

Cusanus, Jongstra en de geleerde onwetendheid

Was ik Atte Jongstra geweest, dan zou ik over Nicolaas van Cusa, ook wel Cusanus geheten (1401-1464), vast met iets anders zijn begonnen.

Bijvoorbeeld met de raadselachtige 'moord van Ennenberg', waarbij vijftig gewapende mannen in een hinderlaag werden gelokt en gedood. De mannen behoorden toe aan de abdis Verena von Stuben, met wie Cusanus als bisschop van Brixen (later werd hij door zijn vriend Pius II ook nog benoemd tot kardinaal) in een venijnig conflict was verwickeld. Hoewel nooit met zekerheid is vastgesteld dat de bisschop achter de moord zat, kwam deze hem wel erg goed uit.

Of ik zou zijn begonnen met het sterfbed van Cusanus, toen hij met de beroemde arts en geograaf Toscanelli (die later met Columbus correspondeerde over de westelijke route naar Indië) lange gesprekken zou hebben gevoerd, die wellicht hebben bijgedragen aan de ontdekking van Amerika - ware het niet dat Harry Mulisch daarover al heeft geschreven, in een van de vele passages gewijd aan 'deze dierbare kardinaal, wiens leven al geruime tijd het mijne begeleidt' (*De compositie van de wereld* 52), die zijn oeuvre rijk is.

Maar er is maar één Atte Jongstra en ik ben het niet.

Daarom begin ik met de *docta ignorantia*, naar de titel van Cusanus' in 1440 voltooide hoofdwerk, de 'geleerde onwetendheid' die de mens ten deel valt zodra hij zich serieus met God inlaat. Van God zelf weten we niets, Zijn waarheid gaat het menselijke kennisvermogen te boven, maar we kunnen wel werk maken van deze onwetendheid. Hoe geleerder we worden, hoe meer kennis we verzamelen, des te krachtiger zal onze onwetendheid op dit cruciale punt tot ons doordringen. Ook de onwetendheid heeft baat bij een vasthoudende inspanning van de geest.

Cusanus staat onder meer bekend om zijn visionaire ideeën over het heelal, die vooruit lijken te lopen op de grote omwenteling in de astronomie van de zestiende en de zeventiende eeuw. Hij bespreekt de pluraliteit der werelden, inclusief het waarschijnlijke bestaan van *aliens*. Hij toont aan dat de aarde niet het centrum van de wereld is en dat zij beweegt, ook al merken we daar niets van (maar beweging is per definitie relatief, legt Cusanus uit, we merken pas dat we bewegen dankzij het contrast met een extern vast punt; iemand die in een boot vaart weet niet dat hij beweegt als hij de oever niet kan zien en geen weet heeft van de stroming van de rivier). Hij ontkent überhaupt dat de wereld een vast centrum heeft; het centrum van de wereld is overal en valt samen met zijn omtrek, wat een andere manier is om te zeggen dat de wereld ook geen omtrek heeft, al gaat hij nog net niet zo ver om de wereld zelf oneindig te noemen. Want oneindig, dat is alleen God.

Om God is het Cusanus steeds te doen bij deze op zijn zachtst gezegd frappante speculaties, niet om astronomie. Van de wereld (en in dit geval ook van de astronomie) maakt hij gebruik om dichterbij God te komen. De zintuiglijke wereld is voor hem een symbolisch beeld van God, en vooral geldt dat voor de minst aan corruptie en verandering onderhevige verschijningsvormen van die wereld: de wiskundige tekens. In *De docta ignorantia* wemelt het dan ook van de wiskundige speculaties, die hetzelfde doel dienen als de astronomische: ze moeten de mens

dichter bij God brengen. Niet door God in wiskundige formules te vangen, dat zou onmogelijk zijn, maar door de mens juist te verbluffen met hun antinomieën, hun schijnbaar onoplosbare contradicties.

Telkens opnieuw zoekt Cusanus ze op - vanuit het rotsvaste geloof dat ze alleen in God wèl opgelost zijn. God is voor hem het samenvallen van centrum en omtrek, van maximum en minimum, of meer principieel gesteld: God is de *coincidentia oppositorum*, het samenvallen der tegengelden, en daarom voor het eindige menselijke verstand nooit te bevatten. Hier zien we de 'geleerde onwetendheid' volop aan het werk. *Operum Dei nulla est ratio*, schrijft Cusanus in een van zijn vele andere geschriften (waaronder, allicht, ook een traktaat over de kwadratuur van de cirkel). God doet niet aan rede of logica, wat gelet op de oneindigheid van Zijn scheppingskracht het zicht opent op een adembenemend universum waarin alles mogelijk is. Cusanus slaagt er glansrijk in om dit te weten, maar daarna houdt het op: de exacte kennis van God en Zijn waarheid blijft buiten bereik. Zelf vergelijkt hij het met een polygoon oftewel een veelhoek binnen een cirkel: ook al vermeerder je het aantal hoeken tot in het oneindige, nooit zal de polygoon samenvallen met de cirkel.

Cusanus past in een lange traditie van intuïtief, fantasievol denken, dat zich niet bij voorbaat laat beperken door de aristotelische logica, maar voor het raadsel van het Absolute andere, slukse wegen zoekt. Er is geen reden om te twijfelen aan de degelijkheid van zijn geloof, maar zijn eerbied voor de majesteit van God geeft hem een plaats binnen de zogeheten 'negatieve theologie', een denkrichting die ervan uit gaat dat een positieve definitie van God onmogelijk is en die een aanvang neemt in de vijfde- of zesde-eeuwse geschriften van Pseudo-Dionysius de Areopagiet. Zijn wiskundige belangstelling maakt hem tot een erfgenaam van Pythagoras en Plato, zijn mysticisme tot een geestverwant van Meister Eckhart. Hoewel hij na zijn dood gedeels werd vergeten, heeft hij de nodige indruk gemaakt op Giordano Bruno, op Leibniz, op Schelling, en sinds de Romantiek kunnen zijn sporen hier en daar in de moderne literatuur worden teruggevonden. In elk geval bij Harry Mulisch, zoals we al hebben gezien, en ook, zoals we nog zullen zien, bij Atte Jongstra.

Wie het werk van Jongstra leest, kan het moeilijk ontgaan dat de schrijver gefascineerd moet zijn door religie en theologie. De zondagse preek, het verheven bijbelwoord, de hang naar uiteindelijke verlossing - zelden worden we er *niet* aan herinnerd. In zijn boeken zijn oude kerkvaders (voorop Augustinus) geen onbekenden en bizarre verhalen over heiligen, zowel martelaren als belijders, worden zelden uit de weg gegaan. Niet toevallig stelde Jongstra in 1997, toen de Boekenweek in het teken van 'God' stond, een 'nieuw christelijk lexicon' samen, getiteld *De hele santenkraam*. Dat hij, vermomd als dominee H.S. van Terwispel, in een Woord Vooraf als bezwaar aanvoert dat de auteur zich schuldig maakt aan 'ontheiliging' en 'profanatie', en dat het lexicon 'de getuigenis [is] van een bevleete ziel, die de dingen eruit heeft geslingerd om ervan af te zijn', maakt uiteraard geen enkel verschil.

Van een godsdienstige jeugd is voor zover ik weet geen sprake geweest. Dus

rancune, wrok en nostalgie (zoals bij respectievelijk Jan Wolkers, Maarten 't Hart en Frans Kellendonk) zijn in het geval van Jongstra niet aan de orde. Evenmin hoeft gevreesd te worden voor een late bekering, getuige de spot waarmee de katholieke zeloof Jan Willem (moeiteloos te herkennen als collega Willem Jan Otten) wordt overladen in Jongstra's meest recente roman *De tegenbanger* (2003). Wat heeft die fascinatie voor religie en theologie, zij het vrijwel uitsluitend van christelijke signatuur, dan te betekenen?

Al in *De psychologie van de zwavel* (1989) lezen we: 'Voor kerkdiensten, oudtestamentische preken over hel en verdoemenis in het bijzonder, had ik altijd een grote voorliefde gekoesterd. De gloeiende bewoordingen, de beeldende advocatuur van de zuiverheid'. En in hetzelfde verhaal uit deze debuutbundel zien we hoe Jongstra's alterego (ook al Van Terwispeel geheten) een langs wonderbaarlijke weg gekrompen 'nogal beduimd religieus werk met twekoloms tekst' verorbert: 'Het smaakte heerlijk, maar woog inderdaad zwaar op de maag'. Op de vraag wat er na het doorslikken van dit bijbeltje dient te gebeuren, krijgt hij als antwoord: 'Spreken natuurlijk (...) Begreep je dat nog niet?'

Natuurlijk, hoe zouden we het over het hoofd kunnen zien. 'In den beginne was het Woord' - deze eerste regel van het Johannes-evangelie wordt door Jongstra meer dan eens aangehaald. De fascinatie voor religie en theologie heeft alles met het Woord, en dus met literatuur te maken. Ook literatuur bestaat uitsluitend dankzij het Woord, of liever: dankzij woorden. Toch gaat de overeenkomst niet veel verder dan een gelijkenis. Het is niet zo dat bij Jongstra de literatuur, zoals zo vaak wordt gezegd, de religie vervangt. Omdat het verleden nooit werd gedomineerd door het geloof, valt er immers niets te vervangen.

In *Het huis M.* (1993) schrijft Jongstra over de wetenschap, dat zij ooit ervan uitging dat alles gekend zou kunnen worden: 'Geef ons wat tijd, zeiden de wetenschappers, op een mooi moment weten we er alles van'. Het gevolg zou zijn: een eenduidige werkelijkheid, voor iedereen dezelfde. Maar dat gevolg is, evenals die verhoopte volledige kennis, nooit gekomen, zodat er nu een 'probleem met de werkelijkheid' zou zijn ontstaan. Iedereen ziet de dingen anders en de woorden schieten hopeloos tekort om ze te benoemen. De taal is 'losgeslagen' en alle 'ijkpunten' ontbreken, zo luidt een veel gehoorde klacht. Bij monde van zijn alterego Murk van M. schaarst Jongstra zich echter uitdrukkelijk niet in de rij der klagers. Alle klachten over de ongrijpbaarheid van de werkelijkheid zijn volgens hem slechts 'een erfenis uit de jaren waarin de werkelijkheid nog simpel leek'.

Hetzelfde zou je kunnen zeggen over degenen die klagen over de teloorgang van het Woord als gevolg van secularisatie en ontkerstening. Sindsdien moet de taal het stellen zonder goddelijke garantie; de betekenis van de woorden heeft aan betrouwbaarheid ingeboet, omdat het conventionele en dus willekeurige karakter ervan aan het licht is getreden. Maar ook dat levert alleen een 'probleem' op voor wie tevoren in die goddelijke garantie heeft geloofd. Met het verlaten van de wetenschappelijke pretentie van alwetendheid en met het verdwijnen van het goddelijke Woord kunnen taal en werkelijkheid elkaar eindelijk (en misschien zelfs wel voor het eerst) recht in de ogen zien.

Alleen in dit opzicht heeft het zin om de literatuur op te vatten als een vervanging van de religie. Want voor Jongstra blijkt de literatuur wel dé manier te zijn om zich met de werkelijkheid te verstaan, inclusief alle onbetrouwbaarheid, alle dubbelzinnigheden en alle mogelijkheden die daarbij horen. In feite is de werkelijkheid nooit een simpel gegeven geweest. Vandaar de behoefte aan religie en theologie en vandaar die overspannen wetenschappelijke pretenties van weleer: ze dienden om de werkelijkheid althans een *schijn* van overzichtelijkheid te geven. Als zodanig waren religie, theologie en wetenschap altijd al een vorm van literatuur. Maar nadat deze pogingen zijn doorzien als wat ze zijn, is de werkelijkheid niet in een 'probleem' (inclusief de suggestie van een mogelijke 'oplossing') veranderd. De chaotische ongrijpbaarheid van de werkelijkheid is niets anders dan haar normale toestand.

Hoe daarmee om te gaan?

Op dit punt loont het de moeite Cusanus te hulp te roepen. Volgens zijn *docta ignorantia* was het onmogelijk God volledig te doorgronden. Maar daaruit volgt nog niet dat de mens ook geen moeite zou hoeven te doen om dat toch te proberen. Op dezelfde manier lukt het niemand met betrekking tot de werkelijkheid om de chaos de chaos te laten. De drang naar kennis en inzicht, het verlangen naar loutering en verlossing zit bij wijze van spreken in onze genen. Van Cusanus kunnen we leren dat we onze inspanningen niet zozeer op het weten, maar op de onwetendheid dienen te richten. Al blijft er natuurlijk wel een essentieel verschil, en in zoverre gaat ook de overeenkomst tussen Cusanus' negatieve theologie en Jongstra's postmoderne schrijven de gelijkenis niet te buiten: wat bij de eerste een ondoorgrondelijke *Deus absconditus* is, is bij de laatste het chaotische, overweldigende, nooit volledig te bevatten geheel van de werkelijkheid.

Wat te doen?

Als het geheel zich onttrekt, dan moet men zich richten op de delen, in de hoop zo verder te komen. Ziedaar de weg die Jongstra heeft gekozen in romans als *Groente* (1991) en *Het huis M.* en in de verhalen van *Cicerone* (1992). Het sleutelwoord luidt: zelfbeperking. Concentreer je op een detail, een aspect, een deel, en misschien licht daarin - als *pars pro toto* of als de spiegeling van *micro-* en *macrokosmos* - een moment het geheel op. Dat is tenminste de opzet, of het werkelijk gebeurt staat allerm minst bij voorbaat vast.

Welk detail, welk aspect, welk deel gekozen wordt, maakt niet uit. In principe is alles geschikt om te dienen als toegangspoortje tot het grote geheel. Wat dit betreft vertoont de werkelijkheid hetzelfde aanschijn als het universum van Cusanus. In een wereld zonder centrum en zonder omtrek kun je overal beginnen. Elk punt kan dienen als potentieel centrum, of beter gezegd als uitgangspunt om op weg te gaan, zonder precies te weten waar je uit zult komen. Zonder hoop, hoe bescheiden ook verwoord, is Jongstra's verteller niet. 'Als men maar lang genoeg over hetzelfde doorpraat, begint er iets van kennis te dagen, een vaag besef dat men weet waarover gesproken wordt', lezen we in *Groente*.

Wat er precies gezegd wordt, is dus van ondergeschikt belang: alles is in principe even belangrijk, zolang het maar samenhang vertoont. En die samenhang komt vanzelf, aangezien alles afkomstig uit het brein oftewel het geheugen van een en

dezelfde spreker. Daarom kan Jongstra een op het eerste gezicht bizarre en onsamenhangende roman als *Groente*, waarin vooral sprake is van kappertjes, rabarber, tuinbonen, pompoenen, brussels lof en schorseneren, met recht 'autobiografisch' noemen. Ook wanneer iemand zich bewust op slechts één deelaspect richt, lukt het hem niet om buiten zijn eigen grenzen te treden.

Het grote nadeel daarvan is uiteraard dat de sprong van deel naar geheel vrijwel onmogelijk dreigt te worden. Jongstra's verteller is zich daar heel goed van bewust, getuige hetgeen hij in *Groente* vertelt over zijn pogingen om een 'groente-encyclopedie' samen te stellen: 'Ik had een klein aantal hoofdstukken geschreven, toen ik moest constateren dat er wel visie was, maar slechts op de wereld voor zover die in mijn hoofd paste. Het meeste was puur autobiografisch. Er lagen korte essays, daarvan was de schriftuur veel te persoonlijk. Andere stukken somden op zonder voldoende naar mijn ordenende hand te willen luisteren. Weerbarstig materiaal allerwegen, zonder veel systematiek. Het ging over groente, dat wil zeggen meestal. Ik vroeg me af of ik me niet te veel vereenzelvigde met het specialisme dat me nu eenmaal was toegefallen'.

Kortom, het project blijkt volkomen uit de hand te zijn gelopen - totdat je je realiseert dat het in feite om de roman gaat die je op datzelfde moment aan het lezen bent. *Groente* heeft inderdaad veel van een ontsprende encyclopedie, met grote lappen autobiografie in de tekst en een overvloed aan ogenschijnlijk willekeurige wetenswaardigheden. Van de oorspronkelijke opzet komt niet veel terecht. De roman was begonnen met de vraag: 'Hoe reis je van alfa naar omega?' Iets wat zou moeten kunnen dankzij de concentratie op één letter en één woord (groente), binnen de veilige overzichtelijkheid van de moestuin. Eenmaal onderweg bleek de zaak echter niet in de hand te houden, en dan lezen we: 'Van deel naar het geheel, dat - toch weer! - in de moestuin naar niets en nergens zou verglijden'.

Ook het gekozen deel is al te veel, te overweldigend, het groeit de verteller boven het hoofd, of hij heeft zich er inderdaad te zeer mee vereenzelvigd - letterlijk, aangezien hij op de laatste bladzijden blijkt te zijn veranderd in een Arcimboldo-achtig groentenmannetje. Dát staart hem aan in de spiegel, terwijl de beoogde heldere weerspiegeling van het geheel uitblijft. De 'bewasemde' ruiten en spiegels, die zo vaak in de roman ter sprake komen, willen maar niet transparant worden.

Maar daarmee is niet alles gezegd. Want je hoeft niet eens over zo heel veel gevoel voor dialectiek te beschikken om in te zien dat zij juist dáárin het evenmin transparante geheel weerspiegelen - op een negatieve manier, die onmiskenbaar aan de 'negatieve theologie' van Cusanus' *docta ignorantia* doet denken. De falende inspanning suggereert onwillekeurig iets van het gemankeerde geheel, net zoals de majesteit van God zich pas werkelijk kan doen gevoelen nadat alle pogingen om die majesteit te bevatten op niets zijn uitgelopen.

In de verhalenbundel *Cicerone* zien we 'encyclopedische' vertellers volgens hetzelfde procédé als in *Groente* (de concentratie op het deel om zo aan het geheel te raken)

bezig met handschoenen, met postzegels, met vissen. Dit alles overeenkomstig het principe, met dank aan Descartes: ik verzamel (de diepere betekenis van *cogitare*, aldus Jongstra) dus ik ben, of anders gezegd: ik ben wat ik verzamel. In de verhalen krijgen we te zien wat er zoal verzameld is, waarbij de schrijver of verteller optreedt als gids oftewel 'cicerone' in zijn eigen innerlijke 'warenhuis'.

De hang naar het absolute, het streven om via het deel tot het geheel te komen, lijkt in deze verhalenbundel (het genre leidt al vanzelf tot fragmentatie) enigszins naar de achtergrond verdwenen, ten gunste van de 'autobiografie'. Maar daarover hoeft niemand zich te verbazen.

Jongstra is geen filosoof, laat staan een theoloog, ook al leent hij *sans gêne* ideeën, methoden en principes bij filosofie, bij theologie en bij welke andere discipline ook. Jongstra is allereerst een schrijver. De dwingende noodzaak van consistentie of systematiek doet zich bij hem niet voor. Integendeel, als schrijver laat hij zich soms graag door de vloed van zijn woorden meespoelen, ondertussen genietend van hun klank en vorm. 'De beelden nemen de macht over', lezen we in *Cicerone*, 'En als je je de dingen herinnert zoals ik dat hier doe, raak je helemaal de macht over het stuur kwijt. De taal eist ook het een en ander'. In *Het huis M.* bekent Murk van M.: 'Woorden kunnen smaken, ik lik mijn lippen er soms bij af en vergeet dat ze ook nog iets van samenhang moeten vertonen'.

Zodra de beelden of de taal de macht overnemen, verandert de schrijver in een maniak die zich nog slechts verlustigt aan wat hij hoort of proeft. Verzaligd gaat hij in de tekst kopje onder en de lezer kan op zulke momenten maar het best met hem mee gaan, zonder tegensputteren, want dat laatste heeft toch geen zin. In een wereld zonder centrum en omtrek bestaat er ook geen reden om je *niet* aan een dergelijk wellustig dwalen over te geven. Merkwaardig is eerder de hang naar systematiek en orde, die ondanks al het dwalen zelden ontbreekt. Sinds *Cicerone* heeft ook deze hang een tijdlang maniakale trekken gekregen, getuige Jongstra's ambitie om het merendeel van zijn reeds geschreven en nog te schrijven boeken onder te brengen in een 'Modern Geheugenlexicon'.

Op deze manier zou pas echt ernst gemaakt kunnen worden met de in *Groente* aangekondigde gang 'van alfa naar omega'. De orde van het lexicon, met zijn alfabetische rangschikking, zal Jongstra vooral hebben aangesproken vanwege het *formele* karakter ervan. De chaos krijgt een vorm opgedrukt, zonder dat zij als zodanig wordt ontkend of teniet gedaan. Want de chaos is tevens het raadsel, dat niet kan en mag worden opgelost, omdat zo'n oplossing per definitie een vorm van zelfbedrog zou zijn, een terugval in religie en theologie. Zelfs de chaoswiskunde die een heel eind belooft te komen, stuit in laatste instantie op een afgrond: de 'lege diepte' die de Amerikaanse kunstenaar Robert Smithson aantreft in een zeer symbolische, want zogenaamd als centrum van de wereld fungerende, porseleinen bloemkool.

In hetzelfde licht zie ik Jongstra's sympathie voor de retorica en voor de daartoe behorende geheugenkunst, een eveneens formele methode om alle opgedane kennis en ervaring vast te houden door ze te ordenen. Retorica en geheugenkunst spelen al een rol in *Groente* en *Cicerone* (opvallend vaak zijn 'sprekers' in de weer met het afgrazen van hun 'geheugen'), maar beide komen op magistrale wijze samen in

Het huis M., als de 'oude fundamenten' die nog heel bruikbaar blijken te zijn om dit literaire bouwsel te dragen en een schijn van orde te geven.

Het Huis M., als 'beeldspraak' en als 'gebouw', heeft een soortgelijke functie als de moestuin in *Groente*: het fungeert als het soepele kader voor een geconcentreerde, partiële versie van het zelf nooit in te kaderen geheel. 'Dat is het voordeel als je een huis als M. kiest', zegt Murk van M., 'een amalgaam van vormen, één reusachtig spel van regel en uitzondering, een schitterende combinatie van inzicht en onbegrip omtrent een chaos die er in haar geheel, gek genoeg, heel bedrieglijk als overwogen lijnenspel uit kan zien'.

Alle aandacht in deze roman (waarvan de plot is geleend van het detectiveverhaal) gaat uit naar de letter M, van memoria, memoires, Mnemosyne (de moeder van de Muzen en de patrones van de herinnering). Het zou me dan ook niet verbazen, al is het niet eenvoudig daarover uitsluitsel te krijgen, als zij (Mnemosyne) in werkelijkheid het vrouwenlijk is, dat verteller Murk van M. aantreft in de 'rode kamer' van het - uiteraard M-vormige - huis. In elk geval zou dat verklaren waarom dit lijk nu eens verdwijnt en dan weer levend opduikt: ook het geheugen heeft zijn ups en downs, zijn hiaten en zijn fiasco's, zonder dat we in staat zijn het volledig te beheersen.

In dit boek, dat als detective niet minder ontspoort dan *Groente* als encyclopedie, gaat het vooral om de ontelbare mogelijkheden, al dan niet gerealiseerd, die het geheel van de werkelijkheid bevat. Het geheugen waaruit alles voortkomt is 'een grote buiteling van mogelijkheden', lezen we. De ontsporende detective-vorm onderstreept dat nog eens, wederom op een negatieve manier, want terwijl in een detective alle mogelijkheden plegen te worden teruggebracht tot één onbetwiste dader, gebeurt in *Het huis M.* precies het omgekeerde. Niet alleen passeert een hele stoet verdachten de revue, zonder dat iemand definitief als dader wordt aangewezen, ook blijkt tegen het eind dat de politie (die toch tot taak heeft misdrijven tot een eenduidige oplossing te brengen) volledig in de greep van de mogelijkheden en van de *virtual reality* is geraakt. Met als gevolg dat uiteindelijk iedereen 'schuldig' is, inclusief de lezer die op eigen houtje enige orde in de chaos probeert te brengen.

Om deze bonte kakofonie van mogelijkheden en onmogelijkheden, drempelsituaties en grensoverschrijdingen, voortgebracht door een ongelofelijk vruchtbaar, welhaast moederlijk te noemen (het woord begint tenslotte ook met een m) geheugen, is het Jongstra te doen.

Zijn roman beantwoordt voorbeeldig aan het 'realisme', zoals dat wordt gedefinieerd in de essaybundel *Familieportret* (1996). Men moet daarbij niet denken aan het nabootsende of mimetische realisme van negentiende-eeuwse auteurs als Balzac, Dickens of Zola. Jongstra's realisme neemt een voorbeeld aan schrijvende 'voorvaderen' als Sterne, Multatuli en Montaigne. Zij zijn, zo lezen we in het voorwoord, 'op zoek naar de kern van de (hun) wereld. Voor minder doen ze het niet, ze schrijven het liefst over "Alles". Dat ze daarbij hun toevlucht moeten nemen tot regels over het "Niets", is een vanzelfsprekendheid die hen hier en daar zelfs in de lach doet schieten'.

Mogen we hier niet opnieuw Cusanus begroeten? Ik zou zeggen van wel.

Diens *docta ignorantia* lijkt een even fraaie als bondige aanduiding van Jongstra's realisme, dat in hetzelfde voorwoord blijkt te moeten leiden tot een zeer subliem ('het schemergebied tussen angst en verrukking') ogend mysticisme, terwijl Cusanus' *coincidentia oppositorum* precies lijkt benoemen wat van dit realisme het doelwit vormt, namelijk 'een wereld waarin niets tegelijk alles is en omgekeerd'.

Jongstra grijpt zijn eigen opvatting van realisme aan als argument tegen de gedachte dat voor zijn voorvaders 'de literatuur alles was'. Zo'n ongevraagde verdediging stemt wantrouwig. Kennelijk voelt de schrijver zelf nattigheid, en inderdaad, het realisme waarvoor in *Familieportret* een welsprekende en veelzijdige lans wordt gebroken, maakt op mij een wel zeer literaire indruk. Buiten de bladzijden van het boek zou het moeilijk kunnen overleven. Niet omdat daar een gebrek aan mogelijkheden zou bestaan, integendeel, maar omdat in het buitenliteraire leven onherroepelijk moet worden gekozen. Alleen de begrenzing van de literatuur staat de gelijktijdigheid van een schier oneindig aantal mogelijkheden toe, op voorwaarde tenminste dat je in staat en bereid zou zijn de literatuur als zodanig te onttrekken aan de greep van de geschiedenis.

Of dat laatste kan, is een vraag die al gauw tot andere vragen leidt. Om een voorbeeld te geven: heeft een meesterwerk uit een ver verleden, dat nog altijd gelezen wordt, zich losgemaakt van de geschiedenis - of blijft het er toch nog deel van uitmaken, omdat het altijd op een historisch bepaalde manier zal worden gelezen?

Gelukkig hoef ik hier nu niet op in te gaan, omdat Jongstra er in *Het huis M.* van overtuigd lijkt te zijn, dat de literatuur zich inderdaad aan de geschiedenis kan onttrekken. In elk geval vindt zijn verteller dat zoiets wenselijk is. Het huis M., het onuitputtelijke geheugenpaleis, heet er te getuigen van de 'rust' van de 'karavaan' (in deze roman het beeld voor de immer voortgaande geschiedenis), en niet toevallig wordt ons voorgehouden: 'Van vooruitzien wordt men ongelukkig. Het beperkt het bestaan tot het overwegen van de mogelijkheden die zullen worden benut, in plaats van het mogelijke in zijn breedste spectrum in een historisch perspectief te plaatsen'. Hier wordt, uit naam van wat in de essaybundel *Familieportret* 'realisme' zal gaan heten, de actieve deelname aan de geschiedenis met haar noodzakelijke beperking van mogelijkheden afgewezen als een betreurenswaardige verarming.

Denk ook nog even aan de geheugenkunst, die in *Het huis M.* zo'n kapitale rol speelt. Alles wat zich in het geheugen bevindt, is per definitie achter de rug. In het bovengeciteerde fragment is er dan ook sprake van om het mogelijke 'in een historisch perspectief te plaatsen. De eenheid van de roman, die een negatieve, tegenstrijdige weerspiegeling van het zelf onvatbare geheel mogelijk maakt, bestaat bij de gratie van de terugblik. De literatuur, met andere woorden, kent geen toekomst, en daardoor is zij in zichzelf besloten.

Natuurlijk is het ook mij bekend dat literatuur en leven niet hetzelfde zijn. Maar een literatuur waaruit de toekomst zo nadrukkelijk wordt buitengesloten en die op grond van haar strikt 'autobiografische' perspectief bijna iets solipsistisch krijgt,

wordt bedreigd door steriliteit en vrijblijvendheid, alle humor en virtuositeit ten spijt. Dat Jongstra zich hiervan bewust is, meen ik te mogen afleiden uit *Familieportret*, waarin hij de literatuur een 'spel' noemt, 'een van de oudste aandriften van de mens', om daaraan toe te voegen: 'Maar het mag geen spelletje worden'. Bij een vóór alles speels auteur als Jongstra is dat niet een vrijblijvende toevoeging, maar een die verplichtingen met zich meebrengt: hoe ervoor te zorgen dat het spel géén spelletje wordt?

Om te beginnen zal moeten worden vastgesteld waarin het verschil kan schuilen. Jongstra's oeuvre maakt duidelijk waar hij het zelf zoekt: in de spanning tussen literatuur en leven. Vanzelfsprekend bestaat die spanning voor de lezer uitsluitend binnen de tekst (hoe zou het anders kunnen, zonder de literatuur los te laten), maar daar is het deze spanning die het verschil tussen spel en spelletje uitmaakt. In het eerste geval staat er altijd iets onherroepelijks op het spel, in het tweede geval niet.

Dat mag cryptisch klinken, maar wat ik bedoel, wat er eigenlijk altijd op het spel staat, dat is iets waar Cusanus - althans voor zover wij weten - nu eens geen last van had: de wereldlijke liefde. Het tegenwicht tegen de in zichzelf besloten literatuur (die het gevaar in zich draagt niet meer te zijn dan een 'spelletje') dient zich bij Jongstra vrijwel steeds aan in de gedaante van een vrouw.

Al in *De psychologie van de zwavel* is het een zekere Paula die de met andermans teksten spelende scepticus Henk van Terwispe verwijt, dat zijn mystificaties en zijn twijfel enkel dienen om zichzelf 'buiten schot' te houden. In het titelverhaal van de bundel maakt een zwangere vriendin inbreuk op Van Terwispe's verliteratuurde leven. Maar dat blijkt hij nog net te kunnen opvangen binnen het besloten literaire bestek, door het aangekondigde kind te begroeten als 'een nieuw personage'. Ook in *Groente* en *Het huis M.* lukt het Jongstra om de vrouw en de liefde betrekkelijk moeiteloos op te nemen in het literaire spel - of spelletje. In *Groente* als de ideale, achter 'bewasemde' ruiten verborgen Clare, Clara of Klara, met haar bedrieglijke, want louter nominale helderheid tevens een tartend symbool voor het nooit transparant te krijgen geheel; in *Het huis M.* als de vermoorde, nu eens verdwenen, dan weer herrijzende en in bed ontvangende freule M. oftewel Mnemosyne.

Een heel andere situatie komen we pas tegen in de roman *Hudigers Hooglied* (1999), al wordt de verandering reeds aangekondigd in zijn voorganger *Disgenoten* (1998). Daar krijgt de verteller (die aan de lezer wordt voorgesteld als een bekwaam en veelzijdig 'spreker') van zijn 'chef' het welgemeende advies om in het vervolg 'wat meer vanuit persoonlijke ervaring te spreken'. In *Hudigers Hooglied* lijkt Jongstra dit advies te hebben opgevolgd, met als resultaat een op het eerste gezicht drastische koerswijziging ten aanzien van het vroegere werk.

Hoofdpersoon en verteller Hudiger doet geen enkele poging om zichzelf 'buiten schot' te houden. Integendeel, we leren hem met al zijn verlangens, zwakheden en frustraties kennen. Maar dat is niet het enige verschil. Ook is hij

uitdrukkelijk géén geheugenkunstenaar, want van zichzelf zegt hij: 'Ik leef naar de toekomst'. En hoewel ook hij een echte 'spreker' blijkt te zijn, stuit hij nu op een tegenstem die hem zonder pardon een 'kletskaus' noemt, en die erop wijst over hoe weinig zelfkennis hij beschikt: 'Je hebt geen idee hoe je op anderen overkomt' - voor een retoricus een niet geringe handicap.

Deze tegenstem is afkomstig van Hudigers geliefde echtgenote Rosa, met wie hij in de Franse Morvan een buitenhuisje heeft. Voor haar zingt hij zijn 'hooglied'. Maar hoe groot zijn verering ook is, Rosa wijkt bepaald af van de ideale geliefden (ijl, vluchtig en meestal onbereikbaar) naar wie de voorkeur van Jongstra's vroegere helden placht uit te gaan. Deze Rosa, compleet met doornen, is een zeer aanwezige vrouw van vlees en bloed, die 'nauwe betrekkingen met de werkelijkheid' onderhoudt, aldus Hudiger. In de gedaante van haar nuchtere, aardse persoonlijkheid komt een heel ander realisme te staan tegenover de idealistische, hoogdravende ambities van Hudiger.

Toch zorgen juist die ambities ook nog voor een verbinding met het alomvattende, welhaast mystieke 'realisme' van het vroegere werk. Want met Rosa als het centrale object van zijn verlangens, slaagt Hudiger er eveneens in 'niets' met 'alles' te verbinden, en omgekeerd. Wanneer zij hem vraagt wat hij eigenlijk van haar wil, luidt het antwoord in eerste instantie: 'Niets'. Maar dat 'niets' blijkt tenslotte toch ook 'alles' te zijn, een eeuwige, tijdloze, met recht 'mystiek' te noemen liefde. Wat Hudiger wil, is immers niets minder dan in Rosa 'verdwijnen', opgaan in zijn geliefde, wat zou neerkomen op een totale eenwording oftewel een herstel van de primordiale eenheid der geliefden, waarover Plato in het *Symposium* spreekt. De 'toekomst' waar Hudiger naar zegt te leven, de begeerde eenwording met Rosa, moet in wezen hetzelfde bewerkstelligen als de nadruk op het geheugen in *Het huis M.*: een ontsnapping aan de tijd, aan de eindigheid en aan de geschiedenis.

Hoewel *Hudigers hooglied* in een heel ander register geschreven is dan zijn voorgangers, blijkt er dus toch meer continuïteit te zijn dan zich aanvankelijk liet aanzien. Bij alle variatie vertoont Jongstra's oeuvre een fundamentele samenhang, al moet je daarvoor soms even onder het oppervlak kijken. Die samenhang blijkt eveneens uit zijn meest recente roman *De tegenbanger*, waarin Jongstra een krachtige accolade plaatst bij alles wat hij tot dusver geschreven heeft en tegelijkertijd laat zien dat alles altijd ook weer opnieuw kan en moet beginnen.

Dit is niet de plek om uitvoerig op *De tegenbanger* in te gaan, al zou deze roman met zijn vele thema's en motieven dat beslist verdienen. Het is hier voldoende om te wijzen op de overeenkomst met Dante's *Divina Commedia*, die de tocht door het leven van de hoofdpersoon (net als de schrijver 'Jongstra' geheten) structureert en vormgeeft, zij het niet als een letterlijke imitatie. Het belangrijkste verschil komt erop neer dat het einddoel bij Jongstra niet de hemelse zaligheid is (vandaar de spot voor de katholieke zeloot Jan Willem; deze onderstreept het verschil met Dante's katholieke meesterwerk), maar het 'karakter' dat Jongstra nodig denkt te hebben om zijn weggelopen geliefde Mary terug te winnen.

Dat dit laatste niet lukt, maakt duidelijk dat Jongstra (de held, maar misschien ook de schrijver) opnieuw een te hoog gegrepen doel nastreeft. Een doel dat op een

simpel, traditioneel realistisch niveau, wordt belichaamd door Mary, maar dat op een minder traditioneel 'realistisch' niveau wordt gesymboliseerd door de 'stad', waarin Jongstra in het derde, 'paradijselijke' deel van de roman zijn Mary meent te zien. Een stad die onder zijn geëxalteerde blik de trekken aanneemt van het 'Nieuwe Jeruzalem'. Onverhoeds komen we zo weer bij Cusanus terecht, bij diens universum waarvan centrum en omtrek samenvallen en bij diens *coincidentia oppositorum*. Want wat lezen we over deze bijzondere stad, met een plattegrond die gemaakt lijkt 'om te verdwalen', met een instabiele omtrek en zonder duidelijk herkenbaar centrum?

'Een weggennet liet zich niet traceren. Hier en daar was weliswaar een plein zichtbaar, maar de cirkels, bollen, driehoeken, vierkanten, ovalen van de omringende gebouwen was onderling zo strijdig dat er elk moment een gevecht leek te kunnen uitbreken, waarbij puin zou vallen, timpanen en friezen gingen breken, gevels zouden scheuren, met pilaren zou worden gesmeten, en alles terug zou keren tot de chaos van de ruïne. Opkomst en ondergang, glorie hand in hand met een aanstaande teloorgang, de kwetsbaarheid van een dol geworden wensdroom naast een taai eeuwigheidsbesef...Dat alles maakte van deze spruitende, kristalliserende en juist daarin volmaakt harmonische stad een adembenemend geheel, een klinkende overwinning op de tijd die alles gladstrijkt, het was als een geheugen dat niets vergeet, niets van vroeger en niets van dat wat komen gaat'.

Het lijkt de werkelijkheid zelf wel, maar dan als alomvattend geheel, met inbegrip van verleden en toekomst, niets en alles. Dat Jongstra zijn Mary hiernaartoe niet kan volgen, hoeft niemand te verbazen. Het geheel van de werkelijkheid is namelijk, net als de God van Cusanus, voor het menselijke bevattingsvermogen ontoegankelijk. Meer dan een 'geleerde onwetendheid' zit er niet in. Indirect wordt dat in *De tegenhanger* benadrukt doordat Jongstra uiteindelijk wordt terugverwezen naar de literatuur. 'Schrijf maar eens op wie je bent', krijgt hij op een van de laatste bladzijden te horen. Waarna alles weer opnieuw kan beginnen.

Het blijft - letterlijk en figuurlijk - onbegonnen werk. Een 'autobiografie' (want tot het schrijven van wat anders wordt Jongstra op het eind van de roman aangespoord?) moet telkens weer opnieuw worden geschreven. In een wereld zonder centrum en omtrek staat niets vast, ook niet het eigen ik, dat niettemin het enige uitgangspunt is vanwaaruit die wereld kan worden benaderd. En dus gaan Jongstra en zijn helden telkens op weg, een eindeloze, steeds weer hernomen gang van deel naar geheel, op eigen kracht en aan de hand van voorgangers, terwijl het geheel buiten schot blijft en het raadsel onopgelost.

Niets anders viel ook te verwachten, gelet op de beperkingen van de menselijke geest. Daarom nemen we genoegen met de gedachte dat de weg zijn eigen doel is, of zoals het heet in *Familieportret* (waar alle literaire voorvaderen eveneens voortdurend op pad zijn): 'Het gaat om de tocht zelf'. Maar toch, het raadsel mag dan onopgelost blijven, *als raadsel* neemt het wél, hoe meer schrijver en personages zich uitsloven, op steeds indrukwekkender wijze gestalte aan, en dat geeft de tocht of de weg zijn diepste en meest bevredigende zin - precies zoals Cusanus het in zijn *De docta ignorantia* heeft voorgeschreven.

Zoveel gelijkgestemdheid werpt een vraag op die ik tot dusver stilzwijgend voor mij uit heb geschoven: heeft Atte Jongstra Cusanus eigenlijk wel gelezen?

Het zou bijna onbegrijpelijk zijn als het niet zo was, zozeer beantwoordt zijn werk aan de belangrijkste kernbegrippen van Cusanus' denken. Daar staat tegenover dat de bisschop van Brixen door Jongstra nergens wordt genoemd, nergens vinden we een letterlijke verwijzing naar de begrippen die ik hier vrijmoedig heb gebruikt als blikopener (of zonodig breekijzer) om enkele verborgen constanten in Jongstra's oeuvre aan het licht te brengen. Aangezien Atte Jongstra nooit te beroerd is om zijn inspiratiebronnen dankbaar als 'familieleden' te gedenken, moeten we dus, met pijn in het hart, concluderen dat hij Cusanus nooit gelezen heeft. Zodat ik op mijn beurt dit essay kan besluiten met een - bescheiden - raadsel.

(*Bulletin*, nr. 290, juni 2004)