

Maurice Blanchot. *Oponthoud van de dood*. Vertaald uit het Frans door Jeanne Buntinx en Agnès Vincenot. Hölderlin.

Literatuur lezen is op zoek gaan naar schoonheid, diepgang, humor, scherpzinnigheid, ontroering, en liefst nog dit allemaal tegelijk. Maar af en toe word je er aan herinnerd dat literatuur ook nog iets anders kan zijn: een vorm van zelfkwelling. Zo probeer ik al een paar jaar het werk van de inmiddels 83-jarige Franse schrijver en criticus Maurice Blanchot te lezen. Telkens begin ik in een van zijn boeken en vrijwel steeds overvalt mij na een tiental bladzijden de moedeloos stemmende vraag: waar gaat dit in godsnaam over?

Een goede reden, zal men zeggen, om het werk van Blanchot voortaan links te laten liggen. Er zijn meer boeken waarop ik mijn tanden heb stukgebeten zonder resultaat, terwijl de depressie achteraf reuze meeviel. Dat ik het bij Blanchot nog altijd niet heb opgegeven, komt waarschijnlijk omdat hij zo vaak in één adem wordt genoemd met schrijvers die ik zeer hoogacht en van wie ik wel iets meen te begrijpen. Schrijvers als Georges Bataille en Samuel Beckett bijvoorbeeld.

Met de in 1962 overleden Bataille was Blanchot nauw bevriend, over Beckett heeft hij met veel waardering geschreven, en ook in het kritische werk van Bataille worden Beckett en Blanchot met elkaar in verband gebracht. Nog wel met de kanttekening (uit 1952, dus vergeving is mogelijk) dat Beckett „banaler en minder diep" zou zijn dan Blanchot. Onder zulke omstandigheden wordt het wel heel moeilijk om niet op de uitdaging in te gaan.

Onlangs ben ik opnieuw met Blanchot in de strijd gegaan, naar aanleiding van de Nederlandse vertaling van *L'arrêt de mort* uit 1948, verschenen bij uitgeverij Hölderlin. De novelle of korte roman (een expliciete aanduiding van het genre ontbreekt) is niet het enige wat er van Blanchot is vertaald. Dezelfde uitgeverij publiceerde eerder *De waanzin van de dag*, een korte novelle, en *De onuitsprekelijke gemeenschap*, een beschouwing over onder meer de vriendschap met Bataille. Voorts zijn in 1987 en 1988 bij uitgeverij Picaron twee losse essays van Blanchot verschenen, een over een gedicht van René Char (*Het beest van Lascaux*) en een over de poëzie van Paul Celan (*Spreek als laatste*). Stuk voor stuk zeer duistere teksten, die aan het bevattingvermogen van de lezer niet geringe eisen stellen.

L'arrêt de mort of *Het oponthoud van de dood* (de dubbelzinnigheid van de titel is in de - overigens competente - vertaling verloren gegaan) lijkt op het eerste gezicht veel toegankelijker te zijn. Het verhaal begint bijna traditioneel, met de zin: „De nu volgende gebeurtenissen zijn me in 1938 overkomen". Als lezer bereid je je dan voor op de te verwachten bekentenissen. Dat het niet om niets gaat, maakt de verteller meteen duidelijk door te benadrukken hoeveel moeite het hem kost zijn verhaal te vertellen. In 1940 had hij het al eens opgeschreven, maar het manuscript was toen na lezing door hem vernietigd. Het enige wat je je afvraagt is: waarom al deze drukte? Want een paar regels verder wordt meegedeeld dat het verhaal eigenlijk „in tien woorden" zou kunnen worden verteld.

Het worden echter geen tien woorden, maar meer dan honderd bladzijden. En wat beloofde een gewone, zij het misschien pijnlijke bekentenis te zullen worden,

blijkt uit te pakken als een relaas waarvan zin en logica mij voortdurend ontglippen. Wat ik na afloop overhoud, is voornamelijk een levensgroot raadsel.

Elke poging het verhaal, zoals dat heet, in eigen woorden na te vertellen lijkt bij voorbaat gedoemd te mislukken. Het is zelfs nog maar de vraag of er wel van een „verhaal" kan worden gesproken. Er is een verteller die allerlei belevenissen en gewaarwordingen verhaalt, aan deze minimum voorwaarde is voldaan, maar wat een en ander allemaal met elkaar te maken heeft, dat blijft onduidelijk. De exacte tijdsbepaling (behalve jaartallen worden de „duistere dagen van München" genoemd en het tweede deel speelt zich blijkbaar af tijdens de oorlog, aangezien er een bombardement op Parijs in voorkomt) doet weinig meer dan het irreële, onbepaalde, ongrijpbare karakter accentueren van wat er wordt verteld.

In het eerste deel gaat het over een vriendin, een zekere J., die doodziek is en op sterven ligt. Wanneer de verteller haar ten lange leste een bezoek brengt, blijkt zij ook daadwerkelijk te zijn gestorven. Maar door de verteller (die even later van een „wonder" zal spreken) wordt zij onverhoopt weer tot leven gewekt, wanneer hij aan het sterfbed haar naam roept. Aan het eind van het eerste deel gaat ze alsnog dood, nadat de verteller haar op eigen verzoek een injectie met een dubbele dosis morfine heeft toegediend.

In het tweede deel van het verhaal passeren verschillende vrouwen of vriendinnen de revue; ze heten Colette, Simone of Nathalie, van hen worden telkens enkele details (woning, arbeid, kinderen of echtgenoot) vermeld, maar tot erg duidelijk van elkaar onderscheiden gestalten ontwikkelen ze zich niet. Het is meer alsof ze een soort droombeelden zijn, die telkens met andere namen en details worden aangekleed.

Opvallend is ook hoe vaak deze vrouwen worden gelijkgesteld aan een „gedachte". Misschien gaat het wel om in de verbeelding tot mensen getransformeerde gedachten. Maar gedachten waaraan? Alleen aan het begin van de tweede helft krijgt men een indicatie, wanneer er melding wordt gemaakt van iemand (een niet met name genoemde vrouw) die „geobsedeerd was door de gedachte aan mijn dood". Zouden de vrouwen misschien personificaties zijn van die dood, waartoe de verteller zich blijkens zijn - al of niet erotische - relatie met hen sterk voelt aangetrokken?

Wie weet, met zekerheid valt er niets over te zeggen. Blanchots verteller is een meester in het vermijden van vastomlijnde, makkelijk grijpbare uitspraken. Hij gebruikt geen vreemde woorden of bizarre constructies. Maar het lijkt wel of de helft van wat er eigenlijk gezegd zou moeten worden, is weggelaten. Zo stapt hij ergens het duistere appartement van een van zijn vrouwen binnen en realiseert zich dan: „Daar, in die duisternis lag immers het doel". Maar de lezer heeft geen flauw idee om welk doel het gaat, en dertig bladzijden later, als er opnieuw een duistere kamer wordt betreden, krijgt hij te horen: „Wie dit niet begrijpt, kome en sterve".

Op vrijwel elke bladzijde van het boek kunnen soortgelijke raadsels worden aangewezen. Van *L'arrêt de mort* heb ik kortom niets begrepen, al moet ik bekennen niet ongevoelig te zijn gebleven voor de charme van de onwezenlijke, droomachtige sfeer die in de vertelling regeert. Ik weet dat Blanchot een groot bewonderaar is van Kafka, en inderdaad, dit proza heeft wel iets van dat van *Der Prozess* of *Das Schloss*; het

bezit een analoge raadselachtigheid, maar het mist Kafka's - bedrieglijke - transparantie. Wat Blanchot beschrijft speelt zich als het ware achter matglas af en toont zich slechts in vage, vloeiende contouren die lang niet altijd tot herkenbare vormen kunnen worden teruggebracht.

Wanneer een zo duister schrijver als Blanchot ook actief is geweest als criticus, dan ligt het voor de hand in zijn kritieken naar een mogelijke opheldering te speuren. Daar moet de toegankelijkheid toch op z'n minst enkele graden hoger liggen. Dat is ook zo, maar dat de moeilijkheden nu in een handomdraai zijn op te lossen, kan onmogelijk worden gezegd. In Blanchots kritische werk stuit men op een uiterst esoterische opvatting van wat literatuur is, die - zoveel wordt al spoedig duidelijk - niet de bedoeling heeft het raadsel kleiner te maken, eerder groter.

Als ik Blanchots literatuuropvatting esoterisch noem, wil dat niet zeggen dat zij alleen door hem wordt gehuldigd. In zijn kritische werk beroept hij zich onder anderen op Hölderlin, Sade, Hegel, Heidegger, en - vooral - op Mallarmé, met wie hij een curieuze visie op de taal gemeen heeft. In een essay dat vrijwel gelijktijdig met *L'arrêt de mort* moet zijn geschreven en dat 'La littérature et le droit à la mort' heet, wordt deze visie uiteen gezet.

„De taal”, schrijft Blanchot daar, „is tegelijk geruststellend en verontrustend”. Wanneer ik bijvoorbeeld zeg: „deze vrouw”, dan heb ik haar daarmee tot mijn beschikking, ik kan met haar doen wat ik wil. Maar wat ik tot mijn beschikking heb, zijn alleen deze woorden. Om „deze vrouw” te kunnen zeggen, moet ik haar dus eerst hebben ontdaan van haar realiteit van vlees en bloed. In zekere zin, zegt Blanchot, heb ik haar „gedood”. Aan iets of iemand betekenis geven (door te benoemen) veronderstelt tegelijkertijd de eliminatie van dat iets of die iemand - als wat zij *zijn* zonder de woorden waarmee ik ze zin- en betekenisvol heb gemaakt.

Taal en dood hebben dus alles met elkaar te maken. „Wanneer ik spreek, spreekt de dood in mij”, kan Blanchot schrijven.. De dood is de voorwaarde voor elke betekenis die ik de wereld geef. „Zonder de dood zou alles in de absurditeit en in het niets ten onder gaan”. In het dagelijkse spraakgebruik is dat allemaal geen punt, maar door de literatuur wordt hier wél een probleem van gemaakt. De literatuur probeert dat wat door de taal wordt „gedood” weer terug te halen; de literatuur probeert een betekenisloos, eeuwig *zijn* tot uitdrukking te brengen.

Omdat ook de literatuur uit taal bestaat is dat natuurlijk een hoogst paradoxaal, om niet te zeggen onmogelijk streven. Wat door de taal wordt „gedood” kan dan ook in de literatuur alleen maar worden gesuggereerd. Hoe? Door de ambiguïteit van de woorden uit te spelen, door de woorden niet als betekenissen maar als dingen te behandelen, door elke positiviteit te ondermijnen. Wat de literatuur tot literatuur maakt is, zoals Blanchot enigszins raadselachtig zegt, haar zoeken naar „het moment dat aan haar voorafgaat”. Een zoeken dat haar voor altijd gevangen houdt in een „vreemd glijden tussen zijn en niet zijn, tegenwoordigheid en afwezigheid, werkelijkheid en onwerkelijkheid”.

In een latere essaybundel, *L'espace littéraire* (1955), heeft Blanchot dit streven van de literatuur vergeleken met de Orfeus-mythe. De schrijver is als Orfeus die zijn Eurydice uit de Onderwereld probeert te halen. Maar hij wil haar niet terug als de

levende, alledaagse Eurydice die zij vóór haar dood was; zijn begeerte gaat uit naar Eurydice „in haar nachtelijke duister, in haar verwijdering, met haar gesloten lichaam en haar verzegelde gelaat". Om dit, in wezen de dood zelf, in de ogen te zien, keert Orfeus zich om en verspeelt hij zijn bruid. Op vergelijkbare manier „mislukt" het streven van de schrijver, dat eigenlijk uit is op stilte, op dat wat de woorden aan „dood" in zich herbergen.

De relatie tussen Orfeus en Eurydice is als een spiegel voor de relatie tussen de verteller en zijn vriendinnen in *L'arrêt de mort*. Maar anders dan in de mythe lijkt de verteller zijn vriendinnen niet te verspelen, hij weet ze te behouden in een soort midden, een geheimzinnige ruimte tussen leven en dood in, waar de gang van Onderwereld naar daglicht voortdurend wordt herhaald, met steeds wisselende gedaanten, zonder ooit zijn eindpunt te bereiken.

Dat hiermee alle raadsels van *L'arrêt de mort* zijn opgelost, kan ik onmogelijk beweren. Maar wat misschien wèl duidelijk is geworden, is dat zo'n oplossing (die het geheel naar het „daglicht" zou brengen) niet bestaat. Het raadselachtige behoort juist tot de essentie van wat Blanchot met dit verhaal probeert uit te drukken. Wat de lectuur van zijn werk zo tergend maakt, raakt het hart ervan.

Hoe interessant is het nu nog om voor Blanchot moeite te doen? Wat levert het op? De vraag heeft iets zeer ongepast, want uit alles blijkt nu juist dat de literatuur er, volgens Blanchot, op uit is *niets* op te leveren - wat in een utilitaristische wereld waarin alles iets op moest leveren op z'n minst een verdienste mag worden genoemd. Toch kan de vraag wel beantwoord worden, bijvoorbeeld met een verwijzing naar filosofen als Foucault of Derrida die, als ik het goed begrijp, van Blanchot belangrijke impulsen hebben ontvangen voor hun eigen werk. Hetzelfde geldt voor veel van wat vandaag schrijft en denkt onder de vlag van het postmodernisme of het deconstructivisme.

Maar of de gewone lezer daar veel mee opschiet, is een andere zaak. Terwijl ik Blanchot lees, denk ik wel eens: hier is toch op de een of andere manier iets verschrikkelijk fout gegaan. En voor ik het weet komen visioenen op van helderheid, begrip en betekenis, die pas willen verdwijnen, als ik ten volle tot mij door laat dringen hoe ongenaakbaar vanzelfsprekend het onbegrijpelijke zich op deze bladzijden aan mij voordoet. Waar schuilt het echte onbegrip: bij de tekst of bij mij?

Ik weet het antwoord nog steeds niet. Wel weet ik dat als het tot de deugden van de literatuur behoort *mijn* vanzelfsprekendheden te ontregelen, ik mijn pogingen om Maurice Blanchot te lezen voorlopig nog niet mag opgeven - ongeacht de kwellingen waarmee dat in de praktijk gepaard kan gaan.

(*de Volkskrant*, 23-2-1990)