

‘Where are we now?’

David Bowie

Dames en heren,

Wie gevraagd wordt een lezing te houden in een voormalige kerk, krijgt al gauw vage associaties met de aloude donderpreken, waarbij de stem vooraan zich het recht toe-eigent niet louter in eigen naam, maar in naam van alle andere aanwezigen te spreken. Wie vooraan gaat staan, laadt daardoor de verdenking op zich, te menen het beter te weten, en vandaar ook het recht te hebben zijn toehoorders een mening op te dringen. Deze situatie heeft filosofen en schrijvers van oudsher bezig gehouden: op welke plaats denk je te staan, wanneer je in de publieke ruimte spreekt? Wie het woord neemt, spreekt nooit vanuit een oorspronkelijke positie. Hij of zij is altijd gebonden aan een hele resem gedachten en argumenten die aan het eigen spreken vooraf zijn gegaan. We denken uit eigen naam te spreken, maar spreken steevast vanuit een verbeelde, grotendeels impliciet gebleven samenhang, een onzichtbare groep van instemmend knikkende anderen. Wie het woord neemt in de openbare ruimte zou zich dus niet in eerste instantie moeten afvragen wat hij of zij per se wil zeggen, maar hoe hij de illusie kan vermijden uitsluitend in eigen naam te spreken. Nu we in een tijd leven waarin sommigen ons waarschuwen dat we ons de Ander cultureel niet zo maar mogen toe-eigenen, is het misschien goed even stil te staan bij de impact van dit spreken in eigen naam of in naam van de Ander. Daarbij is de literatuur, als van oudsher, een aangewezen model om het over andere domeinen van maatschappelijke communicatie te hebben.

Ik behoor tot de generatie voor wie de kreet: *Die Gedanken sind frei*, de grondwaarheid leek te bevatten van het democratisch principe. De zin is afkomstig uit een oud Duits lied dat een revolutionaire bijklank heeft, het werd opgenomen in de verzameling *Lieder* van Hoffmann Von Fallersleben, kwam in de liedcyclus *Des Knaben Wunderhorn* terecht en kwam zelfs als een refrein terug in een folksong uit 1963 van de Amerikaanse folkzanger en activist Pete Seeger. Toch heb ik het altijd een problematische uitspraak gevonden. Goed, de gedachten zijn vrij, niemand kan ze me ontnemen, zelfs in de gevangenis kan ik dromen wat ik wil. De activist die zich hier beroept op het recht op vrije verbeelding, vervalt uiteindelijk in een haast fatalistisch recht : ik kan in stilte toch denken wat ik wil. Maar zodra je je mond opent in de publieke ruimte, blijken die vrije gedachten helemaal geen vrijheid te garanderen. Beter gezegd: zeer vaak konden mensen in voorgaande eeuwen, en in vele landen nog steeds, voor om het even welke uitspraak plots, en uit onverwachte of onverdachte hoek, aan de schandpaal genageld worden, uitgesloten worden, gevangen genomen, gefolterd of terechtgesteld worden – niet zelden omdat een bepaalde uitspraak de macht van bepaalde

groepen bedreigt. Dat is een verschijnsel dat zich niet alleen voordoet in totalitaire regimes, waar het geweld letterlijk en lichamelijk is; het is ook eigen aan eender welke vorm van democratie, zij het dan, dat het geweld in onze samenlevingen meestal symbolisch of verbaal is – maar even efficiënt. Evengoed wordt er sinds het ontstaan van de sociale media voortdurend uitgesloten, gebrandmerkt en veroordeeld zonder dat men ook maar ergens zeker van is. In onze huidige wereld is de vrijheid van denken en spreken niet alleen een erg fragiel en betwistbaar goed, het is ook een wapen waarmee de democratie zich tegen zichzelf kan keren. Enerzijds schreeuwen mensen in manifestaties dat hun eigen individuele vrijheid onaantastbaar is en dat niemand hen iets kan opleggen, drie straten verderop roepen mensen dat vrijheid niet absoluut is maar ook een vorm van verantwoordelijkheid behelst. Nu de communicatiemiddelen ervoor zorgen dat we omzeggens binnen de minuut bonje kunnen hebben met ieder ander en iedereen door elkaar heen twittert en schreeuwt, blijkt dat we wel *doen* alsof we in dezelfde ruimte leven en spreken, maar dat we vaak vertrekken van een grotendeels ondoordachte visie op waarden, individu en samenleving, die eigenlijk aan specifieke culturele percepties gebonden liggen. In een onvergetelijke filmscène in de film *Babel* van Gonzalez Iñárritu schreeuwt een man met een geweer tegen een Maghrebijnse herder: Gooi je wapen neer! En de herder antwoordt verbijsterd: maar ik heb helemaal geen wapen... dat is gewoon mijn mes. De anderen verschijnen vaker als tegenstrevers dan als gesprekspartners, en elke uitspraak kan voor een verbale explosie zorgen. Met andere woorden: zelfs de notie van vrijheid is onderworpen aan allerlei vormen van verbeelding, die ons vaak onbewust gijzelen. Terwijl we roepen dat de vrijheid een universeel goed is, ontzeggen we die in eenzelfde beweging aan wie met ons van mening of cultuur verschilt.

*

Dat maakt het heel wat lastiger dan wat ik aanvankelijk zei: men *sprekt* niet alleen in de publieke ruimte, maar sleept een verhuld wereldbeeld mee dat zich opdringt, tussen de woorden dringt, tussen de regels meeklinkt. En het zijn net die schemergestalten die in, onder en achter onze woorden als schaduwen rondspoken, die vaak voor heisa, ongeduld, misverstand, ja zelfs voor uitsluiting, haat en verbaal geweld zorgen. Hoezo, de gedachten zijn vrij? Zijn de gedachten niet altijd gebonden aan dit enorme, grotendeels impliciet blijvende reservoir van beelden van waaruit gedacht, gesproken, veroordeeld of instemmend gereageerd kan worden? En wat meer is: zijn er niet overal lieden die luider schreeuwen naarmate ze zich minder bewust zijn van de verbeelding die hen drijft? Ons recht op een assertieve mening ontnemt ons het zicht op de beperktheid van onze blik. Hoe assertiever we zijn, hoe minder aandacht we hebben voor het recht op spreken van de Ander. Onze emancipatie verloopt altijd langs twee tegengestelde krachten: enerzijds het feit dat we Ik tot onszelf moeten leren zeggen, anderzijds het feit dat we dat Ik moeten kunnen overstijgen om op een zinnige manier in de wereld te leven.

*

In een essay met de titel ‘De ander van binnenuit kennen’, spreekt David Grossmann over zijn verlangen om de Ander helemaal en ten diepste te leren kennen via het schrijven van verhalen. Maar, voegt hij eraan toe, in feite zijn we altijd ook bang van het volstrekt vreemde in de Ander, bang voor de “mysterieuze, woordeloze, onbewerkte kern, die op geen enkele manier maatschappelijk getemd is, niet verfijnd, beleefd of tactvol is; die zich laat leiden door zijn aandriften, wild en chaotisch is (...) en die het magma is, de oeroude, gloeiende materie die borrelt in het binnenste van een mens’. Hij zou dit scherm tussen hem en de ander willen wegnemen, bekent hij, zichzelf zonder enige bescherming bloot willen geven aan die onbekende Ander, maar beseft dat dit een erg delicaat en meestal utopisch verlangen is. Daarom noemt hij verhalen schrijven een oefening om van die ingebakken beschermingsreflex af te raken, een daad van verzet tegen de angst die we voelen voor de diepste, geheime kern van de anderen. Zich inleven in de verbeelding van de intimiteit van de Ander vormt voor Grossmann het bestaansrecht van de literatuur.

*

Er is een passus in Dantes *Divina Commedia*, die altijd sterk tot de collectieve verbeelding heeft gesproken. Dante maakt, zoals u weet, in het eerste deel, het *Inferno*, een afdaling in de hel. Hij is ontzet door de vreselijke zwaveldamp, het gehuil en gekrijs, - ‘*Ik wist niet dat de dood er zovelen had ontdaan*’, roept hij verschrikt uit. Zijn gids in de onderwereld is de Romeinse dichter Vergilius, een man die dertienhonderd jaar eerder had geleefd en die de Florentijnse middeleeuwer Dante zich schaamteloos cultureel toe-eigent. Als tijdgenoten en mannen die elkaar over de eeuwen heen perfect begrijpen, dalen ze geleidelijk af – de hel ziet eruit als de koepel van een enorme kerk op haar kop, met aan de randen een soort kringen die geleidelijk afdalen, steeds nauwer, duisterder en dieper, met in het absolute duistere dieptepunt de Satan zelve, en overal die klagende en lijdende menigten. Het geluid van de jammerklachten is oorverdovend, de gierende stormwind jaagt de dode zielen telkens weer tot de rand van de duistere afgrond. In dit pandemonium van weeklagen, jammeren en vloeken herkent hij Semiramis, Cleopatra en Helena – Grieks-antieke mythische gestalten die, omdat ze volgens de oude patriarchale verhalen zelf hadden beslist van wie ze wilden houden, tot in der eeuwigheid worden gestraft, maar nu in een christelijk-middeleeuwse hel. Het ging er dus behoorlijk multicultureel aan toe in het Inferno (het moet gezegd: in tegenstelling tot het Paradiso, waar alleen maar witte engeltjes zweven in het eeuwige licht, avatars van Dantes eigen jeugdliefde). Maar dan merkt onze dichter in de helse schemer twee schimmen op, die zich zo teder en wanhopig aan elkaar vastklampen, dat hij uitroept: ‘O zielen! Hoe u lijden moet! Als niemand het verbiedt, wil met ons spreken’. Het verhaal dat volgt is

wereldberoemd: Francesca da Rimini vertelt hoe ze samen met Paolo, haar schoonbroer die haar eerste liefde was, op een dag aan het lezen was in de middeleeuwse ridderroman *Lancelot and Guinevere*. Hun liefde is verboden, want Francesca is met een list uitgetrouwde aan de houwdegen Giovanni; maar met diens broer Paolo, haar eerste liefde, leest ze op vrije middagen romantische boeken – de ridderromans waren in de mode in Dantes tijd, al werden ze als verderfelijk voor de goede zeden beschouwd. Meer bepaald lezen de verboden minnaars op een dag over het overspelige kussen van Lancelot en Guinevere, en, zoals Francesca het aan Dante zegt:

*‘totdat het was of er iets oversprong.
Haar lippen, lazen wij, vaneen geweken
In zoete glimlach, werden zacht gekust,
en hij die nooit zijn trouw aan mij zal breken,*

*kuste mijn mond toen, bevend en belust.
Het boek was door Galahad geschreven,
Voor verder lezen hadden wij geen tijd’.*

In het Italiaans is de laatste regel veel suggestiever en erotischer:

Quel giorno piu non vi leggemmo avante – die dag lazen wij niet verder. Lees: wij bedreven de rest van de dag de liefde waarnaar we zo hadden verlangd tijdens het samen zitten lezen. Het boek valt en de liefde begint. Bij Francesca’s laatste woorden weent Paolo echter zo hartverscheurend, zich aan zijn geliefde vastklampend, dat Dante bezwijmt van compassie en ontzetting:

‘En ik viel zoals een dood lichaam valt’ – ‘e caddi come corpo morto cade’.

Deze zo intense vorm van medeleven – bijna doodvallen bij het horen van een verhaal – is spectaculair en enigszins raadselachtig. Dantes bezwijmen is het hoogtepunt van een ware estafette aan intense kettingreacties die ontstaan zijn door verschillende verhalen: Guinevere en Lancelot, overspelige helden uit de kring van de verhalen rond King Arthur, kussen; Paolo en Francesca gaan bij het lezen ervan ook kussen, Dante bezwijmt wanneer hij het verneemt, en hij weet dat wij zijn woorden gaan lezen en dus misschien ook wel een en ander gaan voelen – dingen als medelijden, verontwaardiging, de herinnering aan ons eigen verlangen en onze erotische verbeelding. Met andere woorden: wij staan als lezers zelf steeds weer aan het eind van de estafette. Het vreemde is, dat de compassie voor de slachtoffers van de liefde hier, in de dertiende-eeuwse tekst, niet leidt naar een les in moraal, maar tot een zo intens

meevoelen dat Dante erdoor neervalt als door de dood getroffen. Voor Dante was dit een zeer gewaagd spel gezien de alomtegenwoordige argwaan van de kerkelijke autoriteiten. Een geluk dat hij het zo handig verpakte, zodat hij ermee wegwam bij de inquisitie: die kon de passus namelijk lezen als een waarschuwing tegen het lezen van verderfelijke liefdesromans die aanleiding gaven tot het verstoren van de door God gewilde seksuele moraal – want lezen leidt blijkbaar tot de drang tot nabootsen. Dante speelt met andere woorden een duivels doortrapt spel met meerzinnigheid en verbeelding, want hij dacht aan zijn eigen geliefde Beatrice en zijn onmogelijke liefde. Dantes Gedanken sind frei.

Maar de vraag die mij hier bezighoudt, is: waar komt dit noodlottige verhaal over lezen en liefde oorspronkelijk vandaan? In dit geval lijkt de ridderroman de oorspronkelijke versie, dus de verbeelding zou van de Britse auteur Galahad afkomstig zijn; maar Galahad is zelf een literair personage, hij was een van de ridders van Arthurs Tafelronde, en draaft zelfs, anderhalve eeuw na Dantes *Commedia*, nog op in Thomas Malory's *Le Morte d'Arthur*; sommigen beweren dat hij eigenlijk een buitenechtelijk kind was, geboren uit de verboden liefde van Lancelot en Guinevere, dus de zoon van de tragische geliefden over wie hij schrijft als waren ze fictieve personages; anderen bronnen beweren dat Galahad afstamde van de bijbelse Jozef van Arithmatea en daarmee rechtstreeks van Koning David. De aldus van oorsprong joodse Galahad zou de enige ridder zijn geweest die de Heilige Graalbeker had gevonden en er zelfs uit had gedronken – daarmee zich imaginair verbindend aan de gestalte van de Heiland. Maar we weten natuurlijk ook dat de literaire verbeelding van de liefde van Lancelot en Guinevere deels werd geïnspireerd door de liefdeslyriek van de Provençaalse troubadours. De oorsprong van dit verhaal reikt dus nog verder terug; veel van wat de troubadours aan erotische verbeelding ten beste gaven, was namelijk geïnspireerd door de droom van oosterse erotiek en de verhalen uit Duizend-en-een nacht, die de kruisvaarders tijdens hun rooftochten in de Arabische wereld hadden leren kennen en die op hun beurt in de poëtische taal waren overgegaan. Bovendien stammen de verhalen uit Duizend-en-één nacht, verteld door de sluwe minnares Sheherazade, vermoedelijk van nog veel vroeger, uit verhalencycli uit India of Perzië, sommige daarvan dateren van lang voor onze jaartelling en gaan in hun oudste vorm terug op teksten in het Sanskriet, het Syrisch en uiteindelijk op mondelinge overlevering – die duistere afgrond waaruit alle literatuur is voortgekomen. Het model van invoeling dat hier naar boven komt drijven is dus in zijn diepste betekenis mondiaal en multicultureel van aard, het is universeel, en het getuigt van een intiem-culturele band tussen lezen en ervaring, van de onuitroeibare kracht van een goed verteld verhaal in de eindeloze overlevering en de manier waarop de verbeelding van het lezen direct en intiem aan het leven van de lezer raakt – alle geschreven taal stuit in laatste instantie op deze mondelinge overlevering waarin onze verwijzingen oplossen in een onpeilbare, nooit meer te traceren oorsprong. Het is met andere woorden onmogelijk zich deze verbeelding toe te eigenen, en al

evenmin de leeservaring van de twee geliefden die ten prooi vallen aan een acute aanval van mimetische begeerte: ze is van iedereen en van niemand in het bijzonder. *I did not know death had undone so many*, echoot T.S. Eliot Dantes woorden in *The Waste Land*. Hetzelfde gaat op voor het lezen en de lezers: we weten niet hoeveel lezers ons zijn voorgedaan, hoeveel ogen verborgen liggen in de imaginaire diepte van een tekst. Het is het braakland waarin wij lezen – *these fragments we have shored against our ruins*.

*

In een roman uit 2008, *Het verborgen weefsel*, heb ik zelf geprobeerd een hedendaagse, vrijgevochten vrouw van binnenuit te beschrijven, met al haar angsten, twijfels, haar intelligentie, haar intimiteit en haar sensualiteit. Ik ging als het ware mijn gender-boekje te buiten, maar dat is net waar het boek begint: bij de uitdaging om, voor de tijd en de ruimte die onze verbeelding het ons toestaat, even de Ander te *worden* en in diens of dier huid te kruipen. Niet om ons de Ander toe te eigenen, niet om aan culturele toe-eigening te doen, maar om onze eigen individualiteit te verruimen.

In een andere roman, *De Bekeerlinge*, moest ik dit vermogen om een volslagen onbekend iemand van binnenuit te leren kennen, nog sterker oprekken. Toen ik namelijk een aantal jaren geleden ontdekte dat in het zuid-Franse dorp waar ik een deel van mijn tijd doorbreng een middeleeuwse jonge vrouw had geleefd die zich tot het jodendom had bekeerd, raakte ik gefascineerd door de gedachte dat ze over dezelfde tijdloze rotspaden had gedwaald die ik zo goed ken, en dat ze, met duizend jaar afstand, zoiets als mijn buurvrouw was geweest. Dunner kon de draad naar het wezen van een ander mens niet zijn. Het enige spoor van haar bestaan werd vastgelegd in een door de tijd aangevreten document dat in een oude synagoge in Caïro werd teruggevonden, geschreven door een rabbijn die meldt hoe ze haar joodse man en kinderen verloor in een pogrom, aangericht door de kruisvaarders. Het vredige dorp onder de zuiderse zon dat voor mij iets paradijselijks heeft, bleek duizend jaar eerder de plek van een gruwelijke moordpartij te zijn geweest. Naarmate ik opzoeken begon te doen werd ik gegrepen door een haast obsessief verlangen om het leven van deze onbekende vrouw, die zelfs niet bij naam genoemd werd, te reconstrueren voor zover dat mogelijk was. Ik bestudeerde het lot van proselieten in de elfde eeuw, wou achterhalen waar ze vandaan kwam, zat gebogen over wandelkaarten, en tenslotte wou ik me elk detail voor ogen brengen van een vergeten leven dat blijkbaar zeer tragisch was geweest. Ik las over kledij, voeding, gewoonten, cultuur, tot zelfs een studie over zalfjes tegen insectenbeten (– Hildegard von Bingen beschreef de apotheek uit die tijd in detail) – of het soort schip dat haar over de middellandse zee tot in Caïro had gebracht, vermoedelijk richting Jeruzalem. Ik reconstrueerde zo goed mogelijk haar leefomstandigheden en leed uiteindelijk, terwijl ik ‘s

avonds op televisie gelijkaardige vluchtelingen in de omgekeerde richting de zee zag oversteken, aan mijn eigen vorm van pygmalionisme: ik wou mijn eigen schepping tot leven wekken en als het ware omarmen. Ik liep ten slotte over het drukke Tahrirplein in Caïro met de mislukte Arabische Lente in mijn herinnering, om een paar uur later in haast tijdloze oude wijken te dwalen en de illusie te hebben dat ik er de ongelukkige bekeerlinge uit de elfde eeuw kon tegenkomen. Deze naïef lijkende drang om mij via de verbeelding het leven van een ander toe te eigenen, bracht me ertoe bijna vier jaar lang te leven in het hart en de emoties van een vrouw die ik onmogelijk kon kennen, maar voor wie ik gaandeweg zo'n betrokkenheid voelde, dat ik er zelf het hart van in was toen ik haar ongeluk in alle mogelijke details beschreef; de onbekende vrouw was, in en door mijn verbeelding, haast fysiek deel van mij geworden.

Pas naar het eind van de roman toe beseftte ik, dat ik kaddish had gezegd voor een vrouw die van het ene geloof naar het andere was overgegaan – die van identiteit, tijdrekening en cultuur had gewisseld uit liefde. Kaddish zeggen impliceert ook, voor het joodse culturele gebruik, een overledene in leven houden door diens naam te blijven noemen. Misschien had ik aldus iemand in het leven teruggebracht door haar in mijn verbeelding te laten opstaan. In de christelijke traditie is dit wat men de Lazarus-arbeid noemt: door zich het leven van anderen te verbeelden, kun je ze laten opstaan uit de dood en de vergetelheid.

“Verblijven in de gloeiende kern van de Ander”, zegt Grossmann nog, leert ons op onverwachte manier ook veel over onszelf en onze eigen verlangens naar zelfkennis in en door het leven van de anderen. Literatuur gaat dus nooit zo maar over zelfaffirmatie, maar over die vreemde transformatie waardoor we onszelf tegenkomen door ons in de ander als personage te verdiepen – door onze identitaire drang om te zetten in belangstelling voor de onbegrijpelijkheid van de Ander.

Met de theatertekst *Antigone in Molenbeek* ging ik nog een stap verder: ik had gezien hoe verweesd talloze Maghrebijnse families achterbleven na de aanslagen van maart 2016 in Brussel. Het aangrijpende getuigenis van Mohamed Bachiri, de jonge moslim uit Molenbeek die, hoewel hij zelf zijn jonge vrouw was verloren in de gruwel en het geweld, opriep tot wat hij een jihad van liefde noemde, liet me begrijpen dat er voor het leed van sommigen in onze samenleving geen plaats werd ingeruimd. Ik probeerde mij het lot voor te stellen van een jonge, geëmancipeerde moslimvrouw in Molenbeek wier broer zichzelf had opgeblazen, om het soort mensen die ik er op straat voorbijliep te leren begrijpen. Deze oefening in culturele toe-eigening deed ik, absurd genoeg, via een theatertekst uit de westerse klassieke traditie van 2500 jaar terug: Sofokles' *Antigone*. Toen de tekst verscheen en op amper honderd meter van Molenbeek in het Nederlands, Frans en Arabisch werd gepresenteerd, voelde ik hier en daar stille reserves, maar ook diepe emoties bij het grootste deel van het aanwezige publiek – dat uiteraard voor het grootste deel wit en hoog opgeleid was. Wat ik me bleef afvragen was hoe

een intelligente vrouw zoals de Nouria in mijn tekst, deze oefening in empathie zou hebben gelezen: ik had beschreven hoe zij, radeloos geworden door het onbegrip van overheden en justitie, zelf radicaliseerde – daarmee de logica van Sofokles trouw blijvend. Het was voor mij dan ook van wezenlijk belang toen de actrice, die haar rol op zich nam, zelf met een Maghrebijnse achtergrond, in een interview liet weten dat ze verbaasd was geweest dat een oude witte man haar emoties zo treffend had kunnen weergeven alsof het haar eigen woorden waren geweest. Niet dat ik me daarom op de borst wil kloppen, maar het toont aan dat het mogelijk is via onze verbeelding ruimer te zijn dan een identitair gedefinieerd wezen, en dat schrijvers zich door geen enkel verbod de mogelijkheid mogen laten ontnemen om culturele, maatschappelijke, politieke of seksuele grenzen over te steken. De toe-eigening van taal – de illusie dat men ook kan beschikken over de taal van de Ander – kan nooit helemaal opgegeven worden, maar is het mogelijk de taal van de Ander in haar eigen recht te laten in ons eigen spreken? Eigenlijk gaat het erom, onze eigen blinde vlekken om te zetten in een vorm van open creativiteit.

*

Een aantal jaren geleden kreeg ik een residentie aangeboden in het Zwitserse stadje Leuk; ik kon er gaan zitten schrijven wanneer ik er zin in had. Toen ik er aankwam, bleek het een prachtige plek, met ruim uitzicht over de Rhônevallei beneden, stemmige huizen in het stadje en een aantal bijzonder vriendelijke mensen die de organisatie van de Leuker Literatur Preis op zich hadden genomen. Met de andere bewoners kreeg ik geen contact; de kassierster van de kleine supermarkt, de mensen daar in de rij, iedereen gaf me stilzwijgend het signaal dat ze niet van plan waren met een vreemdeling te spreken. Dat kon me weinig deren; ik voelde me geprivilegieerd, daar op een plek die ingeklemd lag tussen twee voor mij symbolische plaatsen: aan de ene kant het kleine kasteeltje van Muzot, waar Rainer Maria Rilke zijn grootse Elegieën had voltooid en de wonderlijke *Sonette an Orpheus* had geschreven; aan de andere kant, dieper de vallei in, wist ik het graf van de dichter tegen de muur van het kerkje van Raron aangeklemd liggen, met het legendarische grafschrift dat ik altijd in gedachten had. Bij het wandelen in het bergachtige landschap stelde ik me voor dat ik in zijn passen liep. Ik nam even later de kabelbaan naar het nog achthonderd meter hoger gelegen Leukerbad, een klein kuuroord van waaruit men nog eens honderd meter hoger kon, tot in het eeuwig besneeuwde, adembenemende landschap waar je je op de top van de wereld kon wanen. Een wereld van witte zuiverheid.

Het is precies in deze witte wereld dat de zwarte Amerikaanse schrijver James Baldwin per toeval terecht was gekomen in mijn geboorteland, 1951. Baldwin was toen al een beroemde Amerikaanse auteur, maar de inwoners van Leuk schrokken hevig toen daar plots een zwarte man in hun dorp opdook: zo iemand hadden ze nog nooit gezien. Kinderen liepen huilend weg

omdat ze dachten de duivel te hebben ontmoet. Anderen beschuldigden hem ervan hun brandhout te willen stelen, of kwamen hem goedbedoeld vertellen dat ze spaarden voor de zwartjes in Afrika. Het werd voor Baldwin de aanzet voor een wereldberoemd geworden essay, *Stranger in the village*, waarin hij het heeft over de manier waarop Amerika blijft vasthouden aan de illusie van een blanke cultuur, en daarbij zijn zwarte identiteit verdringt. De zuiverheid van de Zwitserse bergbewoners had een sinister kantje, dat hem duidelijk maakte hoe beladen hun blanke onschuld was zonder dat ze dat beseften. Het was niet dat ze racistisch waren, schrijft hij, ze wisten niet eens wat racisme was, ze leefden gewoon in hun illusie van een witte wereld. Ze waren erfgenamen van de wereld van Dante, Da Vinci en Shakespeare, hun muziek gaat terug op Beethoven en Bach. Van de mondiale zwarte cultuur wisten ze niets.

Bijna zestig jaar later gaat een andere schrijver, Teju Cole, naar Leukerbad om daar in de sporen van Baldwin te kijken hoe het er gesteld is. Ook ik, schrijft Cole, ben een zwarte schrijver uit New York, ook ik ben bekend met de steelse blikken, met het plotse zwijgen als je ergens binnenkomt, maar het stadje is fundamenteel veranderd, het is nu een internationaal bekend kuuroord, er bestaan geen onschuldige bergbewoners meer. De meeste mensen zijn toeristen, een dienstmeisje is iemand van kleur, er is een vriendelijke zwarte man die hem aanspreekt. Voor hem is er geen wereld meer waarin hij moet kiezen tussen Shakespeare en de *spoken word* poëzie van de Yoruba, of tussen de Brandenburgse concerten en de klassieke kora muziek uit Mali. Ik heb het geluk dat alles tegelijk te bezitten, schrijft Cole. Maar 's avonds leest hij over de nieuwste rellen in New York: men wil de stad 'zuiveren' van de talloze zwarte dansers die in de metro en op vele straathoeken opduiken. Waarom moest men hen die plezier brengen in de stad wegzuiveren, vraagt hij zich af, terwijl de Yehova's getuigen die je aanklampen overal ongemoeid worden gelaten? De onschuld, besluit Cole, heeft voor altijd haar onschuld verloren.

In de toespraken bij de inauguratie van mijn residentie werd veel over de maatschappelijke waarde van literatuur gesproken; maar de namen van de grote schrijvers James Baldwin en Teju Cole bleven onvermeld, terwijl juist zij de plek wereldberoemd hebben gemaakt. Op die manier keerde ikzelf met een grondig gewijzigde blik terug naar mijn vroegere herinneringen aan het Rhônedal, naar Rilkes gedichten, naar de culturele erfenis die men mij heeft meegegeven. Ook Goethes notie van *Weltliteratur* heeft sinds lang haar onschuld ingeruild voor het besef dat wereldliteratuur geen universele gelijkheid kan representeren, maar het bewustzijn moet uitdragen van ontelbare culturele verschillen.

*

Dames en heren, de cartografie van onze wereld verandert razendsnel. In een boek met de titel *Terra Forma* heeft de Franse historica Frédérique Aït Touati samen met enkele anderen

onderzoek gedaan naar de manier waarop satellieten, GPS systemen en drones onze perceptie van de cartografie diepgaand aan het wijzigen zijn. Niet langer is de wereldkaart een statisch gegeven, maar een onophoudelijk verschuivend geheel van vloeibare grenzen, hertekeningen, door klimaatverandering wijzigende kustlijnen, verdwijnende gletsjers en wouden, stedelijk weefsel dat voortdurend groeit en verandert. Maar ook de demografie is onophoudelijk in beweging; we wonen niet langer op één plek, alle plekken zijn met elkaar verbonden. Het boek bevat merkwaardige schema's, abstracte tekeningen en voorstellingen van de manier waarop we onze wereld onophoudelijk in een andere verbeelding moeten leren ervaren.

Het is maar net zo met de cartografie van onze oeroude bibliotheken, bedacht ik, met verwondering bladerend door de afbeeldingen. Ik herinnerde me de dag waarop ik de modernistische, indrukwekkende nieuwe bibliotheek van Alexandrië bezocht en daar twee jonge gesluierde moslimvrouwen zag zitten glimlachen met een boek van Michel Houellebecq in hun handen. Hoe wijzigen, haast elke dag, de nieuwe culturele posities onze 'verbeelding van de bibliotheek'? Daar bij de kade van Alexandrië, waar in de eerste eeuw voor onze jaartelling nog zo'n 700.000 boekrollen werden bewaard, hing destijds in de antieke zalen een spreuk: 'Dit is de plek waar de ziel geneest'. Die oude schatkamer, waarin sinds vele eeuwen eindeloos veel verhalen uit de mediterrane cultuur lagen opgeslagen, viel ten prooi aan brand door militaire acties, werd geleidelijk aan verwaarloosd, en wat restte werd later vernield door half analfabete monniken. Het verlies voor het begrip van onze wereldcultuur is enorm. Het ontstond uit culturele bekrompenheid en gebrek aan historisch besef.

Eeuwen daarvoor was Aeschylus van Athene naar Sicilië gereisd met zijn verzamelde werken; de Albanese schrijver Ismail Kadare herinnert ons eraan, dat die, gegrift als ze waren op kleitabletten, alles samen wellicht een paar *ton* moeten hebben gewogen. Ik zie de oude tragediedichter moeizaam in het schip stijgen, de zeilen staan bol, het schip ligt laag in het water door zijn zware last; het gewicht van zijn geestelijke arbeid. We weten dat het overgrote deel van zijn werk verloren is gegaan; er blijven ons slechts een handvol tragedies over, die nog steeds onze verbeelding prikkelen. Ze grijpen terug naar oude mysteries, riten en geheimen, antropologische raadsels van een tijd die we amper nog kunnen doorgronden. Maar in de *Eumeniden* schetst Aeschylus een wereld waarin de oude bloedwraak moet worden vervangen door begrip en vergeving, omdat een democratische stadsstaat niet kan worden gegrondvest op haat en miskenning van de Ander. Kadare schreef elders nog dat Aeschylus op die manier ook getuigde van het schuldbesef dat de Grieken op zich hadden geladen toen ze Troje vernielden.

In het verhaal 'De bibliotheek van Babel' beschrijft Jorge Luis Borges zijn droom van het universum: het heelal, zegt hij, noemen anderen de bibliotheek. Het wordt gevormd door een

oneindig labyrint van zeshoekige kamers, de eindeloze rekken bevatten alles wat ooit geschreven werd of wat nog geschreven moet worden. Dit universum bevat alle vragen en antwoorden die de mensheid ooit zal kunnen verzinnen of geven. De eindeloze wanorde van al onze bibliotheken samen, vormt volgens Borges onze enige orde. Het is de orde van het universum waarin we gewoon waren te leven – een ‘uni-versum’, dat wil letterlijk zeggen: naar het Ene toe gewend, naar de verbeelding die ons samenhoudt, en die met elk nieuw boek zichzelf bevestigt. Dat universum is inmiddels uitgegroeid tot een multiversum, om een term uit de quantumfysica te lenen.

In een ander verhaal vertelt Borges over het boek van zand – een boek dat, telkens je het openslaat, andere pagina’s laat zien, onophoudelijk wisselend, en nooit vindt de verteller iets terug van wat hij tevoren las; omdat het hem tenslotte ondraaglijk wordt, verstoppt hij het boek van de oneindigheid ergens op een oude plank van de Nationale Bibliotheek waar negenhonderdduizend boeken worden bewaard. Daar moet het, onvindbaar, nog steeds staan. Soms lezen u en ik een pagina die ons doet opkijken omdat ze ons verrast, en ergens, terwijl we opkijken, zien we dat denkbeeldige boek van zand, waarin een oeroude, onleesbare boodschap staat: die van de eindeloze estafette van intentie en verbeelding.

Ik dank u.