

Nostalgie naar de mythe

In zijn *Salon de 1846* schrijft Charles Baudelaire: 'Het wonderbaarlijke omringt en doordrenkt ons als de atmosfeer; maar we zien het niet'. En daarna volgt een lofzang op Balzac, die het wèl had gezien. Het Parijs van de *Comédie humaine* was opnieuw een mythische wereld en, schrijft Baudelaire, de helden van de *Ilias* 'kunnen niet in de schaduw staan' van die van Balzacs romancyclus. Tegen Rastignac, Vautrin en Birotteau legden Achilles, Hector en Odysseus het onherroepelijk af.

Met zijn lofzang op het 'moderne heldendom' beoogde Baudelaire de kunstenaars van zijn tijd aan te sporen zich niet langer vast te klampen aan de vormen en beelden van het verleden, maar zich nieuwsgierig, naïef en onbevangen open te stellen voor het 'nieuwe' dat de eigen tijd te bieden had. Elke tijd bezat volgens hem zijn eigen schoonheid, ook het moderne heden. In zijn beroemde essay over Constantin Guys, *Le peintre de la vie moderne*, duidt hij deze schoonheid aan als: *la modernité*, de moderniteit, die vervolgens door hem wordt gedefinieerd als: 'het vergankelijke, het vluchtige, het toevallige, de ene helft van de kunst, waarvan de wederhelft het eeuwig onvergankelijke is'. Elke schoonheid bestond voor Baudelaire uit twee verschillende elementen, het ene 'iets eeuwigs', het andere 'iets vergankelijks'. Aan de kunstenaar de taak 'om uit het vergankelijke het eeuwige te distilleren'. Balzac was daarin, net al Guys, glansrijk geslaagd. De romancier, die de literatuurgeschiedenis in zou gaan als een van de uitvinders van het realisme, was daarom in zijn ogen een 'visionair' - de schepper, niet zozeer van een getrouwe kopie van de negentiende-eeuwse werkelijkheid, als wel van een moderne mythologie.

Baudelaire's opmerkingen over de romanhelden van Balzac worden aangehaald in *Le mythe et l'homme* (1938) van Roger Caillois, als bewijs dat ook in de moderne tijd de mythen nog niet hebben afgedaan. Integendeel, mythen beantwoordden, aldus Caillois, aan 'essentiële menselijke behoeften' en dat maakte het onwaarschijnlijk dat ze nu zouden zijn verdwenen. In de literatuur (bij Baudelaire en Balzac, maar ook bij de schrijvers van populaire misdaad- en avonturenromans) doken ze op, bijvoorbeeld als het geheimzinnige, spookachtige, ongrijpbare beeld van de moderne metropool. Via deze literatuur werd de grootstedse wereld waarin de lezer zich bevond herschapen in een mythisch universum. Een transformatie, waarvan de effecten zich niet tot het domein van de literatuur zouden beperken. Anders dan men zo vaak had gedacht was de mythe volgens Caillois dus beslist niet alleen een zaak van het verleden.

Wie over mythen en mythologie spreekt, stuit onvermijdelijk op de mythen van de Griekse en de Romeinse oudheid. Eeuwenlang belichaamden zij de mythologie *par excellence*. Maar hun waardering is in de loop der tijd niet altijd dezelfde geweest. In de ogen van het christendom bijvoorbeeld golden zij als achterhaald. Religieuze waarheid zocht men in de mythen tevergeefs, sinds de Ene Ware God via Zijn Openbaring de veelgoderij van de Ouden overbodig had gemaakt. Het polytheïsme was enkel een gevolg van het ontbreken of miskennen van de christelijke heilsboodschap; het

berustte op een religieuze onwetendheid.

Niettemin hebben de Griekse en Romeinse mythen, zoals men weet, met name sinds de Renaissance altijd een zeer prominente rol gespeeld in de christelijke westerse cultuur. Voor schilderijen, beeldhouwwerken, toneelstukken en gedichten werd gretig geput uit het mythische reservoir, zonder dat hierdoor de waarheid van het christelijke dogma hoefde te worden aangetast. De mythologie gold eerder als een bron van versiering en decor, als een goudmijn van onderwerpen, personages, vormen en beelden voor de artistieke creatie, waaraan genoegens konden worden ontleend die zich met de theologische gestrengheid van de Ene Waarheid nu eenmaal minder makkelijk lieten bevredigen.

In de loop van de achttiende eeuw komt hierin verandering. Onder invloed van de Verlichting komt ook de theologische waarheid van het christendom onder vuur te liggen. Een offensief dat niet zelden de vermomming koos van een kritisch onderzoek naar het waarheidsgehalte van de antieke mythen. Zo weet een *philosophe* als Fontenelle, in zijn essay *De l'origine des fables* (1688), in de mythen niets anders te vinden dan 'de geschiedenis der vergissingen van de menselijke geest'.

Dat neemt niet weg dat het volgens Fontenelle nuttig was je met deze mythen of fabels bezig te houden, want de mensheid van nu was niet wezenlijk anders dan die van de oudheid en dus kon er van de 'vergissingen' van het verleden nog altijd iets worden geleerd. Wie de oude vergissingen kende, zou zich voor nieuwe wellicht weten te behoeden. Indirect raakte deze kritiek ook het christendom, want wat was in het licht van de rede nu het verschil tussen het Griekse polytheïsme en het joods-christelijke monotheïsme? Beide hoorden volgens de denkers van de Verlichting thuis in het domein van waan, bijgeloof en vooroordeel, een domein waarmee het analytische verstand, de enige garantie voor een serieus en betrouwbaar begrip van de wereld, in de toekomst voorgoed zou afrekenen.

Die toekomst is nooit aangebroken, want al in de achttiende eeuw rees het verzet - onder anderen bij Vico, bij Hume, bij Diderot, bij Rousseau, bij Herder - tegen een al te simplistische en alomvattende versie van het rationalisme. En het is de mythe die van dat verzet zal profiteren. Het onderzoek naar de mythen pakte dan ook lang niet altijd zo negatief uit als bij Fontenelle. In de latere achttiende eeuw (met Vico als een voorlijke uitzondering) worden de mythen niet meer uitsluitend ontmaskerd als vergissingen of symptomen van onwetendheid. Integendeel, in de mythen meende men nu de sprekende getuigenissen te herkennen van een volheid van het bestaan en een direct contact met de natuur, waarvoor de rationele abstracties van de moderne wetenschap geen equivalent te bieden hadden.

Je zou dit het begin kunnen noemen van een nostalgie naar de mythe, die - getuige een bijeenkomst als die van vandaag en gisteren - onze gemoederen nog altijd bezighoudt. Het gaat daarbij niet zozeer om een reactionair verlangen naar een verloren - natuurlijk - paradijs of naar een oorspronkelijke taal (waarvan de overgeleverde mythen het residu zouden zijn), als wel om een op de toekomst gericht streven eenzelfde volheid en eenzelfde directheid te doen herleven. De nostalgie is in feite gericht op regeneratie. Bij de romantici, die het verzet tegen de eenzijdigheid van het rationalisme bovenaan op hun agenda hadden staan, manifesteert zich dit als een

verlangen naar een 'nieuwe mythologie'. Maar het moest wel een 'Mythologie der Vernunft' worden, zoals het heet in het zogenaamde *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*, waarvan de geleerden nog altijd niet zeker zijn of het nu door Hegel, Schelling of Hölderlin is opgesteld.

Door het ontbreken van een sturende mythe dreigde de moderne beschaving zich te ontwikkelen tot een doelloos monstrum, een zinloze machine, waarin geen mens zich meer thuis kon voelen. De afkeer van mythen en religie, schrijft Novalis in *Die Christenheit oder Europa* (1799) had de 'oneindig scheppende muziek van het heelal' veranderd in het 'eentonig klapperen van een enorme molen, die door de stroom van het toeval gedreven werd en erop dreef; een molen op zichzelf, zonder bouwmeester en zonder molenaar; eigenlijk een waarachtig perpetuum mobile: een molen die uit zichzelf maalt'.

Van zo'n 'nieuwe mythologie' verwachtten de romantici dat deze de moderne tijd opnieuw zin en richting zou geven. En dat niet alleen. Men ging er vanuit dat het in de Oudheid juist de mythen waren geweest, die de sociale cohesie, de politieke eenheid en het saamhorigheidsgevoel hadden gecreëerd en bestendigd. Hetzelfde, zo hoopte men, zou in de moderne toekomst kunnen worden bewerkstelligd door een 'nieuwe mythologie', die rede en verbeelding in zich combineerde. Een mooie taak lag hier weggelegd voor de dichters. Tegen de prozaïsche tendens van het Verlichtingsdenken in (dat geneigd was de poëzie te beschouwen als een verschijnsel dat zijn tijd had gehad), ging de romantische cultus van de mythe gepaard met een ongehoorde herwaardering van de poëzie. Want poëzie en mythologie - dat was in de ogen van de romantici nagenoeg hetzelfde. Gevraagd werd er, kortom, om een nieuwe Homerus, een nieuwe Hesiodus, een nieuwe Ossian desnoods.

De hele negentiende eeuw door zijn er dichters, in alle maten en soorten, opgestaan om aan de vraag te voldoen. Denk maar aan Blake, Hugo, Hölderlin, Shelley, Lamartine, Kleist, Wagner, Michelet. Overal wemelt het van de zieners en de profeten, die zichzelf opwerpen als de geestelijke leidsmannen van volk, natie of mensheid. De complete geschiedenis van godsdienst en mythologie wordt omgewoeld en uitgespit, met het oogmerk een passende mythe, hetzij van nationale hetzij van universele allure, op te delven, samen te stellen of met behulp van de dichterlijke verbeelding te creëren. Als de mythe ergens haar proteïsche karakter heeft onthuld, dan is het wel in de romantische literatuur van de negentiende eeuw geweest.

Vaak met schitterend resultaat. Een misschien wat minder voor de hand liggend voorbeeld is de Franse dichter Gérard de Nerval. Maar hij is in dit verband toch de moeite waard, omdat zijn uitermate gekwelde leven en werk zo goed laten zien waar de romantici met hun mythisch reveil tegenop moesten boksen. Iets wat bij dichters die hun stem - soms met groot succes - hebben geleend aan het nationalisme of de Vooruitgang, minder het geval is. Het voorbeeld van Nerval kan bovendien iets van de fundamentele, zij 't niet bij iedereen even bewuste ambivalentie onder de romantische mythomanie zichtbaar maken.

Het hartstochtelijke geloof in de regeneratieve kracht van de mythe verbergt een realiteit, die Nietzsche de 'dood van God' zou noemen en die Max Weber als de 'onttovering van de wereld' heeft aangeduid. Van die realiteit was een dichter als

Nerval zich maar al te goed bewust. In *Aurélia*, het aangrijpende en verbijsterend lucide verslag van zijn krankzinnigheid, bekent Nerval niet voor niets dat hij geboren is in 'een tijd van revoluties en troebelen waarin alle geloofsovertuigingen de kop werden ingedrukt'. Hij doelde uiteraard op de Verlichting en de Franse Revolutie, en de ambivalentie zit hierin dat hij heel goed wist dat de gevolgen van deze dubbele omwenteling zich niet zomaar lieten ontkennen. Zelf was hij, zoals het ergens staat, ook een 'zoon van Voltaire'.

Met zijn werk en leven (want beide zijn bij Nerval nauwelijks te scheiden) probeerde hij de ontstane leemte te vullen, in het pijnlijke besef van de welhaast ondraaglijke last die hij daarmee op zijn schouders had geladen. Nerval nam de roep op een 'nieuwe mythologie' bloedserieus en hij is er uiteindelijk aan ten gronde gegaan. De inzet van zijn dichten was immers niets minder dan de redding van de wereld. In *Aurélia* geeft hij, in de vorm van een angstaanjagend visioen, weer wat er kon gebeuren als hij mocht falen: 'Ik dacht dat de aarde haar baan verlaten had en als een schip zonder masten door het firmament doolde, waarbij ze nu eens dichterbij dan weer verder van de sterren af, die beurtelings groter en kleiner werden'.

Een volkomen stuurloos op drift geraakte aardbol - dat is nog even een graadje erger dan het 'perpetuum mobile' van Novalis. Of dit schrikbeeld werkelijkheid zou worden was van de dichter (die hier zelf een mythische held is geworden) afhankelijk. Alles hangt met alles samen in Nervals wonderlijke universum: 'één atoom kan alles uiteen doen vallen, één atoom kan alles redden!' Een inzicht dat onherroepelijk leidt tot de angstige vraag: 'Is mijn ziel de onverwoestbare molecule, het bolletje dat uitzet door een beetje lucht maar toch zijn plaats in de natuur hervindt, of is ze de leegte zelf, een beeld van het niets dat in de onmetelijkheid verdwijnt?'

Beslissend is de vergiffenis die hij van Aurélia, zijn gestorven geliefde, hoopt te ontvangen. Kan zij hem van zijn niet nader aangeduide 'schuld' (maar het is wel duidelijk wat er bedoeld wordt: de metafysische twijfel) verlossen? Dat het hem niet slechts om zijn persoonlijke heil te doen is, blijkt vervolgens - ten overvloede - uit de context waarin deze geliefde wordt gepresenteerd. Nerval heeft zo ongeveer het hele religieuze en mythologische erfgoed te hulp geroepen. Afwisselend neemt zij de trekken aan van de Heilige Maagd Maria, van Isis, van Venus, van Demeter, en alsof het nog niet genoeg is blijkt zij ook nog samen te vallen met zijn eigen vroeg gestorven moeder. Van dit vrouwelijke archetype van eigen makelij krijgt hij te horen: 'Ik ben dezelfde als Maria, dezelfde als je moeder, dezelfde als de vrouw die je altijd hebt bemind. Bij elk van je beproevingen wierp ik een van mijn maskers af waarachter ik mijn gelaatstrekken verhul, en spoedig zul je mij aanschouwen zoals ik ben'.

Aan het slot van *Aurélia* lijkt de verlossing een feit te zijn. Nerval kan dan op zijn waanzin terugzien als op een 'afdeling in de onderwereld', waar hij als een tweede Orfeus zijn Eurydice heeft verloren en hervonden. U kunt weer opgelucht ademen: de wereld is gered. Toch loopt het voor hemzelf ten slotte minder goed af, want op 26 januari 1855 trof men zijn lichaam aan in de Parijse Rue de la Vieille Laterne, opgehangen in een zelfgeknoopte strop. Meestal wordt als motief voor Nervals zelfmoord de angst voor creatieve steriliteit genoemd. Misschien zou je het ook anders kunnen interpreteren: als een reactie op het inzicht dat literatuur nooit

voldoende kan zijn om de leemte van het ongeloof te vullen. In de poëzie kan men weliswaar proberen de religieuze en mythologische tradities samen te brengen in één alomvattende synthese, maar zal het resultaat ooit meer zijn dan literatuur?

Dat laatste is een vraag die naar mijn idee kan worden gesteld naar aanleiding van het gehele romantische streven de wereld langs mythische weg te verenigen in een nieuw 'bezield verband'. In hoeverre slagen deze romantische mythen erin zich te ontworstelen aan de literatuur, in hoeverre zijn ze méér of iets anders dan literatuur? Het is een vraag die telkens weer de kop opsteekt en die ook nu haar actualiteit nog niet verloren heeft.

Bij Baudelaire hebben we gezien dat door hem de moderne mythologie die hij in het werk van Balzac had herkend uitdrukkelijk in een esthetisch verband werd geplaatst. Het ging hem om een moderne *schoonheid*, waarvan niet méér te verwachten viel dan dat zij een soort tegenwicht zou weten te bieden tegen de in wezen door hem verafschuwde moderniteit. Volgens Baudelaire bevond de moderne beschaving, met haar zelfgenoegzaam en ijdel gepoos op een oneindige Vooruitgang, zich in een toestand van hopeloos verval. Tegen de moderne democratie, ten prooi aan een almaar toenemende 'amerikanisatie', was zijns inziens geen kruid gewassen - het enige wat de kunstenaar te doen stond was 'goud' te maken uit de aangeboden 'modder', zoals we kunnen lezen in de laatste regel van *Les fleurs du mal*: 'Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or'.

Alleen zo, in een hautaine dandyeske distantie, viel het moderne bestaan uit te houden. Van de illusie dat hij de moderniteit met behulp van een al dan mythologische kunst daadwerkelijk zou kunnen veranderen, had Baudelaire geen last meer. Zijn houding past wat dit betreft in de opvatting van het *l'art pour l'art*, de meest extreme manifestatie in de kunsten van de arbeidsdeling die de voortschrijdende 'rationalisering' (om nog een andere term van Max Weber te lenen) overal in de moderne wereld had teweeg gebracht. De kunst en de literatuur vinden volgens deze opvatting hun thuishaven in een min of meer autonoom domein, hetzelfde domein dat de romantici met hun ontwerpen van een nationale of universele 'nieuwe mythologie' nu juist hadden willen verlaten.

Het meest radicale verzet tegen de artistieke autonomie van het *l'art pour l'art* vinden we bij de avant-gardebewegingen van de vroege twintigste eeuw. Bij de futuristen, de expressionisten en de surrealisten, om nu slechts de voor ons onderwerp belangrijkste te noemen. Zij weigerden genoeg te nemen met alleen kunst of alleen literatuur, maar zij maakten van de esthetische creativiteit een revolutionair principe, dat werd ingezet om mens en wereld van onder tot boven te vernieuwen. In zekere zin waren zij de voortzetters van het romantische streven de moderne wereld door middel van een 'nieuwe mythologie' voor een eenzijdige heerschappij van de abstracte ratio te redden. Ook door de avant-garde werd volop gespeculeerd over de mogelijkheden van een nieuwe mythologie. Maar er blijkt in vergelijking met de romantici wel het een en ander te zijn veranderd.

Bij de avant-garde ontbreekt bijvoorbeeld een teruggrijpen à la Nerval naar de

mythische en religieuze voorstellingen van het verleden. Ook van een worsteling om geloof of verlossing is bij hen niet langer sprake. Van onder anderen Nietzsche en Freud hadden zij geleerd dat zoiets verspilde moeite zou zijn. Dan sprak Baudelaire met diens 'moderne heldendom' hen meer aan, met dit verschil alleen dat zij Baudelaire's esthetica niet meer benutten als een laatste bastion om temidden van de algehele decadentie stand te houden, maar als een wapen om de bestaande burgerlijke maatschappij op alle fronten te lijf te gaan.

Hun doel was, zou je kunnen zeggen, een totale esthetisering van de werkelijkheid, waarbij het verschil tussen kunst en maatschappij en tussen kunstenaar en publiek zou zijn verdwenen. Op den duur zou iedereen, puttend uit de schatkamers van het onderbewuste of zich heroïsch onderwerpend aan een uitzinnige 'modernolatria', veranderen in een actieve kunstenaar. Onder dit esthetisch geweld zou de moderne wereld als het ware vanzelf het aanschijn krijgen van een mythisch universum, een en al 'wonderbaarlijkheid' volgens de surrealisten, een en al subliem 'gevaar' volgens de futuristen. Het meest romantisch in de oude zin van het woord klinken nog de expressionisten, die in meerderheid zonder agressief pathos of gewelddadige heroïek droomden van een in universele liefde herenigde nieuwe mensheid.

In de sfeer van de avant-garde moeten we ook het geloof in de werking van moderne mythen bij Roger Caillois situeren. Zijn intellectuele en artistieke herkomst ligt voor een deel bij het surrealisme, waarmee hij korte tijd heeft gesympathiseerd en waarvan hij - na de welhaast onvermijdelijke breuk met de surrealistische 'paus' André Breton - in een boek als *Le mythe et l'homme* de fakkel tracht over te nemen. Ook op andere manieren heeft hij dat geprobeerd, samen met Georges Bataille in het geheime genootschap, tevens tijdschrift, *Acéphale* en vervolgens in het minder geheimzinnige *Collège de sociologie*, dat hij vlak voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog oprichtte met opnieuw Bataille en met Michel Leiris.

Caillois en Bataille hebben hun naam verbonden aan een van de merkwaardigste pogingen - binnen de op dit punt toch niet pover bedeelde avant-garde - om zoiets als een 'nieuwe mythologie' van de grond te krijgen. Een antwoord op de 'crisis' moest het worden, die Caillois (getuige *le mythe et l'homme*) overal in de moderne wereld meende aan te treffen, in de wetenschap, in de literatuur, in de filosofie. Alleen een kleine vastberaden elite zou voor een remedie kunnen zorgen. 'In een wereld waarin de verwarring gewoonlijk in de plaats van diepgang komt, de luiheid en het toeval in de plaats van moed en luciditeit, de overschilligheid in de plaats van politieke beginselvastheid, en waarin de geenszins gefundeerde arrogantie zich voor genie laat verslijten, in die wereld moeten een zekere kracht van beslissen en een grote gestrengheid in de uitvoering voldoende zijn om de stemmen die tellen te winnen. En wat de anderen betreft, in hun aard ligt het om te volgen en zich te onderwerpen'. Met deze instelling was Caillois geknipt voor deelname aan Bataille's even radicale als esoterische ondernemingen.

In aansluiting op Nietzsche bezingt Bataille in *Acéphale* de ongeremde oerkracht van het leven, die hij afzet tegen de beperkingen van rede en berekening. Tegenover het profane utilitarisme van de arbeid plaatst hij de heilige overgave aan

roes en extase, maar ook aan revolte en geweld. De mens moest weer oog krijgen voor de tragische 'doolhof' die het universum in werkelijkheid was. Daarom hield Bataille zijn tijdgenoten de 'acephale' mens voor, de mens die zich niet door zijn verstand maar door zijn fysieke driften liet leiden. Alleen zo kwamen de ware vrijheid en soevereiniteit van het 'volledige bestaan' weer binnen handbereik. De 'acephale' drukte volgens hem 'mythologiquement' het antwoord van Nietzsche uit op de 'dood van God', dat wil zeggen: de *Übermensch*. Dé belichaming van het tegendeel van iedere restrictie door nut, ratio of functionaliteit.

Mythen waren daarbij onontbeerlijk, want alleen mythen (anders dan bijvoorbeeld politieke ideeën of idealen) konden dat 'volledige bestaan' met al zijn tragische connotaties voor een gemeenschap vertolken. Voorwaarde was wel dat ze door die gemeenschap werden 'geleefd', door middel van rituelen, feesten, offers. Binnen het geheime genootschap *Acéphale* zou men dan ook plannen hebben gekoesterd een echt mensenoffer te voltrekken. Het is uiteindelijk niet doorgegaan, omdat men, naar verluidt, wel een slachtoffer kon vinden, maar geen beul. Iets minder extreem ging het toe in het publieke *Collège de sociologie*, waar Bataille, Caillois en hun geestverwanten zich bezighielden met een 'heilige sociologie'. Zij onderzochten, via lezingen en discussies, onder welke voorwaarden in een moderne gesecculariseerde samenleving het heilige opnieuw tot bloei kon komen. Dat een nieuwe - tragische - mythologie daarbij een essentiële rol speelde, hoeft inmiddels niemand meer te verbazen.

Ook hier kan de vraag worden gesteld die al even ter sprake is gekomen naar aanleiding van Gérard de Nerval: in hoeverre is hier méér aan de orde dan literatuur? Het streven naar onherroepelijke daden, offers en rituelen, geeft aan dat Bataille en Caillois zich ter dege bewust waren van het probleem. Geen mythen zonder daden. Maar laten zulke zaken als het heilige of de mythe zich überhaupt wel herstellen in een door en door gesecculariseerde samenleving? Kunnen zij ooit iets meer zijn dan een literaire illusie?

Raymond Queneau, eveneens voorzien van een kortstondig surrealistisch verleden en een tijdlang bevriend met Bataille, antwoordde op deze vragen ontkennend. In 1939 schreef hij een interessant artikel ('Le mythe et l'imposture') dat beschouwd kan worden als een kritische reactie op het gemythologiseer van Bataille en Caillois. De mythe was in zijn ogen per definitie een vorm van 'bedrog', als zij werd 'geconstrueerd, hetzij door de rede, hetzij door de anti-rede'. 'De dorst naar mythen die men tegenwoordig aantreft bij enkele overigens opmerkelijke geesten (een verwijzing naar Bataille en Caillois, A.H.) wijst op de ontoereikendheid van een antirationele positie. Als de rede wordt geminacht en zelfs veroordeeld, dan wordt het inderdaad onmogelijk het minimum aan bestending dat een menselijk leven vereist te verenigen met de onoverkomelijke wanorde van de "diepten" en de "kelders". Men gelooft dan een ordenende methode te vinden in de mythe (...) waarnaar men op zoek gaat in de boeken der geleerde specialisten en niet in een levende realiteit. (...) Wat is zo'n mythe - ontdaan primo van elk leven en secundo van elk verstand - anders dan bedrog, pseudoliteratuur. Een dergelijke mythologie verschilt slechts van de literatuur doordat zij zich niet zo durft te noemen. (...) Mythen laten zich nu eenmaal niet

uitvinden. Of men treft ze levend aan, in een collectiviteit waaraan men daadwerkelijk deelneemt. Of men zou zich kunnen beroepen op een *openbaring*.' In dat laatste geval, liet Queneau weten, zou hij er rustig zijn schouders over ophalen.

Heeft Queneau gelijk (en zijn kritiek lijkt mij zeker serieus te nemen), dan zou dat betekenen dat het romantische streven naar een 'nieuwe mythologie', evenals alle latere soortgelijke verlangens en pogingen, nooit een echte mythe kan opleveren. Mythen moeten vanzelf ontstaan, en kunnen op een gegeven moment hoogstens worden vertolkt en herkend, zonder dat hun herkomst zich exact laat aanwijzen. Is dat wèl het geval, dan is de kans groot dat we te maken hebben met pseudoliteratuur. Of met iets anders, dat ook een 'mythe' wordt genoemd, maar niet zozeer in de literatuur thuishoort als wel in de politiek (waar iemand als Bataille met zijn tragische mythe uitdrukkelijk aan probeerde te ontkomen).

Ik bedoel de 'sociale mythen' waarvan Georges Sorel in zijn *Réflexions sur la violence* (1908) de theorie heeft opgesteld. Een theorie die hij ontwikkelde naar aanleiding van het revolutionaire syndicalisme van rond de eeuwwisseling. Sorel past als denker in de marxistische traditie, maar hij is er een van de revisionistische soort. Met name de wetenschappelijke pretenties van het marxisme werden door hem bekritiseerd. Die berustten welbeschouwd nergens op. Het geloof in de onvermijdelijke proletarische revolutie en de klasseloze heilstaat noemde hij een vorm van 'sociale poëzie'. Zo komen we toch weer een beetje bij de literatuur terecht, maar wat Sorel bedoelde was dat de waarde van Marx' leer niet lag in haar wetenschappelijke waarheid, maar in de stimulerende illusie die zij het proletariaat verschafte. Daaraan ontleenden de militante arbeiders de morele kracht om hun strijd voort te zetten.

In het revolutionaire syndicalisme had men al zijn zinnen gezet op de 'algemene werkstaking' - die zou op het beslissende moment de kapitalistische orde lamleggen en doen ineenstorten. Daarom kon Sorel schrijven dat in de algemene werkstaking het 'hele socialisme' besloten lag. De algemene werkstaking was een 'mythe', een beeld, een ondeelbaar geheel, dat direct, als het ware instinctief, aansprak en inspireerde tot de 'homerische deugden' waarop het in de klassenstrijd volgens Sorel aankwam. Of die staking ooit nog eens zou uitbreken, was in feite van ondergeschikt belang. Van belang was alleen de mobiliserende en inspirerende kracht van de mythe.

Het hoeft niet te verwonderen dat Sorel zowel door links als door rechts, zowel door fascistten als door bolsjewieken goed is gelezen. Want zonder een dergelijke mobiliserende mythe (en of dat nu de natie is, het Germaanse bloed of de wereldrevolutie, maakt in principe niet uit) kan geen enkele vorm van totalitarisme het stellen.

De associatie met het totalitarisme verklaart het relatieve diskrediet dat de mythe na 1945 ten deel is gevallen. Paradoxalerwijs omdat in het Italië van Mussolini, het Duitsland van Hitler en het Rusland van Stalin zo overtuigend bewezen was dat met behulp van mythen, ongeacht hun herkomst, inderdaad sociale cohesie, zin en betekenis en op de koop toe collectieve strijdvaardigheid tot stand te brengen zijn - al

die dingen dus waarnaar de romantici en de avant-gardisten hadden uitgekeken, meestal vergeefs. In het licht van de nachtmerrie waarop het totalitaire avontuur is uitgelopen, laat het diskrediet van de mythe zich heel goed begrijpen. De vraag is alleen: kunnen we wel zonder? In de kunst en de literatuur leidt de mythe - zij 't voornamelijk als thematisch gegeven - nog altijd een bloeiend leven. En als we afgaan op een boek als *Mythologies* (1957) van Roland Barthes, wemelt het ook van de mythen in de reclame, in de politiek en in het leven van alledag. Mythen zijn blijkbaar, hoe dan ook, onvermijdelijk, ondanks alle pogingen tot ontmythologisering.

In het streven volledig zonder mythen te leven, in het zuivere en ondubbelzinnige licht van de ratio, manifesteert zich nog altijd het achttiende-eeuwse idealisme van de Verlichting. Dat streven is zeker niet verdwenen, evenmin als het geloof in Vooruitgang; elke technische innovatie wekt optimistische verwachtingen voor een betere toekomst. Kijk maar naar enthousiasme waarmee sommigen nu over de mogelijkheden van internet spreken, alsof het technisch en informatief heil om de hoek op ons staat te wachten. In de hedendaagse postmoderne filosofie daarentegen heeft het Verlichtingsidealisme een geduchte knauw gekregen. De optimistische verwachtingen van onze computerfreaks moeten het stellen zonder een filosofisch fundament en in de leemte die zo is ontstaan doemt opnieuw de mythe op. Niet als de georganiseerde leugen van de totalitaire propaganda, ook niet als het vehikel van een romantische of avant-gardistische regeneratie, maar als het *andere* van de rede, een ogenschijnlijk ongrijpbaar domein dat begint waar de mogelijkheden van de wetenschap zijn uitgeput.

'De mythe is een verhaal', schrijft de Duitse scepticus Odo Marquard in zijn essay *Lob des Polytheismus* (1979). En zonder verhalen, die meest gesecculariseerde versies van de mythe, kan de mens niet. Verhalen scheppen ruimte, ze kunnen telkens op een andere manier worden verteld en zitten vol mogelijkheden, die in de rationele zekerheden van de wetenschap worden uitgesloten. Hoe meer verhalen, hoe beter, zegt Marquard, want zij zijn het die de wereld leefbaar maken, naar analogie van de politieke scheiding der machten. Als voorbeeld noemt Marquard de geschiedwetenschap, die telkens opnieuw het verleden herschrijft. Een ander voorbeeld is de roman. Waar worden tenslotte meer verhalen verteld dan in de honderden, ja duizenden romans die jaarlijks over de lezers worden uitgestort?

Een probleem zou hoogstens kunnen zijn dat romans per definitie individueel worden gelezen, met als gevolg een in principe oneindige versnippering: iedereen zijn eigen verhaal, iedereen zijn eigen mythe of liever een veelvoud aan mythen. Volgens Marquard is dit echter geen probleem. Integendeel, in deze 'Polymythie der modernen Welt' (die hij afzet tegen de 'monomythe' waarvan de romantici droomden) ligt juist een belangrijke bron van onze vrijheid, ook in filosofisch opzicht. Sinds het geloof in de 'grote verhalen' is verdwenen, gaat de filosoof te werk als Sheherazade en redt dagelijks zijn leven door telkens een nieuw verhaal te vertellen, onder het motto: 'ik vertel, dus ben ik nog...'

Een ogenschijnlijk oneindige toekomst vol verhalen dient zich aan, een toekomst waarin de mythe *als mythe* lijkt te verdwijnen, ware het niet dat er nog één vraag onbeantwoord is gebleven. Door wie wordt het leven van deze wijsgerige

Sheherazade eigenlijk bedreigd? Welke sultan dwingt haar tot het vertellen van steeds nieuwe verhalen? Een antwoord zou kunnen zijn, gelet op de maatschappelijke plaats waar tegenwoordig filosofie wordt bedreven: het wetenschappelijke bedrijf, dat iedereen die er deel van uitmaakt dwingt tot productie, op dezelfde manier als waarop het literaire bedrijf de stortvloed van romans veroorzaakt.

In feite keert hier de 'enorme molen' van Novalis terug, maar nu blijkt die molen ook de mythen voort te brengen, waarvan Marquard de vrijheid verwacht en waarmee de romantici indertijd dachten de koers van de moderne beschaving te kunnen bepalen. Hier is iets heel merkwaardigs aan de hand, dat zelf mythische trekken aanneemt. Het kan ook als een verhaal worden verteld: een verhaal over de moderne mens die met behulp van zijn technische middelen macht over de wereld probeert te verwerven, maar uiteindelijk - via een raadselachtige ommekeer of metamorfose - de gevangene is geworden van zijn eigen middelen.

In tal van cultuurkritische diagnoses is dit verhaal verteld, niet als verhaal overigens, maar als probleem en het is er voorzien van allerlei oplossingen. Wat daarbij opvalt is de hardnekkigheid van de diagnose, die telkens weer terugkeert. Blijkbaar zit er onder de aanbevolen oplossingen nooit een die werkt. Waar ligt dat aan? Misschien ligt het wel aan het genre van de cultuurkritische diagnose, dat te zeer bevangen blijft in het schema van problemen en oplossingen. En wie denkt in termen van problemen en oplossingen, blijft binnen het domein van de rede, van de wetenschap, van de techniek. Of om het op een paradoxale manier te zeggen: de oplossing maakt geen einde aan het probleem, zij maakt er deel van uit.

Uitkomst (wat niet hetzelfde is als een oplossing) biedt alleen de mythe. De mythe die een andere manier vertegenwoordigt om de wereld en onze plaats daarin te begrijpen. Dank zij de mythe wordt het mogelijk onze door wetenschap en techniek geïmpregneerde wereld als het ware van buitenaf te benaderen. Als het ware, want in werkelijkheid gaat het hier om een oefening in innerlijke distantie - zonder dat de actieve deelname hoeft te worden gestaakt, gesteld dat dat al zou kunnen. Ernst Jünger heeft in dit verband van een 'stereoscopische blik' gesproken, waarvoor het 'werkelijke even toverachtig is als het toverachtige werkelijk'. Geen afscheid van de wetenschap is vereist, maar er komt iets bij: het vermogen de wereld van wetenschap en techniek tegelijkertijd op een andere, mythische manier in het oog te krijgen.

In *An der Zeitmauer* (1959) schrijft Jünger dat de 'historische bouwwerken' onbetrouwbaar zijn geworden en hij vergelijkt het heden met de tijd van Herodotus, die als 'vader van de geschiedschrijving' aan het begin staat van de 'wereldgeschiedenis'. Achter hem lag de 'nacht van de mythe'; misschien strekt een soortgelijke 'nacht' zich nu vóór ons uit, aan gene zijde van de 'tijdmuur'. Deze 'nacht', zo waarschuwt Jünger, moet niet worden begrepen als 'duisternis', eerder als 'droom' waarvoor een 'andere verbinding tussen mensen en gebeurtenissen' opgeld doet dan voor het historisch bewustzijn. Welke? Volgens Jünger is 'schroom' hier op zijn plaats, dezelfde schroom als waarmee Herodotus op het mythische verleden terugkeek.

Dat verhindert hem intussen niet om bijvoorbeeld de onstuitbare technologische ontwikkeling onder te brengen in wat hij noemt: de *Erdgeschichte*, de

geschiedenis van de aarde. Wellicht beantwoorden de veranderingen - inclusief die van catastrofale aard - welke de mens met zijn technisch en wetenschappelijk vernuft voortbrengt, aan een andere, niet in de eerste plaats van hem afhankelijke zin en maken ze deel uit van wat Jünger met een aan Nietzsche ontleende metafoor de 'verveling van Gaea' noemt, de godin van de aarde, die in de Griekse mythologie de slang tot symbool had.

Baudelaire onderscheidde - ik heb het aan begin van mijn relaas gememoreerd - in de schoonheid twee verschillende elementen, één eeuwig, één vergankelijk. En de kunstenaars gaf hij de opdracht uit de vluchtigheid van het vergankelijke het eeuwige te 'distilleren' en tot uitdrukking te brengen. Op een soortgelijke manier probeert Ernst Jünger (een groot bewonderaar van Baudelaire) onder de verschijnselen van de berekenbare historische tijd de ruimere bedding te zien van een andere - onberekenbare - tijd, waarvoor de mythe hem de ogen had geopend.

Is dit ook alleen literatuur? Misschien wel, misschien niet. Zeker is alleen dat de mythe ons blijft bezighouden. Onvermijdelijk. 'Het wonderbaarlijke omringt en doordrenkt ons als de atmosfeer' - het is nu, in onze moderne of liever postmoderne tijd, geen spat minder waar dan in de tijd van Baudelaire en het leren zien ervan is nog altijd de opdracht, zij 't niet meer alleen voor kunstenaars.

(Lezing op conferentie 'Mythos en Logos', Internationale School voor Wijsbegeerte, Leusden, 4-3-1995)