotzinnen worden hier geciteerd uit de vertaling van J.Leclee, Amsterdam: L.J.Veen, z.j.

<sup>12</sup> G.Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky*, 9 (‘one of the great tragic poets’) en 93.

inhiel over humanistisch getinte vormen van religie en theologie - zoals bijvoorbeeld die van Tolstoj. Het geloof is geen spiritueel of moreel hoogtepunt, maar een lege ruimte ('Hohlraum'), een stilstaan bij de 'Todeslinie' tussen de mens en God, een wachten op God in vrees en beven. In het laatste hoofdstuk herinnert hij aan het einde van Dostojewski's romans. In de crisis van ons geloof, onze moraal, ons bestaan als geheel, staat ons geen enkele uitweg open, maar beginnen we pas echt en opnieuw bij het begin, 'moeten we telkens opnieuw de beklemming ('die Bedrängnis') zien, waartoe ons gesprek over God ons gedrongen ('gedrängt') heeft'<sup>13</sup> Over de mogelijkheid van opstanding valt van ons uit in deze kritische toestand niets positiefs te zeggen. De laatste alinea's van *Misdaad en Straf* illustreren zo beschouwd de beklemming die het door Sonja voorgelezen evangelie van de opstanding te weeg brengt. Ons verhaal is uit.

In een vier jaar geleden verschenen dissertatie verzette de theologe Katja Tolstaja zich tegen systematiserende en heterogene interpretaties als deze.<sup>14</sup> Met een beroep op de door haar als holistisch getypeerde Russisch-orthodoxe spiritualiteit, bepleit ze een Dostojewski-lectuur met aandacht voor zijn individueel uitgewerkte psychologie, voor de veelkleurige relaties tussen zijn karakters en de ontwikkeling die in deze relaties plaatsvindt. Zo haalt ze wat Raskolnikow betreft zijn liefde en zorg voor zijn familie naar voren, zijn gestaag groeiende innerlijke verbondenheid met het geloof van Sonja, zijn voor gevoel van een *katharsis* die tot opstanding zou kunnen leiden. In het bijzonder in dit laatste opzicht zou Dostojewski's theologische visie grondig verschillen van Barths radicale, niet-relatieve, van God uit gedachte eschatologie. Centraal staat bij hem niet de tegenoverstelling van God en mens en een opstanding die alleen Gods initiatief zou kunnen zijn, maar de lange weg van reiniging die mensen in navolging van Christus' lijden te bewandelen hebben. In Tolstaja's lezing van de slotzinnen van *Misdaad en Straf* draait alles rond de verwachting van een dergelijke vernieuwing, die door diverse verhaallijnen in het nu tot een eind gekomen verhaal voorbereid is en in een onbekende toekomst gestalte kan krijgen.

Tolstaja beroept zich voor haar 'kaleidoscopische' benadering op methodische principes van Bakhtin en diens onderstreping van het veelstemmige karakter van Dostojewski's romans. Bakhtin stond een dialogische manier van lezen voor, 'een bijzondere (...) omgang met volwaardige, vreemde bewustzijnsvormen' en 'een actief dialogisch doordringen in onvoltooide menselijke diepten'.<sup>15</sup> Tolstaja voegt er een nauwkeurig onderzoek van Dostojewski's persoonlijke religiositeit aan de hand van ego-documenten aan toe. Helaas combineert ze dit met een restrictieve hermeneutiek, die het beroep op interteksten van andere filosofische of theologische herkomst afwijst. Ik deel dit hermeneutisch uitgangspunt niet en laat aanzienlijk meer ruimte aan de recontextualisering en de toeëigening door lezers. Haar benadering maakt echter, zoals we hoorden, interessante waarnemingen mogelijk. Ik kom daarop terug.

### *Grunberg*

Ook Arnon Grunberg besteedt aandacht aan de slotwoorden van *Misdaad en Straf*. Door de manier waarop hij dat doet, plaatst hij zich in feite in de systematiserende en tragische lijn van Steiner en Barth. In zijn uiterst dubbelzinnige lofreden op de mens, een pastiche van Erasmus' *Lof der zotheid*, is een 'ik' aan het woord dat zich als advocaat van de mens opwerpt. Deze

<sup>13</sup> Karl Barth, *Der Römerbrief, Neue Bearbeitung*, Zürich: Theologischer Verlag 1999<sup>16</sup> (oorspr. 1922), 489.

<sup>14</sup> Zie voor wat volgt haar boek *Caleidoscoop. F.M. Dostojewski en de vroege dialectische theologie*, Gorinchem: Narratio 2006, 198-209.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 41.

verdedigt de mens onder andere door hem tot marionet van de grote poppenspeler te verklaren. Hoge waarden en gevoelens worden als leugens ter zijde geschoven. Authentiek is de mens, wanneer hij protesteert tegen zijn conditie van marionet. Het duidelijkst is dat het geval, wanneer hij haat en wanneer hij geniet. Ze vormen zijn minst bedrieglijke emoties. Of om het nog radicaler te stellen: als de mens haat, toont hij zich ‘de zuivere, pure, onbedorven mens’.<sup>16</sup> De advocaat die deze en veel andere dubieuze constatering maakt, presenteert zich als een prins die de mens, gelijk Assepoester, in vrijheid zal leiden. Tegen het eind van zijn lange rede maakt hij bekend welke spreuk in koperen letters op zijn naambordje staat: ‘Arbeit macht frei’.<sup>17</sup> De analogie met de zeven jaren van Siberische dwangarbeid die Raskolnikow wachten dringt zich op. Op Dostojewski’s zinsnede ‘Ons verhaal is uit’ gaat deze zelfbenoemde bevrijder van de mens als volgt in:

Rechtvaardigheid kan pas bestaan, en zelfs dat is niet zeker, als mijn cliënt verdwenen is. En ik zweer bij alles wat me heilig is, hij zal verdwijnen. Sneller dan u denkt. De andere dieren mogen zijn huizen bewonen en zijn wegen berijden, vogels kunnen nesten bouwen in zijn theaters, zwerfkatten kunnen onderdak vinden in zijn kantoren. Misschien is dat wat Dostojewski bedoelde toen hij schreef: ‘Ons verhaal is uit.’ De vernieuwing van de mens is iets waaraan de mens zelf geen deel meer zal hebben.<sup>18</sup>

De advocaat die Grunbergs creatie is, geeft een radicaliserend vervolg aan de interpretatie die Steiner en Barth voorstonden. Het nieuwe land ligt buiten ons bereik, stelde Steiner vast. De *Bedrängnis* waarin we ons bevinden, sluit een nieuw verhaal uit, formuleerde de jonge Barth. Het nieuwe verhaal, zo het er komt, is een zaak van andere levensvormen, aldus de advocaat van de mensheid. Dostojewski’s vaststelling dat ons verhaal uit is, wordt bij alle drie tot een boodschap van ontmaskering, ontleding van mentaliteiten en onttakeling van levensbeschouwingen. De verschillen tussen religie en humanisme zijn hierbij nauwelijks relevant. Wat ze gemeenschappelijk hebben, is immers, in Grunbergs woorden, hetzelfde ‘uitzinnige geloof dat we recht hebben op een goede afloop’. ‘Geloof dompelt mensen in een comateuze slaap’, ‘Humanisme is zo failliet als een steenkolenmijn in voormalig Oost-Duitsland’.<sup>19</sup>

Grunberg is een radicaal denker en schrijver. Hij is dat niet alleen als essayist, maar ook als verteller van verhalen. In zijn essays is hij gewend tot de *radix* door te vragen, geen ideaal ongemoeid te laten, op zoek te gaan naar ‘waarheid, ook in fictieve teksten, juist daar’<sup>20</sup>. In zijn narratieve teksten gaat hij niet minder onderzoekend te werk. Hij brengt zijn karakters in uiterste situaties, stelt hen op de proef, pijnigt hen, om op het spoor te komen van wat hen bezielt, van ‘waar het om gaat, wat op het spel staat, wat de inzet is’. Grunberg citeert deze formulering van intenties met kennelijke instemming uit Jacques Vogelaars werk *Over kampliteratuur* – evenals de constatering die Vogelaar eraan toevoegde: ‘Dan heb je het over literatuur.’<sup>21</sup> Door de radicaliteit van zijn waarheidsvraag manifesteert hij zich als een filosofisch en levensbeschouwelijk auteur – in de lijn van zoveel andere, ook door hemzelf bewonderde auteurs als Dostojewski, Kafka en Coetzee. De vraag is, of dit onderzoek hem

<sup>16</sup> *De Mensheid zij geprezen*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2001, 61.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 123.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 116.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 85 en 68.

<sup>20</sup> *Het verraad van de tekst*, 40.

<sup>21</sup> Jacq Vogelaar, *Over kampliteratuur*, Amsterdam: De Bezige Bij 2006, 21-22: ‘In plaats van of voorafgaand aan de vraag: *waarover gaat de tekst?*, zou men de vraag moeten stellen: *waar gaat het om, wat staat er op het spel, wat is de inzet?* Dan heb je het over literatuur (...) die van de traagheid die het schrift nu eenmaal aankleeft een deugd maakt en zich concentreert op reflectie (...) Het gaat daarom bij literatuur meer om manieren van kijken, dan over visies en feiten.’

meer brengt dan de onthulling van hypocrisie. Brengen zijn teksten, zowel de reflexieve als de narratieve, andere mogelijkheden dan alleen die van de ontmaskering aan het licht? De nuancerings die Katja Tolstaja in de lezing van Dostojewski's romans aanbracht, zijn wellicht ook bij Grunberg te ontdekken.

Dat het perspectief van de ontmaskering domineert, is evident. De hoofdfiguur van zijn indrukwekkende roman *De asielzoeker*, Beck, weet weliswaar dat liefde, voor hem althans, een verplichting is, een opgave, een offer. Maar voorop staat dat hij 'de ontmaskeraar der ontmaskeraars' wil zijn, ervan overtuigd dat de mens gedefinieerd moet worden als 'iemand die zichzelf niet weggeeft'<sup>22</sup>. Aan het eind van het boek leidt deze tegenstrijdigheid tot zijn ondergang. In een artikel van de theoloog Jürgen Moltmann kwam ik het merkwaardige begrip 'Zielerkrankung'<sup>23</sup> tegen, ziek worden door de verdwijning van toekomst, 'koude vertwijfeling, waarin alles om het even wordt'. Moltmann gebruikt het om een geestesgesteldheid te typeren die hij bij medegegetineerden in een Russisch kamp voor krijgsgevangenen aantrof, maar ook in de tegelijkertijd door hem gelezen romans van Dostojewski, in het bijzonder *Aantekeningen uit het dodenhuis* en *Misdaad en Straf*.

De uitdrukking 'ons verhaal is uit' confronteert ons met de talrijke eindes die voor onze culturele situatie kenmerkend zijn geworden. Dat blijkt overigens niet te betekenen, dat niet ook in onze tijd velen zich door vormen van optimistisch, plannend, vaak lichtvaardig optimisme laten betoveren. Roger Scruton pleit in kritiek hierop terecht voor het nut van pessimisme.<sup>24</sup> Ik doel op dieper liggende culturele motieven die al dikwijls en door velen beschreven zijn. Het eind van het christendom, van de ideologieën, van de gelding van tradities en van utopieën, van idealen en idealisme, van de theologie, van de filosofie, van de Westerse suprematie, van de mens en zijn vrijheid. In een recent artikel voegde Arnon Grunberg er een existentieel einde aan toe: 'Mens zijn betekent erkennen dat het vertrouwen in de wereld onherstelbaar gebroken is. Ontkenning van die breuk zou onverdraaglijk hypocriet zijn.'<sup>25</sup> In diverse teksten heeft Grunberg zich over zijn kijk op het leven min of meer thematiserend uitgelaten. Wat in deze essays – onder andere het zojuist aangehaalde – opvalt, is dat daarin dikwijls getuigenissen en bespiegelingen van Shoah-overlevenden worden opgevoerd: Jean Améry, M.S.Arnoni, Tadeusz Borowski, Primo Levi, Paul Celan, S.Dresden, Paul Steinberg. Hun getuigenissen hebben als het ware een werkelijkheid en waarheid onthullende functie. Ze treden op als 'morele getuigen', om met Avishai Margalit te spreken, als getuigen die het kwaad waarvan ze slachtoffer zijn geworden blootleggen en daarbij alle maskers afleggen.<sup>26</sup>

Met de discretie die dat – en zeker in dit verband - vereist, roep ik mijn eerder geopperde vraag in herinnering. Zijn in Grunbergs essays en verhalen sporen te vinden van een visie die verder reikt dan ontmaskering alleen? Een aanwijzing voor de legitimiteit van deze vraag vind ik op een cruciale plaats in het betoog van de advocaat die het voor de mensheid opneemt. Met grote stelligheid roept deze zijn toehoorders ertoe op '(zich) niet

<sup>22</sup> *De asielzoeker*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 2003, resp. 55, 62, 90.

<sup>23</sup> 'Fjodor Dostojewski und die Hoffnung der Gefangenen', in: J.Moltmann, *Das Experiment Hoffnung. Einführungen*, München: Kaiser 1974, 117.

<sup>24</sup> Roger Scruton, *The Uses of Pessimism and the Danger of False Hope*, London: Atlantic 2010.

<sup>25</sup> 'Geloof, hoop en liefde', in de *Volkskrant*, 26 april 2010.

<sup>26</sup> Avishai Margalit, *The Ethics of Memory*, Cambridge: Harvard University Press 2002, hoofdstuk 5: 'A Moral Witness'. Zie de samenvatting van Margalits betoog in Grunbergs artikel 'Oorlog en waarheid', p.46-47. Een door Margalit belangrijk geacht kenmerk van morele getuigen dat bij Grunberg geen rol speelt, is dat een morele doelstelling voor hen essentieel is. Ze hebben een zeker geloof in de mogelijkheid van een 'moral community' nodig, die minimaal uit hun eigen toekomstige zelf bestaat (158-159). Margalit spreekt in verband hiermee over een onontkoombare 'leap of faith' (155).

langer op het standpunt van de doden te stellen, die godzijdank dood zijn'.<sup>27</sup> Om deze resolute keuze voor het leven dat doorgaat te rechtvaardigen, verwijst hij met afkeer naar de uitroep waarmee M.S.Arnoni, één van Grunbergs morele getuigen, zijn boek *Moeder was niet thuis voor haar begrafenis* afsluit: 'Moeder, ik schaam me, ik ben nog steeds onder de levenden.'<sup>28</sup> De advocaat blijkt een niets ontziende aanhanger van het natuurlijke tijdsbesef. Jean Améry, een andere morele getuige die Grunberg opvoert, typeerde dit als het geloof in de superioriteit van de toekomst: 'wat morgen zal gebeuren, is meer waard dan wat gisteren is gebeurd.'<sup>29</sup> Hij kon niet anders dan protesteren tegen dit geloof en tegen de voortgang van de tijd. Het feit dat het de sataneske advocaat is die het standpunt van de doden achter zich wil laten, is wat mij betreft een aanmoediging om van Grunberg meer dan alleen ontmaskering en onttakeling te verwachten. Al geef ik toe dat de basis van deze verwachting smal is. De basis wordt gevormd door Grunbergs respect voor morele getuigenissen en het daarmee verbonden verzet tegen het natuurlijk tijdsbesef. Maar onbeslist blijft, wát van het standpunt van de doden uit nu eigenlijk zichtbaar en hoorbaar wordt.

### *Carnavalesk*

Ik keer terug naar Dostojewski's uitspraak 'Ons verhaal is uit'. In diverse interpretaties, waaronder die van Arnon Grunberg, kreeg hij het karakter van een filosofische en existentiële onthulling. Hoe Dostojewski zelf deze laatste zin van zijn roman precies bedoeld heeft, behoeven we hier niet uit te maken. Zeker is dat hij de mogelijkheid van een ander verhaal, een verhaal over de geleidelijke vernieuwing van een mens, nadrukkelijk heeft willen vermelden. Het noodlottig verlopen oude verhaal presenteert geen definitieve visie of laatste oordeel over de mogelijkheden en onmogelijkheden van mensen. Maar hoe het als optie opgehouden andere verhaal eruit zal zien, over wie het zal gaan en welke vernieuwing erin beschreven zal worden, bleef onbeslist.<sup>30</sup> De uitleg die Grunberg voorstelde, hield in dat de mens zal verdwijnen. Hij is bedrogen met de sprookjes van rechtvaardigheid, mededogen, liefde, werkelijkheid. Dat experiment is nu ten einde. Zijn hoofdstuk wordt afgesloten. Andere dieren mogen zijn rol overnemen.

Het is een wending die Grunbergs manier van denken en schrijven typeert. Hij houdt ervan zijn personages in extreme condities te brengen, beweringen naar een theateraal uiterste te voeren, omkeringen uit te voeren die gangbare betekenissen opheffen – zoals wanneer 'haat' tot een vorm van zuiverheid of zelfs liefde wordt verklaard, en 'naïviteit' gedefinieerd wordt als 'een ziekte waarbij je denkt dat van alle mogelijke werkelijkheden de zwakste, de mooiste, de meest gewenste zal winnen'<sup>31</sup> Ik ben desondanks niet geneigd deze werkwijze cynisch of nihilistisch te noemen, zoals in besprekingen dikwijls gebeurt. Cynisme en nihilisme veronderstellen meer zeker weten dan Grunberg wenst te bezitten. Hij is er eerder op uit zijn personen en begrippen aan het dansen te brengen, waardoor hun zinnen en betekenissen zwevend worden. Alle middelen van zijn stijlbeheersing, zijn geestigheid en ironie worden daarbij ingezet. Het effect daarvan kan verwarrend zijn, maar *beoogt* verheldering van wat aan de hand is, wat waarheid is, wat mensen werkelijk beweegt.

<sup>27</sup> *De Mensheid zij geprezen*, 120, vgl. 40, 78.

<sup>28</sup> M.S.Arnoni, *Moeder was niet thuis voor haar begrafenis (Verslag van een reis door een verloren vaderland. Een overlevende van Auschwitz-Birkenau terug in Polen)*, Amsterdam: De Bezige Bij 1992 (oorspronkelijke Engelse uitgave 1982), 314.

<sup>29</sup> Jean Améry, *Schuld en boete voorbij*, Amsterdam-Antwerpen: Atlas 2000, 135.

<sup>30</sup> Deze onbeslistheid wordt eveneens geaccentueerd door de theoloog Rowan Williams, *Dostoevsky. Language, Faith, and Fiction*, Waco: Baylor University Press 2008, 114.

<sup>31</sup> *De Mensheid zij geprezen*, 61, 107-108; *Gstaad* 95-98, 27.

Een typering die adequater is dan de cynische of nihilistische, is voorhanden in Bakhtins categorie van het carnavaleske. Hij paste haar, naar bekend, onder andere toe op het werk van Rabelais, Cervantes en Dostojewski<sup>32</sup>. Typerend voor dit genre zijn de veelstemmigheid en de onbeslisbare intriges, de opschorting van geldende waarden en vervanging door andere, de omkering van hiërarchieën van inzicht en waardebeplanning, de profanatie, de blasfemie, de ironie, het vieren van de relativiteit van alles. Algemeen aanvaarde wijsheid blijkt dwaas, dwazen spreken de waarheid. In zijn Kellendonk-lezing (2007) haalde Grunberg een aardig voorbeeld van carnavalesk inzicht aan. Het is een uitspraak die Erasmus in zijn *Laus Stultitiae* in de mond van de zotheid legt: ‘Geluk vereist een zekere onnozelheid’. Grunberg voegt eraan toe: ‘Dat kan geen ironie worden genoemd. Intuïtief voel ik het ondubbelzinnige gelijk van de zotheid aan. Wie alles heeft doorgrond en doorzien, staart in de gapende bek van het niets.’<sup>33</sup> Tegelijkertijd blijft het mogelijk deze intuïtie te keren en te wenden. Want het is het ondubbelzinnige gelijk van geen ander dan de zotheid, dat Grunberg vaststelt.

In dezelfde lezing ging Grunberg een confrontatie aan met het kellendonkiaanse thema van de ironie.<sup>34</sup> Zijn positiebepaling is subtiel maar niet gemakkelijk grijpbaar. Op een paradoxale manier, door de ironie consequent voort te zetten, lijkt hij een grens aan de ironie te stellen. Voorzover de ironicus afstand neemt van humorloze waarheidspretenties en dwingende gezamenlijkheid is ook hij, vanzelfsprekend, een overtuigd ironicus: ‘Ik vrees de ernst.’ Een basis van verstandhouding met wie hij de ‘waarlijk gelovigen’ noemt, ontbreekt dan ook. Zij zijn ‘bevrijd van stijl en kunst en ironie’.<sup>35</sup> Maar wie zou denken dat de ironie een gerieflijke identiteit verschaft, vergist zich en maakt het zich al te gemakkelijk. Zoals het cynisme en het nihilisme teveel zekerheid vooraf veronderstellen, zo valt in dat geval tegen de ironie in te brengen, dat ze een esthetiserende houding is, die boven inhoudelijke overwegingen verheven meent te zijn.

Ironie is een per definitie eenzame positie. Grunberg presenteert zichzelf als ‘ironische jood’ en twijfelt, consequent als hij is, bij voorbaat aan het bestaan van andere ironische joden. Bovendien realiseert hij zich, dat de ironie en de joodse ‘identiteit’ elkaar niet of nauwelijks verdragen. Het spreekt vanzelf, dat wat hij hierover zegt algemenere geldigheid heeft. Ik en mijn identiteit – de protestantse of de soennitische, de Nederlandse of de Vlaamse, de atheïstische of, inderdaad, de ironische – ze staan welbeschouwd met elkaar op gespannen voet. Helaas komen te weinig overtuigden aan deze carnavaleske zelfkritiek toe.

<sup>32</sup> Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, 1965. In *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Caryl Emerson (ed., transl.), Manchester: Manchester University Press, 1984, behandelt hij in hoofdstuk 4 (101-180) uitvoerig de kenmerken van het carnavaliserende genre. Het gaat terug op de antieke ‘menippeïsche satire’, verwijzend naar de satirische filosoof Menippus van Gadara (3<sup>de</sup> eeuw v.C.), waarin uitzonderlijke situaties worden bedacht – in bordelen, gevangenschappen, etc. – om bepaalde filosofische gedachtegangen te kunnen toetsen. Typerend voor de hierbij aanknopende carnivalisering, die grote invloed kreeg op de Europese literatuur, zijn de omkering van waarden en hiërarchieën, de profanatie en de blasfemie, het vieren van de relativiteit van alles, de parodie, en zoveel meer. Een van de meest uitgesproken romans in dit genre is Cervantes’ *Don Quichote*. Bakhtin citeert wat Dostojewsky erover schreef: ‘It is the ultimate and greatest word yet uttered by human thought, it is the most bitter irony that a man could express, and if the world should end and people were asked there, somewhere, ‘Well, did you understand your life on earth and what conclusions have you drawn from it?’ a person could silently point to Don Quixote: ‘Here is my conclusion about life, can you judge me for it?’ (128).

<sup>33</sup> *Over joodse en andere paranoia*, Kellendonk-lezing, Nijmegen 2007, p. 7-8.

<sup>34</sup> Zie Frans Kellendonk, *Het complete werk*, Amsterdam: Meulenhoff, 1993<sup>4</sup>, 847-860. Kellendonks ironiebegrip werd geanalyseerd door o.a. de theoloog Erik Borgman, ‘De gedaanteverandering van de theologie. Meegesleept door het scheppend geloof van Frans Kellendonk’, in: E.Schillebeeckx e.a., *Breuklijnen. Grenservaringen en zoektochten*, Baarn: Nelissen 1994, 199-212; de filosoof Paul van Tongeren, ‘Ironie en verlangen. Over geloof, gemeenschap en geschiedenis’, in: Charlotte de Cloet e.a. (red.), *Oprecht veinzen. Over Frans Kellendonk*, Amsterdam: Meulenhoff 1998, 55-66; de neerlandicus Thomas Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*, Nijmegen: Vantilt 2009, 111-120.

<sup>35</sup> *Over joodse en andere paranoia*, resp. 15, 14.



‘Ik, dat is ironie, slapstick, maar niet van het soort waarom je moet lachen. Het soort waar je diep wanhopig van wordt.’<sup>36</sup> Grunberg is, met andere woorden, ironischer dan de ironici. Hij deelt hun huiver voor ernst en hun aandacht voor vorm en stijl. Ze kunnen echter op zijn afwijzing rekenen, wanneer ze menen dat die lichte kijk op de dingen hen vrijstelt van de interesse voor mensen en van de vraag naar waarheid.

*Meer dan ontmaskering: vier gezichtspunten*

Zijn Grunbergs teksten meer dan alleen ontmaskerend?, luidde de vraag die ik eerder stelde. In de richting van een min of meer positief antwoord wezen zijn respect voor morele getuigenissen en het carnavaleske streven naar waarheid. Maar ik maak kort melding van enkele gezichtspunten en perspectieven die me meer in het bijzonder troffen. Ik stip ze aan, zoals passend is bij een auteur die niet discursief en systematiserend te werk gaat. Ze hebben het karakter van gedachteflitsen, verbazingwekkende aperçu's, die consequent voortgezet tot een nieuwe rangschikking van inzichten zouden kunnen leiden. In dat opzicht lijken ze op een enkel zinnetje in het voorlaatste hoofdstuk van *Tirza*, naar aanleiding waarvan Ton Anbeek opmerkte dat het ‘in feite het hele boek een andere betekenis geeft.’<sup>37</sup>

Allereerst noem ik de afstand die Arnon Grunberg neemt ten opzichte van vormen van extase en enthousiasme die de kritische distantie wegnemen. Wat de meesten van ons willen, merkt de ik-figuur in *Figuranten* op, is ‘meegenomen worden, door iets of iemand, desnoods door God.’<sup>38</sup> En de verteller in *De joodse messias* overweegt dat mensen door hun fantasie worden opgetild, meegesleurd en achtergelaten als een lege zak. ‘Misschien is het niet eens onze eigen fantasie die wij vervullen, maar die van anderen, mensen die wij nooit hebben gekend en nooit zullen kennen. Wij vervullen de fantasie van schimmen.’<sup>39</sup>

In de tweede plaats treft me het paradoxale besef van de waarde van moraal en, daarmee nauw verbonden, van religie. ‘Paradoxaal’, want samengaand met een moraal- en religie-kritisch inzicht in de hypocrisie die beide eigen is, een hypocrisie die onvermijdelijk is en op de koop toe moet worden genomen. ‘Zonder een bepaalde mate van hypocrisie kan een maatschappij niet functioneren.’<sup>40</sup> Maar bij deze minimale waardering voor de functionaliteit van moraal en religie blijft het niet. Grunberg deinst voor een positievere theologische uitspraak niet terug: ‘God is de wet. Wie niet over God spreekt als over de wet, heeft het feitelijk over iets anders.’<sup>41</sup> Deze gedachte zou kunnen worden geassocieerd met het genadeloze oordeel dat de wereld van Kafka beheerst. Maar in de context waarin hij geformuleerd wordt, ligt deze uitleg niet voor de hand. Er is, dunkt me, meer reden er een fundamenteel joods inzicht in te herkennen. Duidelijk is in ieder geval, dat hij contrasteert met de carnavaleske of ontmaskerende toon waarop protagonisten in Grunbergs romans het woord ‘God’ doorgaans in de mond nemen.<sup>42</sup>

<sup>36</sup> Ibid., 16. Over de (joodse) identiteit als fictie en constructie gaat het essay van Marek van der Jagt, *Otto Weininger of Bestaat de jood?*, z.p., Stichting Maand van de Filosofie 2005, 20-23, 92-93.

<sup>37</sup> Ton Anbeek, ‘Moordenaar of fantast? Interpretaties van *Tirza*’, in *Blauwe Maandagen* 1 (2010) 39.

<sup>38</sup> *Figuranten*, Amsterdam: Singel Pockets 2002<sup>10</sup> (oorspr.1997), 251.

<sup>39</sup> *De joodse messias*, 204.

<sup>40</sup> ‘Geloof, hoop en liefde’, *Volkscrant* 26-04-10.

<sup>41</sup> ‘De traditie van het huichelen’, in Manuela Kalsky e.a. (red.), *Nader tot U?*, Amsterdam: Veen 2007, 98.

<sup>42</sup> Bijv. *Fantoompijn*, 206 (over de god van het missen die in het bordeel wordt vereerd); *De heilige Antonio*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 1998, 56-57 (over God die van knuffelen houdt maar ook sigaretten uitdrukt in de palm van je hand); *De joodse messias*, 291 (over de rabbijn die niet in God gelooft ‘maar die hij toch diende omdat hij geen keus had’), 400 (over Avromele die God voor het genot had ingeruild, ‘de beste ruil die hij ooit had gedaan’), 462 (Xavier: ‘Alle kunst is God en God is alle kunst’); *De asielzoeker*, 57-58 (over Beck die nader tot God probeerde te komen door zich aan zijn ballen omhoog te hijsen), 92 (over het onrecht van God); *Tirza*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar 2006, 247 (over Hofmeesters begeerte, ‘de enige, nog levende God’); *Onze Oom*, Amsterdam: Lebowski 2008, 397 (over het godsgeloof van de huishoudster van de majoor).

In de derde plaats haal ik uitspraken naar voren in de al eerder genoemde lezing ‘Over joodse en andere paranoia’, die als het om gedachteflitsen gaat bijzonder productief is. Ter discussie staat daar Kellendonks idee dat de dreigende kloof tussen de burgers alleen door een gemeenschappelijke cultuur kan worden opgeheven. Kellendonk liet zich door deze gedachte al betrekkelijk vroeg (1986) kritisch uit over het multi-culturele ideaal. Arnon Grunberg merkt in dit verband op dat de kloof die tussen alles en iedereen gaapt, hem toch verreweg het liefst is. ‘De ontkenning van die kloof heeft uitsluitend tot rampen geleid.’ En, aan het eind van die lezing: ‘Vanmiddag heb ik geprobeerd ook de kloof die gaapt tussen mij en mijn identiteit nader toe te lichten.’<sup>43</sup>

De gedachte die ik tenslotte aanstip is voor Grunberg essentieel. Het is het besef dat mensen lichamelijk bestaan. Daaraan moet telkens opnieuw herinnerd worden, voor en boven al het andere uit dat over hen gezegd kan worden. Waar het vergeten wordt, dreigt hypocrisie en erger dan dat. De erkenning ervan is een erkenning van de menselijke kwetsbaarheid. Liefde is begeerte, pijn toebrengen, pijn ondergaan. Haat is dat ook, en minder verhuld. De onwrikbare overtuiging die Jean Améry uit het kamp had meegenomen: ‘dat de geest grotendeels een *ludus*’<sup>44</sup>, dat wil zeggen: grotendeels spel is, wordt naar ik vermoed door Grunberg van ganser harte gedeeld. Met hart en lichaam, om zijn eigen herformulering van een staande uitdrukking aan te halen.<sup>45</sup> Zoals hij ook instemt met het gebed dat de hoofdfiguur Broer in Kellendonks *Mystiek lichaam* tot zijn zwangere zuster richt: ‘Dochter van de Doornenhof, toren van vlees, toren van het vlees dat altijd het laatste woord heeft, voor jou buig ik.’<sup>46</sup> Grunberg laat erop volgen: ‘Wie dit gebed vergeet, zal geen werkelijkheid geschikt maken voor menselijke bewoning, hij zal barbaren vreten en uitsluitend barbaarsheid genereren. Het laatste woord namelijk is ‘vlees’.’<sup>47</sup>

### *Intermezzo: raakpunten met Levinas*

Deze gedachten of denkflitsen hebben me, zoals ik al schreef, getroffen. Ze zijn zowel narratief als essayistisch vertegenwoordigd en worden herhaaldelijk naar voren gebracht. Het vermoeden is dus gerechtvaardigd, dat hier méér aan de orde is dan een reeks briljante invallen. Ze vertonen bovendien een interessante parallellie met gedachten van een filosofisch auteur die ik mijnerzijds aan de reeks getuigenissen van joodse shoah-overlevenden wil toevoegen: de Frans-joodse denker Emmanuel Levinas. Dat daarbij voorzichtigheid geboden is, spreekt vanzelf. Niet alleen omdat waarnemingen als deze onvermijdelijk subjectief zijn en andere verbindinglijnen naar andere denkers altijd mogelijk blijven. Maar vooral omdat een creatief auteur geen verkondiger van uit andere bronnen afkomstige en heteronome wijsheden is. ‘Zoals wij allemaal weten, schrijf je omdat je niet weet wat je wilt zeggen’, aldus Coetzee, door Grunberg met instemming aangehaald. ‘Schrijven onthult wat je wilde zeggen. Eigenlijk construeert het soms wat je wilt of wilde zeggen.’<sup>48</sup> Met inachtneming van deze voorbehouden attendeer ik op enige punten van analogie – dus van overeenkomsten te midden van soms grote verschillen. Hoeveel ze waard zijn, zal moeten blijken uit wat deze summiere vergelijking oplevert.

<sup>43</sup> *Over joodse en andere paranoia*, 26.

<sup>44</sup> Jean Améry, *Schuld en boete voorbij*, 48.

<sup>45</sup> ‘Geloof, hoop en liefde’, *Volkskrant* 26-4-10.

<sup>46</sup> Frans Kellendonk, *Het complete werk*, 387.

<sup>47</sup> *Over joodse en andere paranoia*, 27.

<sup>48</sup> In een commentaar in J.M.Coetzee, *Hij en zijn man*, Amsterdam 2004, 40. Coetzee merkte dit op in een gesprek met David Atwell (*Doubling the Point*, Cambridge, Harvard University Press 1992). Deze uitspraken lijken overigens terug te verwijzen naar Northrop Frye en diens veelgeciteerde axioma van de literaire kritiek in *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press 1957, p.5: ‘The axioma of criticism must be, not that the poet does not know what he is talking about, but that he cannot talk about what he knows.’

Levinas is in geen geval een willekeurig gekozen oriëntatiefiguur. In alle opzichten is ook hij te rekenen tot de morele getuigen van het kwaad die eerder werden genoemd. Voor hem zelf en voor zijn denken waren het voorgevoel van en de herinnering aan de nazi-terreur bepalend.<sup>49</sup> Hij, zijn vrouw en dochtertje woonden in Frankrijk en ontkwamen ternauwernood aan de door de nazi's georganiseerde vernietiging. Zijn in 1974 verschenen tweede hoofdwerk *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* was opgedragen aan diegenen onder de zes miljoen 'die mij het naast stonden, naast miljoenen en miljoenen mensen van welke overtuiging en nationaliteit dan ook, die slachtoffers zijn geworden van dezelfde haat tegen de andere mens, hetzelfde antisemitisme'.<sup>50</sup> De merkwaardige titel van dit werk, *Anders dan zijn*, is veelzeggend. Levinas' hele denkinspanning was erop gericht een dimensie 'anders dan zijn' op het spoor te komen. Het 'zijn' zoals het gegeven is kenmerkt zich door het streven om hoe dan ook te blijven zijn (de 'conatus perseverandi esse', om met Spinoza te spreken). Het wordt beheerst door de genadeloze strijd van zich vrij wanende subjecten en hun wil tot macht, het geeft voorrang aan het objectiverende bewustzijn en zijn totaliteitsconcepten. Een belangrijk deel van onze filosofische traditie staat in het teken hiervan. Het adagium 'Ons verhaal is uit' had zo beschouwd ook door Levinas onderschreven kunnen worden. Hij stemde dan ook in met de heraclitische wijsheid dat het zijn in wezen 'oorlog' is, zoals Grunberg ergens opmerkt dat het mysterie van de werkelijkheid het mysterie van het geweld is.<sup>51</sup>

Over Levinas' gecompliceerde denken valt veel te zeggen. Dat is, ondermeer door mijzelf, elders gedaan; deze oratie is er de plaats niet voor.<sup>52</sup> Ik beperk me tot enkele hoofdzaken waaraan zichtbaar kan worden gemaakt, dat Grunbergs over allerlei teksten verspreide levensbeschouwelijke notities bij Levinas in een coherent verband terugkeren.

De hyperkritische houding die we bij Grunberg aantreffen, vindt tot op zekere hoogte een parallel bij Levinas. Zoals Grunberg ironischer dan de ironici kon worden genoemd, zo is Levinas sceptischer dan de sceptici. Hij deelt hun altijd terugkerende twijfel. Worden mensen niet inderdaad primair door angst en begeerte geleid en is hun behoefte aan zelfbedrog niet vrijwel onbegrensd? Ondanks alle weerleggingen van filosofische zijde, waarin men het voor de kracht van de rationaliteit opneemt, komt deze scepsis met telkens andere, sterke argumenten terug. Levinas' originaliteit ligt in het feit dat hij zich afvraagt hoe dit komt. Waarom blijkt de sceptische twijfel aan de rationaliteit en de waarheid onweerlegbaar? Zijn antwoord is dat het door filosofen gekozen uitgangspunt fragiel en aanvechtbaar is. Ze kiezen telkens opnieuw voor het eenzame ik, dat alles in twijfel trekt, om vervolgens van zichzelf uit nieuwe betekenis en waarheid te construeren. Ze twijfelen aan alles, behalve aan dit uitgangspunt. Over de verantwoordelijkheid voor een ander wordt op dit niveau niet gesproken. Zij komt op zijn best later aan de orde.

Levinas meent dat de positie van het ik niet beter verdedigd kan worden, dan door het van meet af aan in betrekking te zien tot de ander. Hij haalt in verband daarmee meermalen een uitspraak van starets Zosima in *De gebroeders Karamazow* aan: 'Ieder van ons is aan alles ten overstaan van allen schuldig; en ik ben het meer dan alle anderen.'<sup>53</sup> In deze schuldige betrekking ligt een laatste mogelijkheid van zin te midden van een overmaat van onzin. 'Naar mijn mening', merkte hij eens op, 'is de enige waarde die na zoveel echechs in

<sup>49</sup> Zoals hij aangaf in zijn autobiografische tekst 'Signature' in de bundel *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*, Paris : Albin Michel 1976<sup>2</sup> (Nederl. vertaling in *Het menselijk gelaat. Essays van Emmanuel Levinas*, Bilthoven: Ambo 1975<sup>3</sup>).

<sup>50</sup> Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye: Nijhoff 1974 (Nederl. vertaling, Baarn: Ambo 1978), voorblad.

<sup>51</sup> Levinas schrijft dat op de eerste pagina van de 'Préface' in *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye : Nijhoff 1974<sup>4</sup>. Grunberg in *Over joodse en andere paranoia*, 11.

<sup>52</sup> Zie daarvoor bijvoorbeeld mijn artikel 'Emmanuel Levinas' in P.Jonkers en R.Welten, *God in Frankrijk. Zes hedendaagse Franse filosofen over God*, Budel: Damon 2003, 94-116.

<sup>53</sup> Zo bijvoorbeeld in *Autrement qu'être*, 186.

onze wereld overgebleven is, de waarde van de ander.’<sup>54</sup> Of Arnon Grunberg met deze minimalistische inzet van een nieuw verhaal zou kunnen instemmen, weet ik niet. Hij spreekt zich er niet over uit. De raakpunten die ik aankondigde, liggen op een minder fundamenteel niveau.

Het eerste ligt in de verdediging van de mens als ik-zegger, die bij beiden prominent aanwezig is. Grunberg wijst de anderen uitsluitende, enkelvoudige identiteit van gemeenschappen af en kiest, zoals we hoorden, voor het vaak wanhopig stemmende, tegendraadse ik zijn. Hoe Levinas zijn apologie voert, heb ik zojuist aangeduid. Tegen totalitaire manieren van denken in, verdedigt hij de subjectiviteit van de mens, de mogelijkheid van een ‘onvoorzichtig bewustzijn’, zoals hij het ergens noemt.<sup>55</sup>

Als een tweede raakpunt noem ik beider aandacht voor de lichamelijkheid van mensen en voor wat daarmee verbonden is: hun sensibiliteit en kwetsbaarheid.<sup>56</sup> ‘Het laatste woord is vlees’ schreef Grunberg in een veelbetekenende passage. Vrijende, zieke, stervende lichamelijkheid – geen enkel détail daarvan, hoe afstotelijk ook, gaat hij uit de weg. Tot de onheilspellende kanten van Hofmeester in de roman *Tirza* behoort zijn afkeer van seksualiteit, die hij ‘de taal van het beest’ noemt. Zijn hang naar onkwetsbaarheid is daarmee direct verbonden. Het liefst zou hij vrij zijn van alle vormen van overtuiging en idealisme: ‘Wie nergens in gelooft, is onkwetsbaar.’<sup>57</sup> Levinas haalt juist de keerzijde naar boven. Volgens hem markeert de sensibiliteit van mensen de mogelijkheid van een omslag, van het louter genietend bestaan naar een bestaan in nabijheid tot anderen: ‘alleen een subject dat eet, kan voor de ander zijn, de verknoping van ‘een-voor-de-ander heeft slechts betekenis tussen wezens van vlees en bloed.’<sup>58</sup>

Ik vervolg de opsomming van raakpunten. Bij Grunberg noteerde ik zijn reserves ten aanzien van extase en overgave en zijn geclausuleerd positieve waardering van God als de wet of van de wet als God. Voor Levinas’ kijk op religie is de afwijzing van extase, kinderlijke overgave, uitschakeling van het bewustzijn, wezenlijk. Extase moet plaats maken voor ethiek. Pas dan is sprake van volwassen religie, die de wet meer liefheeft dan God. Maar hoe moet die wet worden voorgesteld? Daarvoor is allereerst de ontmaskering nodig van futiele en baatzuchtige vormen van moraal. Grunberg keert zich tegen alle moralen die uitgaan van een onaantastbaar ‘wij’, of dat nu het wij van heersers is of dat van hen die zich door hun slachtofferschap legitimeren. In beide gevallen leidt het tot paranoia en vrees voor barbaren.<sup>59</sup> De vraag ‘Zijn we niet de dupe van de moraal?’ was een hoofdvraag in het eerste hoofdwerk van Levinas (*Totalité et Infini*, 1961). Hij stond uiterst kritisch tegenover gangbare vormen van moraal. In veel gevallen bevorderen ze blindheid en belonen ze onzelfstandigheid. De kern van het ethische ligt niet in tradities en regelsystemen, maar in de onrust die de ontmoeting met een lijdende ander te weeg brengt. Die ontmoeting zaait twijfel, schrikt mensen wakker, maakt ze alert. ‘De mens wordt niet gedefinieerd door wat hem gerust stelt, maar door wat hem verontrust’, zei de talmoedische leermeester Chouchani, die op Levinas en Elie Wiesel in de eerste jaren na de shoah diepe indruk maakte.<sup>60</sup> Zijn onderricht heeft hun denken gestempeld. De romans en essays van Arnon Grunberg kunnen wellicht – ik

<sup>54</sup> Interview in Johan Goud, *God als raadsel. Peilingen in het spoor van Levinas*, Kampen-Kok Agora 1992, 179. Engelse vert. in *Levinas Studies. An Annual Review*, Volume 3, Pittsburgh: Duquesne University Press 2008, 33.

<sup>55</sup> *Quatre lectures talmudiques*, Paris: Minuit 1968, 85.

<sup>56</sup> Vgl. Andrew Gibson, *Postmodernity, ethics and the novel* (London-New York, 1999, hoofdstuk 6) over ‘sensibiliteit’ bij Levinas en Bataille en enkele vrouwelijke auteurs: Jean Rhys, Anaïs Nin en anderen.

<sup>57</sup> *Tirza*, resp. 254 en 385 (vgl. 24, 186).

<sup>58</sup> *Autrement qu’être*, 93. Zie ook A. Gibson, *Postmodernity, ethics, and the novel*, 165.

<sup>59</sup> *Over joodse en andere paranoia*, 22-23, 27.

<sup>60</sup> Zie Elie Wiesel, *Le chant des morts*, Paris: Seuil 1966, 125. Nederl. vert.: *De dodenzang*, J. Versteeg (vert.), 's-Gravenhage: BZZTôH 1990, 96.

stel dat voor - in deze zelfde geest van alert makende verontrusting worden gelezen en begrepen.

Maar hier stop ik. Ik ben er immers niet op uit aan Grunbergs gedachteflitsen een filosofisch schema op te leggen. De vergelijking bedoelt een heuristisch en interpretatief model aan te reiken. Daarin ligt haar mogelijke waarde. Als ze ertoe bijdraagt om op enkele tot nu toe verwaarloosde passages in het werk van Grunberg te attenderen en ze met elkaar in verband te brengen, en om uit te leggen hoe een andere Grunberg-lectuur vorm zou kunnen krijgen, dan is ze zinvol geweest. Misschien moet ze vervolgens, naar het voorbeeld van Wittgensteins beroemde ladder, met dank voor bewezen diensten worden weggeworpen.

### *Levensbeschouwelijk lezen 1: vijf redenen*

Op dit punt gekomen stel ik u voor, met mij enige afstand te nemen en stil te staan bij het thema ‘Religie en zingeving in literatuur en kunst’ in een meer algemene zin. Zo luidt immers mijn nieuwe leeropdracht en het daarmee verbonden ambt dat ik door deze rede ‘aanvaard’, zoals het plechtig heet. Het wordt, zo blijkt, zinvol geacht om (naast de andere benaderingen die we kennen: de literatuurwetenschappelijke, de sociaal-wetenschappelijke, de kunsthistorische, de esthetische) gespecialiseerde aandacht te geven aan de religieuze achtergronden, de filosofische ontwerpen, de constructies van zin in kunst en literatuur. Wat kan het belang zijn van een dergelijke manier van lezen en kijken? Voor ik in het slotgedeelte terugkeer naar het verhaal van ons dat uit is, geef ik vijf antwoorden op deze algemene vraag.

In de eerste plaats heeft narratief onderzoek al geruime tijd bewezen een waardevolle bijdrage te kunnen leveren aan het begrip van sociale, morele, religieuze fenomenen.<sup>61</sup> In het bijzonder geldt dat voor verschijnselen waarbij normatieve inzichten, met de daarbij horende keuzesituaties en dilemma’s, een rol spelen. Onder ethici wordt de balans tussen uiteenlopende benaderingen die voor het begrip van dergelijke verschijnselen noodzakelijk is, soms aangeduid met het van John Rawls afkomstige begrip ‘reflective equilibrium’.<sup>62</sup> Men ziet dan af van archimedische punten en sluitende systeemvorming en streeft in plaats daarvan naar een combinatie van empirie, theorie, morele en levensbeschouwelijke intuïties. Ik ben ervan overtuigd dat dergelijk onderzoek gebaat is bij de aanvulling met narratief materiaal en de daarin vervatte ‘kleine verhalen’. Vanzelfsprekend kunnen daarbij autobiografische documenten en ooggetuigeverslagen hun nut bewijzen. Op een andere manier geldt dit echter ook voor de romans met hun in zekere zin completere, meer perspectieven beslaande onderzoek van fictieve situaties. In narratieve teksten staan tijdelijke verbanden, geen onvergankelijke waarheden centraal, personen in plaats van ideeën, contingente netwerken, geen metafysische ‘final vocabularies’.<sup>63</sup> Voorbeelden van de winst die dat onderzoekers oplevert, zijn bijvoorbeeld te vinden in Hans Achterhuis’ breed opgezette studie van het geweld. Hij besteedt in dat verband ruim aandacht aan de romans van in het bijzonder Coetzee en verzucht dat hij wellicht zelf een roman had moeten schrijven. Een roman biedt de veelheid van gezichtspunten die voor een adequate behandeling van het thema ‘geweld’

<sup>61</sup> Zie F. Ankersmit 1990; W. Witteveen en S. Taekema (red) *Verbeeldingsmacht* 2000; Lemmens en Jongen, red. *Recht & Literatuur* 2007.

<sup>62</sup> Zie daarover het aan de Utrechtse ethicus R. Heeger aangeboden liber amicorum: Wibren van der Burg en Theo van Willigenburg (red.), *Reflective equilibrium*, Dordrecht: Kluwer 1998. Vgl. F.W.A. Brom, ‘Ethiek’, in W. van Asselt e.a. (red.), *Wat is theologie? Oriëntatie op een discipline*, Zoetermeer: Meinema 2001, 61-74.

<sup>63</sup> De uitdrukking werd geïntroduceerd door Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge etc.: Cambridge University Press, hoofdstuk 4.

noodzakelijk is, terwijl ideologen en gelovigen, maar ook vaak filosofen, naar apodictische en dogmatische theorieën streven. ‘Ze willen dat iemand gelijk heeft.’<sup>64</sup> Een soortgelijke inbreng kan narratief materiaal ook in het religiewetenschappelijk en het theologisch onderzoek hebben. Egodocumenten en verhalen kunnen zichtbaar maken hoe weinig representatief in veel gevallen de officiële, aan instituties gebonden theologische reflectie is. Uit romans van de Nederlandse Franca Treur of de Canadese Miriam Toews blijkt, hoe oneindig gedifferentieerder het *leven* in streng-religieuze gemeenschappen zijn weg kiest dan de *leer* zou doen vermoeden.<sup>65</sup> Een ander voorbeeld biedt het onderzoek naar de plaats van vrouwen in de islam, waaraan door de raadpleging van islamitische rechtsregels alleen onvoldoende recht wordt gedaan.<sup>66</sup>

Een tweede reden om de vraag naar de verbinding van literatuur en zingeving serieus te nemen, is dat narrativiteit en literatuur van zichzelf uit een zingevende functie hebben. Ik gebruik de kwalificatie ‘zingevend’ hier in een formele zin en denk daarbij aan wat Paul Ricoeur schreef over de denkbeeldige variaties die de literatuur op de werkelijkheid uitprobeert. In de lijn van wat mythen en volksverhalen vanouds deden, brengt ook de literatuur afstand te weeg ‘van het werkelijke ten opzichte van zichzelf’. ‘Wat in een tekst geïnterpreteerd moet worden, is het *voorstel voor een wereld*, een wereld waarin ik kan wonen en waarin ik een van mijn meest eigen mogelijkheden kan projecteren.’<sup>67</sup> In deze enkele zin, geciteerd uit een artikel in Ricoeurs *Du texte à l’action* (1986) komen diverse lijnen van zijn narratieve theorie samen. Ze verklaren in deze samenhang waarom het verhaal als een kern van zingeving kan worden opgevat: door de verbinding van tijdsdimensies, geconcentreerd in het ongrijpbare heden; door de opbouw van identiteiten in wisselende configuraties; door de mogelijkheid tot identiteitsbepaling die de wereld van de tekst aan de lezer aanbiedt. Dat het om de projectie van ‘mogelijkheden’ gaat – een formulering die naar bekend van Aristoteles afkomstig is – wordt door Ricoeur onderstreept. De ware lezer zoekt en consumeert geen zogenaamde feiten en stellingen, maar tast mogelijkheden af. Deze opnieuw afstand creërende benadering voorkomt, dat de lezer door wat hij leest willoos meegesleept en overweldigd wordt. Ze is tegelijkertijd een voorwaarde van zinvolle toe-eigening. Want ook de alteriteit van de tekst blijft intact in deze nieuwe nabijheid, ‘een nabijheid die de culturele afstand zowel overbrugt als in stand houdt en die het andere integreert in het eigene.’<sup>68</sup>

De derde reden om naar de zingevende kwaliteit van literatuur en kunst te vragen, ligt in het verlengde van wat zojuist werd opgemerkt, maar is meer inhoudelijk van aard. Evenals mythen en heilige boeken kunnen ook literatuur en kunst als bronnen van wereldbeschouwing

<sup>64</sup> Hans Achterhuis, *Met alle geweld. Een filosofische zoektocht*, Rotterdam: Lemniscaat 2008, 40, die dit zinnetje uit M.Kundera, *De kunst van de roman*, Baarn: Ambo 1986, p.12 citeert. Achterhuis vervolgt: ‘... ofwel Anna Karenina is het slachtoffer van een bekrompen despoot, ofwel Karenin is het slachtoffer van een immorele vrouw; ofwel de onschuldige K wordt verpletterd door de onrechtvaardige rechtbank, ofwel achter de rechtbank verschuilt zich de goddelijke gerechtigheid en dus is K schuldig.’ Zie ook Hans Achterhuis, Arnon Grunberg, Kristien Hemmerechts e.a., *J.M.Coetzee, persoon en personage*, Cossee 2010.

<sup>65</sup> Franca Treur, *Dorsvloer vol confetti*, Amsterdam: Prometheus 2009, over het leven in een streng-gereformeerde boerengemeenschap in Zeeland; Miriam Toews, *Galgenliefde*, Nijgh & Van Ditmar 2005, over ontwikkelingen in een streng Mennonietendorp in Canada.

<sup>66</sup> Zie Miriam Cooke, *Women Claim Islam: Creating Islamic Feminism through Literature*, New York-London: Routledge 2001. Hoe gedifferentieerd de situatie is, blijkt wel uit de appendix ‘Over moslimvrouwen’, in J.Waardenburg, *Islam: norm, ideaal en werkelijkheid*, Houten: Fibula 2000<sup>5</sup>, 416-423.

<sup>67</sup> Paul Ricoeur, *Du texte à l’action. Essais d’herméneutique, II*, Paris : Éditions du Seuil 1986, 114-115. Geciteerd uit de Nederlandse vertaling in *Tekst en betekenis. Opstellen over de interpretatie van literatuur*, Maarten van Buuren, vert., Baarn: Ambo, 60.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 105.

worden benaderd. Theologen en filosofen hebben alle eeuwen door inspiratie of bevestiging gezocht in het werk van dichters en schrijvers, of maakten zelf, wanneer dat onontkoombaar bleek, van literaire middelen gebruik. Maar ook onder literatuurwetenschappers is deze benadering niet onbekend. Vermeldenswaard is in dit verband het werk van een prominente auteur als Northrop Frye. Frye (die, het zij toegegeven, van origine theoloog was) was van het begin af op zoek naar een coherent patroon in de mythen die ons leven vormgeven en onderwierp met het oog daarop de mythologie van de bijbel en van onze literaire erfenis in opeenvolgende studies aan een onderzoek. In *Words with Power* (1991) kwam hij tot een synopsis van de door hem gevonden inzichten met behulp van de kernmetaforen van de berg, de tuin, de grot en de oven. Ze markeerden in zijn visie de kristallisatiepunten van een verbeelde kosmos, tussen de objectieve natuurlijke en de subjectieve psychische werkelijkheden in, maar met zijn eigen onherleidbare realiteit. Het is de plaats van wat tot de sfeer van de gevoelens en de waarden behoort en alleen metaforisch tot uitdrukking kan worden gebracht: gevoelens van liefde en haat, beelden van hoog en laag, en wat dies meer zij. We kunnen ons er niet van ontdoen, noch ze reduceren tot projecties van iets anders.<sup>69</sup>

Van verreikende ontologische pretenties als deze kan de theoloog die ik van huis uit ben, niet bij voorbaat afkerig zijn. Toch geef ik vooralsnog de voorkeur aan bescheidener onderzoeksprojecten. Daarvan zijn vele uitstekende voorbeelden te noemen. Zij concentreren zich bijvoorbeeld op de problematiek van het islamisme in de romans van Abdelkader Benali, of op de zelf gecreëerde mythologie van Gerard Reve.<sup>70</sup> Exemplarisch is nog altijd de beschouwing van Erich Auerbach over de stijlverschillen tussen enerzijds het Genesis-verhaal over het offer van Isaäk, anderzijds een passage uit het negentiende boek van Homerus' *Odyssee*. Die literaire vergelijking bracht hem tot een nauwkeurig geformuleerde these aangaande de twee stijlen die onze cultuur gevormd zouden hebben. Bij Homerus valt de gelijkmatige belichting van al wat beschreven wordt op, maar ook de ondubbelzinnigheid van het verhaal en de geringe aandacht voor innerlijke problematiek. In het Oude Testament troffen hem daarentegen het clair-obscur, de veelduidigheid, de schets van innerlijke gelaagdheden en conflicten.<sup>71</sup>

Als een vierde reden noem ik de morele functie die het lezen en kijken hebben. Ik bedoel daarmee niet dat het lezen en kijken ons per se moreel verheffen, wel dat we er ons inzicht in mogelijkheden van bestaan en ons vermogen tot inleving in anderen door kunnen vergroten. Dat deze functie van verhalen vanouds gewaardeerd is, blijkt reeds uit het feit dat de moraal veelal ingebed ligt in verhaaltradities die morele dilemma's schetsen en voorbeelden van deugdzaamheid beschrijven. Het ethisch beraad doet zichzelf tekort wanneer het deze dikwijls religieus getinte verhaaltradities buiten beschouwing laat, zoals hedendaagse deugd-ethici betoogd hebben. Maar de literaire fictie en de visuele kunsten kunnen – zo is door Booth, Rorty, Nussbaum onderstreept<sup>72</sup> – een bijzondere *eigen* bijdrage leveren aan de vorming van

<sup>69</sup> Northrop Frye, *Words with Power. Being a Second Study of 'the Bible and Literature'*, Michael Dolzane (ed.), Collected Works 26, Toronto Press 2008, 16. In deel 2 van dit werk vat Frye de resultaten van zijn literair-ontologische onderzoek samen in het beeld van de 'axis mundi': 'a vertical line running from the top to the bottom of the cosmos'.

<sup>70</sup> Ik doel op resp. Sjoerd-Jeroen Moenandar, 'Genoeg materiaal voor een geboorte? Identiteit en verhaal in Abdelkader Benali's *De Langverwachte*', in: Elke Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen: Over de Nederlandse literatuur in de twintigste eeuw*, Leuven: Peeters 2007, 363-383; Johan Snapper, *De spiegel der verlossing in het werk van Gerard Reve*, Utrecht: Veen 1990 (waarop ik geattendeerd werd door de scriptie van Maarten van der Graaff, 'U groet en troost ik.' Over de literaire mythologie van Gerard Reve', augustus 2010).

<sup>71</sup> Erich Auerbach, *Mimesis. De weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur*, z.p.: Olympus 2004, 27-28. (Oorspr. Duitse uitgave, 1946.)

<sup>72</sup> Auteurs die in allerlei andere opzichten overigens zeer van elkaar verschillen: Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley etc.: University of California Press, 1988; Richard Rorty, *Contingency*,

het moreel besef. Ze zijn in staat onze gevoeligheid voor de denk- en ervaringswereld van anderen te vergroten. Ze kunnen langs deze weg wellicht ons empathisch vermogen en onze solidariteit met anderen versterken. Op het eerste gezicht spreekt deze benadering aan. Ongetwijfeld kunnen vele liefhebbers van kunst en literatuur hun persoonlijke voorbeelden aandragen. Maar enig voorbehoud is op zijn plaats. Liesbeth Korthals Altes plaatste er terecht de kanttekening bij, dat het serieus nemen van de ethische functie van kunst geen uitgebalanceerde visie of eenduidige morele positiebepaling vereist. Kunstwerken kunnen deze functie ook vervullen 'doordat de lezer of kijker het ethische werk zelf verricht, geprikkeld wordt in zijn of haar eigen waarden, uitgedaagd tot het bepalen waar voor hem of haar de grens van het aanvaardbare ligt'.<sup>73</sup> Het effect van kunstwerken lijkt in dit opzicht op wat in de morele communicatie tussen mensen gebeuren kan. Evenals mensen, kunnen kunstwerken ons inspireren door voorbeelden van morele moed en onbaatzuchtigheid uit te tekenen.<sup>74</sup> Zij kunnen ons echter ook tot morele reflectie aanzetten door ons te ontroeren, te verwarren, te verbijsteren, onze regels te verstoren, onze hypocrisie te ontmaskeren. En in alle gevallen is een goede balans nodig tussen deze momenten van geraakt worden en de zelfkritische reflectie. Want moraal laat zich niet definitief vastleggen in regelpatronen en deugdcatalogi. Ze leeft van een intensief *va-et-vient* tussen distantie en inspiratie, analyse en dialoog, ondervraging en ondervraagd worden.<sup>75</sup>

De vijfde reden, ten slotte, om onderzoek naar de levensbeschouwelijke aspecten van literatuur en kunst van belang te achten, is dat het van belang is voor een effectieve uitoefening van de publieke taak die academici hebben. In de literatuur en de kunst vinden zij in dit opzicht tot op zekere hoogte bondgenoten. Evenals universitaire academici, leveren ook kunstenaars en literatoren hun bijdrage aan de opbouw van de voor vrije samenlevingen essentiële publieke ruimte. Academici doen dit als 'agents of distributive justice', die zich ervoor inzetten dat alle relevante meningen gehoord worden en irrationele tendensen bestreden worden.<sup>76</sup> Kunstenaars doen het door hun speelse, ironische, distantie betrachtende experimenten uit te voeren, maar ook door uitdrukking te geven aan boven- en onderstromen van wat zich op levensbeschouwelijk terrein voordoet. In veel gevallen kiezen zij daarbij expliciet of impliciet positie. Van zijn of haar kant kan de academicus die in het publieke debat zinvol en met gevoel voor distributieve rechtvaardigheid wil interveniëren, de wereld van religie en zingeving niet negeren. In onze goeddeels seculiere samenleving volstaat dan niet langer het beroep op de officiële vertegenwoordigers van geijkte religieuze tradities. Het

---

*Irony, and Solidarity*, Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1989; Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York etc.: Oxford University Press, 1990.

<sup>73</sup> L. Korthals Altes, 'Blessedly post-ironic'? *Enkele tendensen in de hedendaagse literatuur en literatuurwetenschap*, inaugurele oratie Groningen, Groningen 2001, 17.

<sup>74</sup> In deze geest reflecteert Ricoeur over de morele aspecten van het esthetische, naar aanleiding van de analogie tussen de uniciteit of singulariteit van kunstwerken enerzijds, van mensen anderzijds. Zie Paul Ricoeur, *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay*, Paris : Calmann-Lévy 1995, 274. Verwante aspecten van deze thematiek komen aan de orde in Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, London-New York: Routledge, 2004.

<sup>75</sup> Zie voor een schets van de methodologische consequenties Andrew Gibson, *Postmodernity, ethics and the novel*, 15-16, die onder verwijzing naar studies van G.G.Harpham en D.Cornell het verschil in karakter tussen ethiek en moraal accentueert: de eerste open, ter discussie stellend, 'a power to break up the given, to admit and elaborate the possible' (16), de tweede geneigd tot fixatie en deontologie.

<sup>76</sup> Aldus Steve Fuller, *The sociology of intellectual life. The career of the mind in and around academia*, London: Sage 2009. Zie de bespreking door F.Miedema, 'Sceptische fatalist of sofistieke pleitbezorger', *Academische boekengids* 80 (2010): 'Fullers intellectueel wordt niet een sceptische fatalist maar vervult de rol van de sofistieke pleitbezorger. Hij is een agent die de publieke zaak dient door de rechtvaardigheid in debatten te bewaken (*an agent of distributive justice*), zodat alle partijen goed gehoord worden en een eerlijke, afgewogen besluitvorming mogelijk is. Daarbij kent de intellectueel geen taboe op onderwerpen, mits ze rationeel besproken worden.'



zal moeten worden gecompleteerd door verhalen van mensen die levensbeschouwelijke kwesties buiten de grote tradities om thematiseren. Een belangrijke bron biedt in dat geval het werk van Arnon Grunberg. Ondanks de radicale ontkenningen die het kenmerken, trekt het een door Nederlandstalige schrijvers van Grunbergs generatie ongeëvenaard aantal lezers, in binnen- en buitenland. Andere bronnen zijn de romans en gedichten waarin, zoals de neerlandicus Jan Oegema schreef, ‘soloreligieuze’ stemmen opklinken, ‘die een gevoeligheid wakker roepen, een zintuiglijkheid, die afkerig is van stellingen en loden begrippen’.<sup>77</sup>

### *Levensbeschouwelijk lezen 2: Dostojewski en Grunberg*

Ik vat het tot nog toe gezegde kort samen. We hebben gezien op welke uiteenlopende manieren Dostojewski’s uitspraak ‘Ons verhaal is uit’ door Steiner, Barth en Tolstaja werd uitgelegd. We zagen vervolgens, hoe de door Arnon Grunberg bedachte mensheidsadvocaat bij deze gedachte aansluiting vond en met welke lijnen en kleuren hij het doodgelopen verhaal van mensen typeerde. In Grunbergs teksten zochten we naar sporen van een nieuw, een meer dan alleen ontmaskerend perspectief, waarna we een voorzichtig gesprek met Levinas’ filosofie van het ik en de ander arrangeerden. Het betoog werd voortgezet en ondersteund door een pleidooi voor het levensbeschouwelijk lezen in een algemene zin, in verband waarmee vijf argumenten werden geformuleerd. Deze kunnen nu met behulp van de in deze rede behandelde casus worden geconcretiseerd.

De twee eerste argumenten waren betrekkelijk formeel van aard. Het *eerste* betrof de waarde van verhalen, zowel de documentaires als de romans, voor een goed begrip van sociale, morele en religieuze verschijnselen. Het kost niet veel moeite om dit argument met behulp van de romans van Dostojewski en Grunberg te documenteren. Het oeuvre van Dostojewski kan ongetwijfeld bijdragen leveren aan analyses van fanatisme en terreur of aan het onderzoek van nihilistische stemmingen en orthodoxe spiritualiteit in het negentiende-eeuwse Rusland. Het werk van Grunberg bevat onthullende beelden van areligiositeit en hedendaags nihilisme. Het *tweede* argument typeerde het kunstwerk in de lijn van Ricoeur als ‘het voorstel voor een wereld’, waaraan de lezer of kijker zijn eigen mogelijkheden ontdekt of waarin hij ze projecteert. Het zijn ontdekkingen of projecties die op uiteenlopende manieren gekarakteriseerd kunnen worden. ‘Epifanieën’ van een goddelijke schoonheid waren het in de beleving van James Joyce en zijn personages.<sup>78</sup> Over zingeving door ‘de troostende werking van de vorm’ schreef de literair criticus T. van Deel.<sup>79</sup> Zingeving in de betekenis van waarheidsvinding en onthulling van authenticiteit vinden we in een bespreking van *Onze Oom* door Yra van Dijk: ‘We zijn het zelf, de mens die Grunberg al vele romans en krantenstukken lang probeert te naderen. En hij komt er steeds dichterbij.’<sup>80</sup>

Het *derde* argument werkte deze gedachten in een meer inhoudelijke richting uit. In de werken van literatuur en kunst worden niet zelden, bijvoorbeeld in studies van Auerbach en

<sup>77</sup> Jan Oegema, in het dagblad *Trouw*, 19 maart en 15 november 2005. Als voorbeelden noemde hij teksten van C.O.Jellema en Willem Jan Otten. Vgl. mijn vorige oratie *Een kamer in de wereld: religieus eclecticisme en de theologie*, Utrecht 2000..

<sup>78</sup> In zijn in veel opzichten autobiografische *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). Een beslissend moment in het kunstenaar worden van de jonge Stephen is de verschijning van een meisje, uitkijkend over de zee, tegen het eind van het vierde hoofdstuk: ‘Her image had passed into his soul for ever and no word had broken the holy silence of his ecstasy.’ Soortgelijke ervaringen ondergaan ook de personages in zijn verhalenbundel *Dubliners* (1914).

<sup>79</sup> ‘Wat de schrijver met zijn vormgeving beoogt is in laatste instantie zingeving. Ik hoop mij als literair criticus gevoelig te hebben getoond voor deze raadselachtige troostende werking van de vorm.’ In: T. van Deel, *De troost van de vorm. Kritieken en essays*, uitgave van *Trouw* 2008, 281.

<sup>80</sup> *NRC Handelsblad* 29 september 2008.

Frye, de contouren van een wereldbeeld gevonden. Ze fungeren in dat geval als *first order*-bronnen van levensbeschouwing. Dat deze leeswijze riskant is, moge duidelijk zijn. Ze kan lezers ertoe verleiden om het unieke en polyinterpretabele van kunstzinnige expressies te vergeten en globale levensbeschouwelijke schema's op te dringen. Ik geef van dat laatste twee voorbeelden. 'Het eind van de mens is het eind van alle wegen die Dostojewski met hem bewandelt', schreef de theoloog Thurneysen, 'maar het onbegrijpelijke overwinningswoord *opstanding* is het laatste woord van zijn romans.'<sup>81</sup> En de recensent Jeroen Vullings typeerde het wereldbeeld van Arnon Grunberg kortweg als inktzwart en nihilistisch.<sup>82</sup>

Het *vierde* argument onderstreepte de, in veel gevallen door een bredere wereldbeschouwing ondersteunde, morele functie die de receptie van literatuur en kunst heeft. Een gezichtspunt dat onder anderen door Martha Nussbaum werd onderstreept. De kunsten voeden in mensen het paradoxale vermogen om 'plezier te beleven aan de menselijke eindigheid'.<sup>83</sup> Narcistische wensen, schaamte, walging, staan meer dan iets anders de ontwikkeling van empathie en mededogen in de weg. De kunst, in het bijzonder de tragische fictie, leert mensen hun eigen zwakheid en kwetsbaarheid onder ogen te zien en bevordert zodoende de betrokkenheid bij anderen, ook bij anderen die ver van hen af staan. Deze visie op wat de kunsten vermogen lijkt al te rechtlijnig en doet onvoldoende recht aan de ironiserende, eventueel frivole distantie die veel kunstenaars eigen is.<sup>84</sup> Maar deze kanttekening doet wat mij betreft aan mijn instemming met de hoofdlijn van haar betoog niet af. In de gevallen van zowel Dostojewski als Grunberg kunnen we denken aan de *katharsis* die zij bewerkstelligen op de weg van de illusieloze zelfkennis, ondermeer door zelfbedrog en valse hoop te bestrijden. Toekomstverwachting en manipulatie – manipulatie ook van onszelf – gaan nu eenmaal vaak hand in hand. 'Hoop creëren is zijn specialiteit', schrijft Arnon Grunberg in *Onze Oom* over een als Dirigent betitelde, revolutionaire idealist.<sup>85</sup>

Het *vijfde* en laatste argument ging in op de publieke taak van de universiteit. Tot de cultuurpolitieke agenda van geesteswetenschappers behoort stellig ook het onderzoek naar religieuze en filosofische aspecten van literatuur en kunst. Kunstwerken presenteren mogelijke werelden, ze dagen ons uit om nieuwe mogelijkheden van kijken en denken te exploreren. Ze geven echter ook uitdrukking aan bestaande levensbeschouwelijke tendensen, soms manifest, soms verborgen. Wie in dit opzicht zijn tijd wil kennen, kan om wat schrijvers en kunstenaars ervan weten niet heen. Een belangrijk en terugkerend thema in de boeken van Grunberg is, om een enkel voorbeeld te geven, dat van de verveling en de doelloze activiteit. Zo komen we in zijn boeken personages tegen die zich inspannen om Marlon Brando te worden, omdat deze wereld meer Marlon Brando's nodig heeft, die als baan het vertalen van gebruiksaanwijzingen hebben of die vaststellen dat hun werk zich heeft vervluchtigd 'tot een ijle bezigheid die niets meer met productiviteit te maken heeft, alleen nog met wachten'. De jonge moeder Lina, die zich ten gevolge van allerlei dramatische verwickelingen tot een cynische wapenhandelaar ontwikkelt, realiseert zich ten slotte dat alle interesse uit verveling voortkomt en alle verveling doodgelopen interesse is.<sup>86</sup>

### *De noodzaak van verhalen*

<sup>81</sup> Eduard Thurneysen, *Dostojewski*, München: Kaiser 1922, 8-9.

<sup>82</sup> *Vrij Nederland* 27 september 2008.

<sup>83</sup> Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge etc.: Cambridge University Press, 2001, 351: '... the arts, by nourishing the ability to look on human finitude with delight, assist the personality in its struggle with ambivalence and helplessness.' (Nederl. vert. *Oplevingen van het denken: Over de menselijke emoties*, Amsterdam: Ambo, 302.)

<sup>84</sup> Zie hierboven, noot 73.

<sup>85</sup> *Onze Oom*, 600.

<sup>86</sup> Zie voor deze citaten resp. *Figuranten*, 256; *De asielzoeker*, 8; *Tirza*, 14; *Onze Oom*, 637.

Ik keer nog eenmaal en voor het laatst terug naar de vaststelling ‘Ons verhaal is uit’. Dat die naar veler inzicht het einde proclameert van vrijwel alle soorten van theologische of humanistische reflectie, is nu op diverse manieren toegelicht. Dostojewski en Grunberg hielden echter beiden de deur open naar een gebied voorbij ‘ons verhaal’. Een nieuw verhaal moet worden verteld, een verhaal dat een ongekend en nieuw gebied exploreert. Dostojewski hield de mogelijkheid van zo’n nieuw verhaal ‘over de geleidelijke vernieuwing van een mens’ nadrukkelijk open. In andere verhalen dan dat over Raskolnikow, bijvoorbeeld zijn verhalen over de dronkaard Marmeladov en Mitja Karamazow, trok hij de lijn van vernieuwing iets verder door. Ook Grunberg wil nieuwe verhalen blijven vertellen, niet zozeer over de vernieuwing van mensen – dat perspectief is hem te hoog gegrepen -, wel over het moment waarop zij zich verraden en waarop waarheid zichtbaar wordt. ‘Wat ik niet over mezelf had willen weten maar eventueel wel over een ander, en waarvan ik dus hoop dat de ander het nooit over mij te weten zal komen, daarin zit het verraad.’ De schrijver kent die waarheid niet vooraf. Het boek dat hij schrijft presenteert een wereld die ook voor hemzelf nieuw en verboden is. Zo moet het ook zijn. Waar de huiver voor het verbodene verdwijnt, ‘hoeven we over literatuur alleen nog maar te praten zoals accountants over een jaarverslag’.<sup>87</sup>

Deze tegelijk grappige en serieuze uitspraken over de noodzaak van verhalen waarin de waarheid betrap wordt, vormen een uitdaging voor wie in zijn zoektocht naar waarheid geen bron onbenut wil laten. In het bijzonder geldt dat voor wie zich professioneel bezig houden met het onderzoek naar religie en zingeving. Ik vraag me af of academische theologen enerzijds, wetenschappelijke atheïsten anderzijds, de onontkoombaarheid en de onherleidbaarheid van deze narratieve stap voorwaarts niet vaak onderschatten. En of dat niet inderdaad voortkomt uit te veel zeker weten vooraf, waardoor het besef van transgressie naar verboden zone’s<sup>88</sup> dreigt te vervallen. In een sfeer van helderheid en distinctie lijken verboden zones niet te bestaan of worden ze irrelevant geacht. Bij christelijke theologen overheerst dikwijls de verknochtheid aan een discursieve en systematische denktraditie. Veel wetenschappelijke atheïsten lijken nauwelijks te twijfelen aan de geldigheid van logische en wetenschappelijke argumentaties in kwesties van geloof, hoop en liefde.<sup>89</sup> Beiden zouden naar mijn vaste overtuiging gebaat zijn bij een oriëntatie in narratief en poëtisch denken. In de literatuur en de kunst, maar ook in religieuze verhaaltradities wordt het gecultiveerd. Personen zijn hier van meer gewicht dan theorieën, de polyfonie wint het van de monoloog, ontwikkelingen in de tijd blijken veelzeggender dan synchrone systemen, *hoe* gesproken wordt is even belangrijk als *wat* gezegd wordt. De thema’s die erin aan de orde komen onttrekken zich aan het harde onderzoek maar houden velen van ons uit de slaap: liefde en

<sup>87</sup> Zie voor dit en het voorafgaande citaat *Het verraad van de tekst*, 32.

<sup>88</sup> Ik denk hierbij aan treffende overpeinzingen van Willem Jan Otten over Tarkovski’s film *Stalker*, waarin een ‘verboden zone’ en de riskante tochten daarin centraal staan. Zie zijn *Waarom komt U ons hinderen?*, Amsterdam: Van Oorschot 2006, 121-129: ‘Zoals alle grote kunst is ook deze religieus – ze stoelt op een mysterieus vertrouwen: als dat zij zal waaien, eens, de Geest, die altijd al waaide, al lang, en voor altijd – alleen ik moet nog wakker worden en haar zien te vangen, of laat ik zeggen: zien te vangen wat mij gegeven is van haar op te vangen.’ In een later verschenen artikel vindt hij de religieuze betekenis van deze film vooral in het gegeven dat *Stalker* het in de verboden zone gelegen huis – dat voor wie het betreedt de belofte inhoudt dat wat hij het allerliefst wenst, vervuld zal worden – uiteindelijk *niet* binnengaat. ‘Er wordt iets vitaals gezegd over geloven (...) Iets *niet* willen. Iets nalaten. Tegen je wil ingaan.’ (*Onze Lieve Vrouwe van de Schemering. Essays over poëzie, film en geloof*, Amsterdam: Van Oorschot 2009, 158).

<sup>89</sup> Zo stelt de fysicus Sander Bais, in een interview naar aanleiding van zijn boek *Keerpunten. Momenten van waarheid in de natuurwetenschap*, Amsterdam University Press 2009), met enige verwondering vast dat het motto voorin dit boek een lyrische wending inhoudt, die in een zekere spanning staat met wat het boek beweert. En voert de evolutiebioloog Richard Dawkins in zijn *Unweaving the Rainbow* (London etc.: Penguin 1998) een overtuigend pleidooi voor het poëtisch gehalte van de wetenschappelijke verwondering, maar negeert hij de thema’s die de literatuur beheersen: die van liefde en haat, schuld en tragiek, hoogmoed en overgave.

haat, schuld en boete, hoogmoed en tragiek, zin en zinloosheid. We hebben verhalen nodig om er iets van te begrijpen, oude, nieuwe en steeds weer nieuwe verhalen.

### *Dankwoorden*

Dankbaarheid is een heilige *plicht*, vonden sommige strenge ethici. Nu ik mij ga conformeren aan de goede gewoonte om een oratie met dankwoorden te besluiten, doe ik dat liever *van harte*. Over de schrijver Borges schreef Willem Jan Otten eens, dat sommige van diens gedichten alleen maar uit opsommingen bestaan, ‘het zijn litanieën van de dingen waar hij dankbaar voor is’.<sup>90</sup> In deze geest van gewijde opsomming volgt nu mijn eigen litanie van mensen die ik danken wil.

Allereerst dank ik het College van Bestuur voor zijn bekrachtiging van de instelling van deze nieuwe leerstoel.

De decaan van de faculteit Geesteswetenschappen, Wiljan van den Akker, en het hoofd van het Departement Religiewetenschap en Theologie, Marcel Sarot, dank ik voor hun in mij gestelde vertrouwen en voor hun inspanningen om deze leerstoel te realiseren.

Ik dank de besturen van drie stichtingen: de Stichting Woudschoten, de Stichting Nicolette Bruining Fonds en de Vera Gottschalk Frank Stichting, voor hun bereidheid om mijn aanstelling door ruimhartige subsidiëring te ondersteunen en er gezamenlijk voor te zorgen dat de leeropdracht ‘Religie en zingeving in literatuur en kunst’ zich zowel in onderwijs als in onderzoek met kracht kan manifesteren.

In het bijzonder en met name – en zonder anderen tekort te willen doen – dank ik Paul Gerretsen en Jakob Slis van ‘Woudschoten’, Hein Slis en Arja Hamburger van het Nicolette Bruining Fonds, Arre Fockema Andreae en Pieter Schenck van de Vera Gottschalk Frank Stichting voor hun enthousiasme en hun engagement.

Mijn collega’s van het departement Religiewetenschap en Theologie dank ik voor de goede samenwerking en de hartelijke contacten in de afgelopen elf jaar. Het waren woelige jaren, waarin we van faculteit departement en van godgeleerden geesteswetenschappers werden en waarin de opzet van ons onderwijs en onderzoek verrassend vaak werd geherformuleerd. Binnen de nieuwe sectie religiewetenschap hoop ik aan de versterking van onze positie het mijne te kunnen bijdragen.

Ik dank de collega’s uit andere departementen en van andere universiteiten, met wie ik in de loop der jaren op allerlei manieren heb samengewerkt. Het symposium van vandaag liet in dit opzicht, door de betrokkenheid van letterkundigen, nieuwe configuraties zien. Interdisciplinaire samenwerking, in onderzoek en onderwijs, is essentieel voor het welslagen van projecten op het terrein van mijn leeropdracht.

Ik dank de vele studenten – uit talrijke disciplines afkomstig - met wie ik in al deze jaren contact heb gehad. Ik dank hen voor hun onbevangenheid en hun inzicht en verheug me op de voortzetting van onze contacten.

---

<sup>90</sup> *Waarom komt U ons hinderen?*, 36.

Tenslotte en a fortiori dank ik Gaila, mijn scherpziende allernaaste.

Ik heb gezegd