

## DE MENS IN DE ROMAN

Door Martien Schreurs

Gepubliceerd in: [http://esthetica.nge.nl/lopende\\_jaargang\\_2008](http://esthetica.nge.nl/lopende_jaargang_2008).

### Inleiding

De vraag wie de mens is, is een van de moeilijkste vragen die de mens probeert te beantwoorden. In lijn met de humanistische mensvisie die teruggaat naar de Renaissance en die gelouterd is door de oorlogsgeschiedenis, geloof ik dat de mens door en door ambivalent is: dezelfde mens kan zowel liefdevol en creatief als haatdragend en destructief zijn. Om te kunnen begrijpen waarom bepaalde krachten in afzonderlijke mensen de overhand krijgen, is het raadzaam om te kijken naar de culturele en maatschappelijke situering van de mens. Wie de mens wil leren kennen, moet rekenschap geven van de wisselwerking tussen de veelzijdige mens en de maatschappelijke en culturele context waarin de mens leeft. Dit brengt mij bij de vraag die ik in dit essay wil beantwoorden. Hoe kunnen wij op een genuanceerde wijze recht doen aan de veelkantigheid van het menselijke bestaan?

Zoekend naar een antwoord maak ik eerst een onderscheid tussen verschillende perspectieven, met behulp waarvan de binnenkant en de buitenkant van de mens *belicht* en *begrepen* kunnen worden. Vervolgens beargumenteer ik dat er verder gezocht moet worden naar een afwisseling en een dialoog tussen die verschillende perspectieven om een rijk en genuanceerd beeld te kunnen krijgen van de veelkantigheid van de condition humaine. Die perspectiefwisseling komt mijns inziens op een voorbeeldige wijze tot uiting in de dialogische verbeelding van het romaneske discours. Zo probeer ik aan hand van de roman *Groepsfoto met dame* van Heinrich Böll en de roman *Doctor Faustus* van Thomas Mann te demonstreren dat de perspectiefwisseling in de romanliteratuur inzicht kan bieden in de gelaagdheid of de veelkantigheid van het menselijke bestaan. In dit artikel hoop ik een tipje van de sluier van het geheim van de mens te kunnen oplichten. De hoofdvraag die ik in dit artikel probeer te beantwoorden, is dus in hoeverre de bovengenoemde auteurs erin slagen om de veelkantigheid van het menselijke bestaan te verbeelden.

### Het binnenperspectief, het deelnemersperspectief en het waarnemersperspectief

Hoe kan de zojuist geschetste veelzijdige mens het beste benaderd en belicht worden? Er zijn verschillende perspectieven die wij op de mens los kunnen laten. Ik onderscheid tussen het binnenperspectief, het waarnemersperspectief en het deelnemersperspectief. Het binnenperspectief geeft toegang tot de onvervreembare binnenwereld van de mens. Ervaringen zijn altijd onlosmakelijk met de persoon verbonden en ze worden in de eerste persoonsvorm gearticuleerd. Hoewel een ander onmogelijk kan ervaren wat ikzelf ervaar, kan de ander zich wel in mij inleven. Zo kan de empathische hulpverlener bijvoorbeeld zeggen dat zij door de ogen van de cliënt probeert te kijken naar de situatie waarin de cliënt geplaatst is. Dit wordt bedoeld met het binnenperspectief. We proberen ons in de belevingswereld van de ander te verplaatsen. Hetzelfde gebeurt bij het lezen van een roman. De goede lezer(es) probeert de gedachten en ervaringen van andere personages van binnenuit te begrijpen.

Dankzij onze reflexieve vermogens kunnen wij afstand nemen van onze onmiddellijke ervaringen. Wij zijn in staat om onszelf quasi van buitenaf te bekijken. Als wij naar onszelf kijken zoals een ander ons kan zien, dan heerst het primaat van het waarnemersperspectief. Een

registrerende waarnemer spreekt bij voorkeur in de derde persoonsvorm. Wat *hij* of *zij* ziet, kan door anderen op dezelfde wijze gezien worden. In de meeste studies over de mens wordt gestreefd naar objectiviteit. Wij moeten letterlijk afstand nemen van onze onmiddellijke ervaringen om tot een objectieve en onpartijdige weergave van de zogenoemde feiten te komen. Als de mens uitsluitend vanuit een waarnemersperspectief wordt bekeken, dan dreigt het gevaar dat de binnenkant van de mens door de buitenkant wordt verdrongen. Dit wordt vooral duidelijk bij de beoordeling van de daden van mensen. Een van de lessen die wij in dit opzicht van de psychologie kunnen leren, is dat de handelende persoon de actuele situatie ziet als een levende figuur die zich aan hem of haar opdringt, waarmee hij geconfronteerd wordt en waarop hij hoe dan ook moet reageren en anticiperen, terwijl de waarderende buitenstaander zich fixeert op de handelende persoon zelf. Als we van buitenaf naar de actor kijken, dan abstraheren wij van de situatie zoals die door de actor zelf beleefd wordt. Is het niet tragisch dat wij bij de beoordeling van mensen een waarnemersperspectief loslaten op ervaringen, handelingen en situaties die alleen van binnenuit begrepen kunnen worden?

Naarmate mensen er meer toe neigen om hun actuele doen en laten te toetsen aan externe standaarden lopen zij meer risico om door gevoelens van schuld en spijt overweldigd te worden. Of hebben de beste stuurlieders uiteindelijk toch gelijk wanneer ze beweren dat pas achteraf duidelijk wordt hoe nu eigenlijk de vork in de steel steekt?

Dit is een van die vragen waarover wij eindeloos *met elkaar* kunnen praten. Als wij dit doen, dan heerst het primaat van het deelnemersperspectief. Het gaat hier om de tweede persoonsvorm waarvan mensen zich bedienen wanneer zij *met elkaar* in gesprek gaan. Het is overigens frappant dat mensen zich ook vaak van de tweede persoonsvorm bedienen wanneer zij over hun eigen ervaringen spreken. Als iemand bijvoorbeeld zegt “je weet maar nooit” of “je kunt nog zo goed je best doen, maar je moet ook een beetje geluk hebben”, dan blijkt zo iemand met ‘je’ eigenlijk zichzelf of ‘ik’ te bedoelen.

Ieder perspectief heeft zijn inherente beperkingen. Het binnenperspectief is beperkt, omdat wij onszelf nooit uitputtend kunnen kennen. Vaak weten wij niet hoe wij onze gevoelens moeten duiden en waarom onze gedachten een bepaalde richting opgaan. De eerste persoonsvorm is volgens filosofen als Nietzsche het product van een gedachtenstroom waaraan achteraf een ‘ik denk’ –*cogito ergo sum*– ten grondslag wordt gelegd. Volgens de filosofen die Nietzsche gevolgd hebben, is het subject onderhevig aan driften en krachten die wij slechts gedeeltelijk kunnen kennen. Zo ver wil ik niet gaan, maar het is wel duidelijk dat het ik niet zomaar meester is over zichzelf. Hoewel de ander geen directe toegang heeft tot mijn ervaringen, is het goed mogelijk dat de ander mij op verschillende aspecten beter kent dan ik mijzelf denk te kennen. We hebben de ander nodig om tot zelfkennis te komen. Maar ook het deelnemersperspectief is een beperkt en gebrekkig hulpmiddel om de mens te leren kennen, want in de dagelijkse praktijk zijn we onderhevig aan allerlei invloeden en spelen er allerlei belangen –tijdsdruk– waardoor wij dikwijls geen open kaart kunnen spelen. En hoewel het waarnemersperspectief zeer succesvol is gebleken, moeten we ook de beperkingen daarvan willen zien. Het waarnemersperspectief is principieel beperkt, omdat het zijn *eigen* grenzen niet kan zien. De binnenkant van de afzonderlijke mens en de binnenkant van het contact tussen mensen kan onmogelijk van buitenaf gezien worden.

Toen Herakleitos zei dat de natuur ervan houdt om zich te verbergen, gaf hij ons een hint die ik in dit verband ter harte wil nemen. De mens blijft voor de mens een wezen dat zich moeilijk laat kennen. Om toegang te krijgen tot de veelkantigheid van het menselijke bestaan is het van belang om die verschillende perspectieven die hierboven zijn onderscheiden af te wisselen en te confronteren. Aan de ene kant moeten we een stap terugdoen en afstand nemen

van onze directe ervaringen om *over* onszelf en *over* anderen te kunnen spreken en aan de andere kant moeten wij zo dicht mogelijk bij de ervaring van het moment blijven om die ervaringen van binnenuit te kunnen begrijpen. De afwisseling tussen het buitenperspectief en het binnenperspectief komt tot stand in het gesprek dat wij met onszelf en anderen voeren. Al sprekende leren wij vaak nieuwe aspecten van onszelf en anderen kennen. Het komt er dus op aan om de inherente grenzen van ieder afzonderlijk perspectief te overschrijden en te zoeken naar een adequate afwisseling en confrontatie tussen die verschillende perspectieven.

Deze zoektocht wordt mijns inziens op een voorbeeldige wijze voltrokken in de romanliteratuur. Negentiende-eeuwse, twintigste-eeuwse en eenentwintigste-eeuwse romanschrijvers snakken er werkelijk naar om de volle complexiteit van de menselijke ervaringswereld te exploreren. Ik wil dit met enkele voorbeelden illustreren. De voorbeelden zijn gekozen omwille van het mensbeeld dat ik aan de hand van deze romans probeer te schetsen: het tonen en begrijpen van de menselijke complexiteit is belangrijker dan de reductie daarvan. De Tweede Wereldoorlog is in deze voorbeelden het achtergronddecor. De ervaring van burgers in de oorlog -de Tweede Wereldoorlog- is voor deze auteurs een ‘trigger’ geweest om met andere ogen naar de mens te gaan kijken.

Ik begin mijn verkenning van de perspectiefwisseling in de romanliteratuur met een bespreking van een scène uit de roman *Groepsfoto met dame* van Heinrich Böll. In deze realistische roman zien we tal van fascinerende overgangen tussen verschillende waarnemersperspectieven die verschillende getuigen op dezelfde situatie loslaten. Als de verteller in de huid van zijn personage kruipt om zodoende de binnenwereld van het personage te ontsluiten, dan is er steeds een grens waar hij tegen aanloopt. Als we het spoor van Böll blijven volgen, stuiten we op die geheimzinnige binnenkant van de mens die zich blijft verbergen zolang wij vanuit een waarnemersperspectief naar de mens blijven kijken. Maar de literaire verbeelding kent geen grenzen en daarom wil ik aan de hand van een ander voorbeeld laten zien dat het mogelijk is om die grens te overschrijden. Nieuwe aspecten van het menselijke bestaan worden onthuld wanneer de personages *zelf* vertellers worden. Pas dan komen verschillende binnenwerelden naast elkaar te staan waardoor een confrontatie tussen die verschillende (binnen-)werelden verbeeld kan worden. Ik zal dit laten zien aan de hand van de perspectiefwisseling in de roman *Doctor Faustus* van Thomas Mann.

Het is precies de vervlechting van en de confrontatie tussen die verschillende binnenperspectieven die ik tot slot wil verkennen. De Russische literatuurwetenschapper Mikhail Bachtin heeft de begrippencombinatie ‘polyfone roman’ gemunt om de communicatieve interactie tussen de verschillende stemmen inzichtelijk (of beter: hoorbaar) te maken. In navolging Bachtin geloof ik dat het de polyfone roman is die recht doet aan de veelzijdigheid van het menselijke bestaan.

### **Perspectiefwisselingen in de romanliteratuur**

Dat de veelkantigheid van het menselijke bestaan scherp zichtbaar wordt wanneer verschillende perspectieven op dezelfde situatie naast elkaar worden gezet, laat zich goed illustreren aan de hand van een cruciale scène uit de roman *Groepsfoto met Dame* die Heinrich Böll liet verschijnen in 1972, hetzelfde jaar als waarin hij gelauwerd werd met de Nobelprijs voor de literatuur. Het centrale personage in de roman is Leni Gruyten en de verhalen over de lotgevallen van deze vrouw laat de schrijver vertellen door vijftig personen die haar in tal van verschillende situaties hebben meegemaakt. Deze verhalen hebben grotendeels betrekking op de oorlogsjaren waarin zij werkte in een oorlogskransenbinderij. Ook haar levenswandel voor en

na de oorlog worden in deze roman beschreven. De verhalen die over de levensloop van deze vrouw verteld worden worden, staan in zekere zin op zichzelf. De personages die over het leven van Leni vertellen, vertellen tegelijk hun eigen levensverhaal. Door die verhalen na te vertellen, probeert de auteur een beeld te schetsen van de verschillende manieren waarop gewone Duitsers de crisisjaren voor de oorlog, de oorlogsjaren en de periode daarna hebben ervaren. Ik zal een scène uitlichten om te laten zien dat de auteur inzoomt op cruciale momenten waarin dat bijzonder scherp voelbaar wordt. Het gaat hier om details die niet in de geschiedenisboeken zullen verschijnen, maar die wel een grote antropologische betekenis hebben.<sup>9noot1</sup>

De scène speelt zich af op de dag waarop een Russische krijgsgevangene, genaamd Boris, op de oorlogskransenbinderij te werk wordt gesteld. Tijdens de koffiepauze merkt Leni op dat de Russische krijgsgevangene als vanzelfsprekend zonder koffie blijft zitten. Anders dan haar collega's blijkt Leni deze situatie niet normaal te vinden en zij schenkt één van haar twee koppen surrogaatkoffie over in een kopje dat voor de Russische krijgsgevangene bestemd is. Dit ongewoon sympathieke gebaar brengt haar collega's in grote verlegenheid en in afwachting van het ergste volharden zij in een zwijgen. Typerend voor Leni is dat zij in haar onschuld niet beseft dat haar actie politiek geladen is. In deze oorlogsjaren spreekt het voor velen namelijk vanzelf dat Untermenschen geen koffie krijgen.<sup>9noot2</sup> Een van haar collega's, die zich jaren daarvoor uit volle overtuiging heeft aangesloten bij de S.S en die nu noodgedwongen als oorlogsinvalide op de oorlogskransenbinderij werkt, komt tussenbeide. De SS'er, die tijdens de oorlog aan het Oostfront een been heeft verloren, neemt zijn houten kunstbeen van de haak aan de muur en slaat daarmee het kopje koffie uit de hand van de Russische krijgsgevangene. Alle getuigen vertellen dat er na deze actie een stilte viel. De een spreekt van een 'dodelijk zwijgen', de ander spreekt van een 'instemmend dodelijk zwijgen', weer een ander van een 'neutraal dodelijk' en de laatste getuige spreekt van een 'sympathiek dodelijk zwijgen'. Wat ook in alle verschillende verhalen terugkeert, is dat de baas van de oorlogskransenbinderij in de deuropening staat en van daaruit luidkeels op de grond van de werkplaats spuugt. Verder vertellen de getuigen dat Leni zeer rustig blijft. Zij neemt de beker van de grond, neemt met een doekje de koffie van de grond op en spoelt het kopje in alle rust om. Vervolgens maakt zij het kopje droog en schenkt haar resterende koffie in het kopje dat zij opnieuw aan de Russische krijgsgevangene geeft. Boris neemt het kopje koffie in ontvangst. Eén van de getuigen zegt: 'en wat doet hij? Nou hij neemt de kop aan, zegt luid en duidelijk in onberispelijk Duits: Dank U wel, beste juffrouw' - en begint de koffie op te drinken.'

De schrijver gaat bij zijn rapportage over deze scène zo gedetailleerd te werk dat het lijkt alsof hij vindt dat dit moment op exemplarische wijze *toont* hoe mensen de oorlogstijd ervaren hebben. Daarom mag hem niets ontgaan en verzamelt hij alle mogelijke informatie om de verschillende aspecten van deze situatie aan het licht te brengen. Na alle getuigenissen met elkaar vergeleken te hebben, probeert hij een objectief en onpartijdig totaalbeeld te geven. Hij gaat zelfs zo ver dat hij de duur van het zwijgen kwantitatief wil vastleggen. Zo vraagt hij aan alle getuigen hoe lang dit moment geduurd heeft. Maar bij de inventarisatie van de antwoorden van zijn getuigen raakt hij al snel de draad kwijt, want niets is subjectiever dan de tijdsbeleving. De ene getuige zegt dat dit moment een eeuwigheid duurde, 'onverschillig of het nu drie of vijf minuten of maar tachtig seconden waren'. Een andere getuige beweert dat dit moment minstens vijf minuten leek te duren. Wanneer tenslotte blijkt dat de getuigenverklaringen op dit punt onontwarbaar met elkaar in tegenspraak zijn, treedt de verteller voor de eerste keer in dit boek op de voorgrond. Hij besluit de duur van die stilte op eigen houtje te gaan meten. Zo zegt de schrijver dat hij zich verplicht voelt 'de mogelijke duur van het dodelijke zwijgen experimenteel vast te stellen':

‘Aangezien de werkruimte nog voorhanden is, konden er opmetingen worden gedaan: van de tafel van Leni naar die van Boris naar de waterkraan drie meter, van de waterkraan naar Leni’s tafel (waar de koffiekraan stond) twee meter -nog eens een keer vier meter naar de tafel van Boris, dus in totaal dertien meter die Leni waarschijnlijk uiterlijk rustig maar toch beslist gehaast heeft afgelegd. Helaas kon het uit handen slaan van de koffiekop alleen gesimuleerd worden, aangezien aan schrijver noch een geamputeerde noch diens prothese ter beschikking stond; het omspoelen en afdrogen van een kopje en het inschenken van de koffie hoefde hij niet te simuleren; hij -schrijver- voerde het experiment driemaal uit, om heel zeker te zijn en om de nagestreefde feitelijke gemiddelde waarde te bereiken. Resultaat: eerste experiment 45 seconden, tweede 57 seconden, derde 42 seconden. Gemiddelde waarde 48 seconden.’ (p. 175)

Natuurlijk heeft de meting van de duur van het zwijgen in kloktijd minder zeggingskracht dan de persoonlijke belevingen van die stilte door de getuigen. Ook de schrijver laat dit zien, want de ironie druipert ervan af wanneer hij zijn opmetingen beschrijft. Hoewel de schrijver consequent als waarnemer blijft registreren wat anderen vertellen, zien we ook dat hij dit buitenperspectief ironiseert en de grenzen daarvan laat zien. In weerwil van zijn streven om zo objectief en neutraal mogelijk te blijven- de schrijver noemt zijn werk een protocol- en zich helemaal te baseren op de verhalen van zijn getuigen die hij steeds letterlijk citeert, slaagt de auteur er nooit in om onzichtbaar te worden. Uit de woorden die hij aan zijn getuigen ontfutselt, zien we dat de schrijver gerichte vragen moet hebben gesteld. Achter zijn pose van neutraliteit en zakelijkheid gaat een hyperactieve en uiterst charmante intrigant schuil. Dit blijkt bijvoorbeeld wanneer de schrijver nogal nadrukkelijk pocht met de omkooptrucs die hij gebruikt om nieuwe informatie bij zijn getuigen los te krijgen. Hij laat zijn getuigen brieven stelen en hij zorgt ervoor dat hij in ruil voor kleine cadeau’s vertrouwelijke informatie te horen krijgt. Verder zien we hem actief optreden in de vragen die hij bij de verhalen van de getuigen stelt en de ironische opmerkingen die hij bij het taalgebruik van zijn getuigen maakt. De schrijver laat aan de hand van het taalgebruik van de getuigen zien dat woorden eerder gebruikt worden om de werkelijkheid te verhullen dan dat ze ertoe dienen om de waarheid aan het licht te brengen. Toch kan de schrijver alleen via de omweg van de verhalen van zijn getuigen tot de werkelijkheid van zijn getuigen doordringen.

Er worden tal van verhalen over het leven van Leni verteld, maar we blijven tot op de laatste bladzijde vergeefs wachten op het moment dat Leni zelf met haar verhaal voor de dag komt. Hoewel zij steeds vanuit andere perspectieven in beeld wordt gebracht, krijgen wij geen inkijk in haar binnenwereld. Nu zien we alleen de afwisseling en overgangen tussen de perspectieven van de getuigen die over Leni vertellen. De schrijver lijkt er obsessief naar te streven om haar binnenwereld van buitenaf te fixeren. Zolang het waarnemersperspectief van de alwetende verteller het primaat heeft, blijft de binnenwereld van Leni ‘onzichtbaar’. De schrijver toont wel aan dat hij met zijn waarnemersperspectief tegen grenzen aan loopt, maar hij slaagt er niet om die te overschrijden. Had de veelkantigheid van het menselijke bestaan meer tot zijn recht kunnen komen wanneer het centrale personage de ruimte had gekregen om haar eigen verhaal te vertellen?

### **Personages die optreden als vertellers**

Zoekend naar een antwoord op die vraag zal ik nu een vergelijking trekken tussen de perspectiefwisseling in de roman van Böll en de confrontatie tussen verschillende

binnenwerelden in een van de laatste romans van Thomas Mann, *Doctor Faustus*. Hoewel er op het eerste gezicht een wereld van verschil is tussen het sociale humanisme van Böll en het burgerlijke humanisme van Mann, hebben deze auteurs op een vergelijkbare manier geworsteld met de vraag hoe de ervaringen van burgers in de periode voor de oorlog, de oorlogsjaren en de jaren daarna uitgebeeld kunnen worden. Beiden zoeken naar perspectiefwisselingen om de veelkantigheid van het menselijk bestaan te verbeelden. Maar waar Böll zich vooral richt op de kleine geschiedenissen van eenvoudige mensen, daar richt Mann zijn aandacht op de levenslopen van buitengewone individuen die sensibeler, genialer en wijzer zijn dan de figuranten in hun omgeving. In zijn meesterwerk *Doctor Faustus* gaat Mann een stap verder dan Böll door de personages als vertellers te laten optreden.

De helden in deze roman heten Adrian Leverkühn en Serenus Zeitblom. Leverkühn is een geniale musicus en Zeitblom is een humanistische geleerde. De beide hoofdpersonen zijn vrienden voor het leven. Een van de redenen waarom het verhaal over die vriendschap interessant is, is dat de beide personages opgevat kunnen worden als representanten van de verschillende kanten van de Duitse cultuurgeschiedenis. Serenus Zeitblom is een representant van het Bildungshumanisme en Adrian Leverkühn is geworteld in de religie, de muziek en het gevaarlijke denken van Nietzsche, dat in vele opzichten ambivalent of zelfs vijandig staat tegenover de burgerlijke cultuur. Tussen deze personages worden allerlei humane beleefdheidsvormen in acht genomen waardoor de afstand tussen hen onoverbrugbaar lijkt. Die beleefdheidsvormen moeten begrepen worden tegen de achtergrond van de burgerlijk-humanistische cultuur waarin de personages opgroeien. Vreemd genoeg is het juist zijn diepe liefde en hoogachting voor Leverkühn die Zeitblom ervan weerhoudt om familiaar te zijn met zijn boezemvriend. Leverkühn draagt een sfeer van kilte en eenzaamheid bij zich waardoor hij onbereikbaar lijkt voor anderen. Als er überhaupt een prijs is die Adrian voor zijn genialiteit moet betalen, dan is het dat hij letterlijk op eenzame hoogte staat. Zeitblom vertelt in de eerste persoonsvorm en vanuit verschillende invalshoeken over het leven van zijn vriend Leverkühn. Toch krijgen wij nooit echt inkijk in de binnenwereld van deze duivelskunstenaar. Adrian Leverkühn komt pas echt tot leven wanneer de verteller uit zijn waarnemersrol valt en zijn vriend zelf aan het woord laat. Dan verandert de roman van stijl en zijn er twee binnenwerelden die naast elkaar komen te staan. De kalme superieure taalbeheersing van de humanist staat tegenover de diepe, duistere middeleeuwse taalwereld van Leverkühn. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer de jonge Leverkühn hem in een archaische stijl een brief schrijft over zijn ervaringen in een bordeel van de stad Leipzig. Deze brief wordt vervolgens psychoanalytisch ontleed door zijn hooggeleerde vriend Zeitblom. Het hoogtepunt in deze roman is ongetwijfeld Leverkühns eigen verhaal over zijn ontmoeting met de duivel. Hier wordt de geniale waanzin van de hoofdpersoon van binnenuit beschreven. We zien hoe de hoofdpersoon probeert om zichzelf te ontmaskeren en zijn eigen waanzin te diagnosticeren. Zo schrijft Leverkühn dat hij tegen de duivel zegt: 'Het is veel waarschijnlijker dat er een ziekte bij mij aan het uitbreken is en ik mijn koortskoude, waartegen ik mij inwikkel, in mijn versuftheid naar buiten verleg naar uw persoon en u zie, alleen ten einde in u haar bron te zien.' (Mann, 1985, 247)

Als de hoofdpersoon in de eerste persoonsvorm spreekt, dan lijkt hij zijn diepste geheim naar buiten te brengen, maar dit roept welbeschouwd alleen maar meer vragen op. Waarom voelt Zeitblom bijvoorbeeld zo'n enorme fascinatie voor de geheimzinnige binnenkant van zijn vriend Leverkühn? Vertegenwoordigt de monsterlijke Leverkühn een kant van de humanist Zeitblom die voor hemzelf verborgen moet blijven? Gaat het hier misschien om een autobiografie waarin Thomas Mann twee kanten van zichzelf onthult, namelijk de burgerlijke wereldse humanist die steeds de deugdzame weg van het midden zoekt en het Faustische genie

die alle grenzen wil overschrijden? Hiermee zijn de mogelijkheden van duiding nog lang niet uitgeput. Gezien de onmiskenbare parallellen tussen de levensloop van Leverkühn en het leven van Nietzsche kan deze roman ook nog gelezen worden als een Nietzsche-biografie. Verder vertonen Leverkühn en zijn muzikleraar Kretschmar zo veel overeenkomsten met Schönberg en Adorno dat wij ook in die richting verbanden kunnen gaan leggen. **9noot3** Wat het meest in het oog springt, is de parallel tussen het pact van Faust met de Duivel en het pact tussen het Duitse volk en het kwaad, belichaamd in Adolf Hitler. Adrian Leverkühn vervult in de roman *Doctor Faustus* een rol die vergelijkbaar is met de rol die Leni die in de roman *Groepsfoto met dame* vervult: in de levensgeschiedenis van de hoofdpersoon verdicht zich de geschiedenis van het Duitse volk. Maar in tegenstelling tot Leni, die als een van de miljoenen onschuldige slachtoffers van deze catastrofale geschiedenis wordt uitgebeeld, staat Leverkühn ook symbool voor de duistere krachten die het Duitse volk in de afgrond hebben gestort.

In deze laatste uitweiding openen zich vergezichten op de geschiedenis van de cultuur en samenleving die niet binnen de bescheiden opzet van dit artikel uitgewerkt kunnen worden. Het gaat mij immers niet om het wereldbeeld als wel om het mensbeeld dat in de romanliteratuur geschetst wordt. Ik keer nu terug naar de vraag die ik aan het begin van mijn artikel gesteld heb. In hoeverre slagen deze auteurs erin om de veelkantigheid van de mens te verbeelden? Op het eerste gezicht lijkt de roman *Groepsfoto met dame* een rijker beeld van de menselijke situatie te bieden dan het mensbeeld dat in *Doctor Faustus* geschetst wordt. Terwijl in de roman van Böll tientallen waarnemersperspectieven naast elkaar worden gezet, worden in de roman van Thomas Mann twee binnenperspectieven met elkaar geconfronteerd. Toch meen ik op grond van deze vergelijking tussen Bölls experiment met het waarnemersperspectief en Manns exploraties van het binnenperspectief te kunnen concluderen dat de veelkantigheid van het menselijke bestaan rijker en genuanceerder verbeeld wordt in de roman *Doctor Faustus*, omdat daarin de verschillende levensvisies, die in de eerste persoonsvorm worden beschreven, onafhankelijker van elkaar en paradoxaler ten opzichte van elkaar tot ontwikkeling komen. In de ruimtes die tussen die verschillende binnenwerelden ontstaan, 'horen' wij hoe de stem van het ene personage in de stem van het andere personage resoneert. Zeitblom vereenzelvigd zich met Leverkühn, Leverkühn verantwoordt zich tegenover Zeitblom en de lezer wordt uitgedaagd of beter gezegd verleid om zich in die beide binnenwerelden in te leven en daartussen verbindingen te leggen.

Die dialoog tussen de auteur, de vertellers en de lezer(es) kent geen grenzen. De lezer(es) wordt verleid om steeds opnieuw door andere ogen naar de wereld te kijken en zodoende krijgen we steeds andere kanten van het menselijke bestaan te zien. De Russische literatuurwetenschapper Mikhail Bachtin gebruikte het begrip 'polyfonie' om de veelvoudige vervlechtingen tussen de verschillende stemmen inzichtelijk te maken. In de polyfone romans worden de personages zelfstandig en krijgen ze bij wijze van spreken een eigen stem. De toevoeging 'bij wijze van spreken' duidt aan dat de personages natuurlijk niet helemaal een eigen leven gaan leiden, want er is natuurlijk wel een auteur in de roman –de geïmpliceerde auteur- die de rollen verdeelt. Maar de auteur *in* de polyfone roman streeft ernaar om zijn personages zo veel mogelijk vrij te laten. Het zelfbewustzijn van het personage krijgt een vormgevende kracht. **9noot4** Omdat de personages voortdurend op elkaar anticiperen en reageren, horen wij de stem van het ene personage door de stem van het andere personage heenklinken. De ene stem roept de andere op en het laatste woord zal nooit gezegd worden. Die polyfonie is alleen hoorbaar als de lezer uitgedaagd en verleid wordt om actief te participeren in de dialoog die door de auteur *in* de roman verbeeld wordt. De polyfone roman bestaat dus bij gratie van het primaat van het deelnemersperspectief.

## Conclusie

Om de veelkantigheid van het menselijke bestaan recht te doen, is het van belang om de mens vanuit verschillende perspectieven te benaderen. Waar het op aankomt, is de ontwikkeling van het vermogen om op een adequate wijze tussen het binnenperspectief, het deelnemersperspectief en het waarnemersperspectief te switchen. Ik liet aan de hand van enkele voorbeelden uit de romanliteratuur zien dat die perspectiefwisseling op voorbeeldige wijze tot stand wordt gebracht door de auteur in de roman. Maar zolang de personages in de roman niet de kans krijgen om als vertellers in de eerste persoon hun eigen verhaal te vertellen, blijven we gevangen in het referentiekader van de alwetende verteller. Om de grenzen daarvan te overschrijden, dienen de centrale personages de ruimte te krijgen om als vertellers in de roman op te treden. Pas dan kunnen verschillende binnenwerelden onafhankelijk van elkaar en paradoxaal ten opzichte van elkaar tot ontplooiing komen. In de ruimtes tussen die verschillende binnenwerelden kan de dialoog als uitdrukkingvorm bij uitstek van de veelkantigheid van het menselijke bestaan tot wasdom komen. De dialoog tussen die verschillende werelden speelt zich af in de geest van de lezer die hiermee deelgenoot wordt van de schrijver *in* het werk. De dialogische verbeelding begrijp ik in navolging van Bachtin als een spiegel van de dialoog die in de wereld gaande is. Deze dialoog bestaat bij gratie van het primaat van het deelnemersperspectief. Ik sluit af met een toepasselijk citaat uit een essay van Salman Rushdie:

‘Wat door de geheime daad van het lezen wordt gewrocht, is een ander soort identiteit, wanneer de lezer en de schrijver via het medium van de tekst versmelten tot een collectief wezen dat zowel schrijft terwijl het leest, als leest terwijl het schrijft, en dat zo met vereende krachten, dat unieke werk, ‘hun’ roman, creëert. Deze geheime identiteit van lezer en schrijver is de grootste en de meest subversieve gave van de roman.’ (Rushdie, 1991, 248)



## Eindnoten

**9noot1:** Milan Kundera gebruikte het voorbeeld van de inval van de Russen in 1968 in Tsjechoslowakije om duidelijk te maken waarin de literaire beschrijving van de menselijke ervaringswereld verschilt van de traditionele geschiedschrijving: Zie Kundera (1986), *De kunst van de roman*, Baarn: Ambo, 34: “Bijvoorbeeld: in de jaren die volgden op de Russische invasie van Tsjechoslowakije in 1968 werd de terreur tegen de bevolking voorafgegaan door officieel georganiseerde slachtingen van honden. Een volstrekt vergeten episode, die zonder belang is voor de geschiedschrijver, voor een politicoloog, maar van een geweldige antropologische betekenis.”

**9noot2:** Zie de gesprekken tussen Böll en *Dieter Wellershoff* op 11-6-1971 in: *Heinrich Böll Werke, Interviews 1: 1961-1978*, Keulen: Verlag Kiepenheuer & Witsch, p. 126: Alleen de Joden stonden als ‘Ungezierte’ nog lager dan de Russische krijgsgevangenen aangeschreven. Tussen Leni en Boris ontspint zich een liefdesrelatie -die gezien de status van Boris- politiek zeer gevoelig ligt. Böll zegt hierover: ‘Deshalb habe ich einen sowjetischen Kriegsgefangenen ausgewählt, die zweitunterste Stufe Mensch nach der Nazi-ideologie. Die unterste Stufe wäre ein Jude gewesen, aber ich hatte Angst, daß das wieder klischeehaft auslaufen würde, weil das schon einige Male literarisch dargestellt worden ist.’

**9noot3:** Zie Thomas Mann (1984), *Die Entstehung des Doktor Faustus*, Frankfurt, 31-35: Hierin beschrijft Mann hoe diepgaand zijn roman beïnvloed is door de filosofie van de nieuwe muziek van Adorno. Zijn ontmoetingen met Adorno tijdens de oorlog in Amerika waren belangrijk. Zo zegt Mann letterlijk dat de filosoof Adorno als ‘Helfer, Ratgeber, teilnehmende Instructor’ een grote bijgedrage heeft geleverd aan de verhandelingen over de moderne muziek in *Doctor Faustus*. In het mild-ironische portret van Kretschmar horen wij de echo’s van Manns diepe bewondering voor Adorno.

**9noot4:** Zie Mikhail Bachtin (1971), *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München, 54. Bachtin heeft zijn idee van de polyfone roman ontwikkeld in zijn studie over het werk van Dostojevski: (...) er hat den Autor und den Erzähler mit der Gesamtheit ihrer Perspektiven, mit ihren Beschreibungen, Charakteristiken und Definitionen des Helden ins Blickfeld des Helden selbst gerückt und dadurch die abgeschlossene, einheitliche Wirklichkeit des Helden in Material für sein Selbstbewußtsein verwandelt.’

## Bibliografie

- Bachtin, Mikhail (1971), *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München: Carl Hanser Verlag.  
Böll, Heinrich, (1972), *Groepsfoto met dame*, Amsterdam: Elsevier Nederland bv.  
Kiepenheuer & Witsch, (1978), *Heinrich Böll Werke, Interviews 1: 1961-1978*, Verlag Kiepenheuer & Witsch.  
Milan Kundera, (1986), *De kunst van de roman*, Baarn: Ambo bv  
Mann, Thomas, (1985), *Doctor Faustus*, Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.  
Mann, Thomas (1984), *Die Entstehung des Doktor Faustus*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.  
Rushdie, Salman, (1991), *Vaderland in de verbeelding*, Utrecht: Veen.

## Biografie

Martien Schreurs studeerde wijsbegeerte aan de Universiteit van Amsterdam en humanistiek aan de universiteit voor humanistiek in Utrecht, aan welke instelling hij filosofie van het humanisme doceert. In 2003 promoveerde hij op een studie over de doorwerking van het humanistische Bildungsideaal in de eigentijdse romanliteratuur. Recente publicaties: *Literair laboratorium* (2006), *Autonomie, een humanistisch pleidooi* (2006), *Een oneindig boek, De roman zonder Eigenschappen van Robert Musil* (2007), *Sensibile rationaliteit: de wijsheid van de roman* (2008).  
Email: ms@uvh.nl