De ondergang van de Titanic en de relatie tussen filosofie en literatuur

Michel Kuijpers

"Wahre Geschichten beweisen nichts
aber sie bedeuten sehr viel."

1. De diskussie over de relatie tussen filosofie en literatuur heeft een lange en respektabele geschiedenis. Niet ongewoon voor filosofiese kwesties is zij (in het Westen) ruim tweeduizend jaar oud. Onlangs, de laatste 30 jaar, is zij weer nieuw leven ingeblazen, onder andere door de franse herinterpretatie van Nietzsche en het werk van Richard Rorty. In het kader van die diskussie wil ik gaan kijken naar het werk van iemand die een oeuvre heeft geschreven dat zeer divers van aard is, zowel theoreties als literair; iemand die als een soort Nikkelen Nelis een breed instrumentarium van stilistiese en argumentatieve middelen bespeelt. De schrijver is in 1929 in Duitsland geboren. Hij heeft literatuurwetenschap en filosofie gestudeerd, veel gereisd en zich in allerlei diskussies gemengd. Zijn eerste boek verscheen in 1957. Hij leeft nog steeds. Hij heet Hans Magnus Enzensberger.

2. De meest eenvoudige manier om een korte schets te geven van Enzensberger's werk, is zeggen dat het moeilijk is om zo'n schets te maken. Allereerst is de omvang ervan enorm, en ten tweede beslaat het een groot aantal terreinen. Maar goed, laten we zeggen dat het om een veertigtal boeken gaat; plus 40 Kursbücher en 20 Transatlantiken die hij als hoofdredakteur uitgaf.
Wat direkt in het oog springt, bij een vluchtig doorbladeren van zijn werk, is het brede scala aan genres, tekstvormen en thema's. Ruwweg valt het in vijf kategorieën te verdelen: 1.poëzie 2.essays 3.dokumentaire teksten en montages 4.vertalingen 5.editories werk. Deze indeling is niet sluitend want een dokumentair werk als 'De korte zomer van de anarchie' wordt op de omslag als roman betiteld. En het toneelstuk 'De mensenvriend' past evenmin in een van de vijf kategorieën. Het is namelijk een ingrijpende herschrijving van een toneelstuk van Diderot. Ik zal later in detail op zijn werk terugkomen, maar wil nu eerst de atmosfeer daarvan schetsen met behulp van een aantal citaten.

Krisis 28, 1987, pp. 53-65

3. *"Statt an ihr gebildet zu nörgeln*
soll man ihre Gesetzmässigkeiten erforschen."

Dat zei Enzensberger in een van zijn eerste artikelen (1957) over de bewustzijnsindustrie. Tot nu toe heeft hij het volgehouden het onderzoeken boven het kankeren te verkiezen. Dat een van zijn eerste artikelen over de bewustzijnsindustrie gaat (en 'Scherbenwelt' heet) is veelbetekend. Een groot deel van zijn werk gaat over die industrie; over de produktie van beelden, trends en opinies, en over het cirkuleren daarvan in de openbaarheid.

4. *"Es handelt sich nicht darum, die Bewusstseins-Industrie ohnmächtig zu verwerfen, sondern darum, sich auf ihr gefährliches Spiel einzulassen. Die rapide Entwicklung der Bewusstseins-Industrie, ihr Aufstieg zu einer Schlüsselinstanz der modernen Gesellschaft, verändert die soziale Rolle des Intellektuellen. Er sieht sich neuen Gefähren und neuen Möglichkeiten ausgesetzt."* (1962)

Enzensberger heeft dit in praktijk gebracht. Na zijn promotie is hij in die industrie gaan werken. Hij heeft radio- en televisieprogramma's gemaakt, voortdurend voor kranten en tijdschriften gewerkt, en hij is aktief geweest als uitgever en editor. (1) Daarnaast heeft hij scherpe en provocerende analyses gemaakt van de 'Wochenschau' (het polygoon-journaal), van het taalgebruik van 'Der Spiegel', van de zogenaamd objektieve verslaggeving door de 'Frankfurter Allgemeine', van het sukses van 'Bildzeitung', van de konservatieve literaire kritiek, van denktrends als het doemdenken, linksisme, bohémien-romantiek.....

5. *"Wer allzurasch und allzugern aufs Allgemeine zu sprechen kommt, ist immer verdächtig, den Widerstand des Besonderen und Konkreten zu scheuen."*

Het is steeds zijn inzet geweest om zowel aan het algemene als aan het partikuliere recht te doen, en om het aktuele met het historiese te verbinden. Daarvan getuigt bovenstaand lijstje. Dus geen detail-analyses zonder het 'objekt' in een algemener kader te plaatsen, en geen algemene beschouwingen zonder uitgewerkte voorbeelden en 'cases'. Zo is bijvoorbeeld de roman/dokumentaire 'De korte zomer van de anarchie' (1972) enerzijds een gedetailleerde schets van het leven van een individu (de spaanse anarchist Durruti) en anderzijds is het een beschouwing over de spaanse burgeroorlog en het spaanse anarchisme.

6. *"Widerspruchsfreiheit*
ist eine Mangelerscheinung
oder ein Widerspruch."

Tegenspraak, wrijving en paradoxen gaat hij niet uit de weg. Het is een van de kenmerken van zijn werk dat hij daarmee speelt. Zoals ik al zei is zijn verhouding tot de bewustzijnsindustrie een spanningsvolle.Hetzelfde geldt voor zijn verhouding tot de politiek en de literatuur. Enerzijds twijfelt hij aan iedere politieke realiteit, anderzijds roept hij op tot politieke weerbaarheid. Op een soortgelijke wijze kritiseert hij het vrijblijvend beoefenen van literatuur en pleit hij tegelijkertijd voor de literatuur als een vrijplaats. Hij schaamt zich niet om tegenspraken in zijn werk en zijn ontwikkeling onder ogen te zien. Zo staat bijvoorbeeld in het postscriptum van het essay 'Berliner Gemeinplätze' (1972): "Voor zover in deze 'gemeenplaatsen' kritiek wordt uitgeoefend, betreft zij mijzelf net zo goed als anderen. Lezers die de behoefte hebben om mij op tegenspraken te betrappen, kunnen met enige loci personales geholpen worden. Zie...." En dan volgen een aantal precieze verwijzingen naar zijn eigen werk.

7. *"Falsches Bewusstsein sagen die Philosophen.*
Wenn es nur das wäre."

Met eenduidige verklaringen heeft Enzensberger zich zelden tevreden gesteld. Evenmin met gemakkelijke veroordelingen. Het zijn de komplexiteit en de tegenstrijdigheid van een verschijnsel of probleem die hem meestal fascineren. Hij beweegt dan ook voortdurend heen en weer tussen het hoge droge nivo van de theorie en het drassige gebied van de empirie.

"Kurzfristige Hoffnungen sind eitel.
Langfristige Resignation ist selbstmörderisch."

Van deze tegelijkertijd stoïcijnse en vechtlustige mentaliteit is het hele werk doortrokken. Elders schrijft hij:

"Wut und Geduld sind nötig
in die Lungen der Macht zu blasen
den feinen tödlichen Staub."

8. Tot zover een eerste blik op het werk van Enzensberger. Ik kom er straks op terug. Laten we nu eerst terugschakelen naar de problematiek die ik in het begin vermeldde: de spanningsvolle verhouding tussen filosofie en literatuur. In de diskussie daarover duiken telkens de namen van Plato en Nietzsche op.
Plato voert in veel van zijn dialogen een polemiek tegen de sofisten en tegen de dichters (die hij soms gelijkstelt bijvoorbeeld in Gorgias 502). Inzet van de strijd met de sofisten was de status van de Rede en de relatie tussen verschijning en wezen van de waarheid in het woord. Naast dit theoretiese probleem speelde er ook een machtskonflikt: Wie heeft de meeste invloed op de Atheense jeugd? Met als gevolg

dat sommige dialogen de geladen sfeer hebben van een 'shoot-out' scene zoals je die in westerns ziet: 'This town ain't big enough for the both of us'. Aan de dichters verwijt Plato dat ze een waarheid van het tweede nivo representeren, oftewel dat ze een schijn van werkelijkheid kreëren en de illusie van authenticiteit. Daarnaast dicht hij hen een ongunstige invloed op het volk toe. Er is dan ook geen plaats voor hen in zijn 'Staat'.

9. We maken nu een grote stap door de geschiedenis en belanden bij Friedrich Nietzsche, die in zijn werk een soort dubbelloops-polemiek voerde tegen de platoonse en de christelijke traditie, en die de kontroversiële relatie tussen filosofie en literatuur hoog heeft uitgespeeld. Niet in het minst door zijn uitbundige gebruik van literaire en retoriese middelen. In zijn jeugd was hij een aantal jaren professor in de filologie aan de universiteit van Basel. Daar gaf hij aan een handjevol studenten kolleges over retoriek en griekse filosofie. En daar schreef hij ook een opstel waarin (achteraf bekeken) het program van zijn latere werk te lezen valt· "Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne" (1873).
Door middel van een verhaal over het ontstaan van de taal, presenteert hij zijn opvattingen en ideeën over taal, waarheid en filosofie. Het is, stelt hij, niet bijster logies toegegaan bij het ontstaan van de taal "und das ganze Material, worin und womit später der Mensch der Wahrheit, der Forscher, der Philosoph arbeitet und baut, stammt, wenn nicht aus Wolkenkuckucksheim, so doch jedenfalls nicht aus dem Wesen der Dinge". De taal is door en door metafories en van een 'natuurlijke' band tussen woorden/namen en dingen is geen sprake. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Nietzsche een radikaal sceptiese waarheidsopvatting heeft. "Die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind."
Het oude idee dat er zoiets als zuiver denken zou kunnen bestaan; denken dat losstaat van het formuleren, en retories onbezoedeld is, dat idee wordt vierkant ontkent en naar "Wolkenkuckucksheim" verwezen. En het idee dat het denken (hier, de filosofie) de wereld recht zou doen door te (weer)spiegelen, klopt ook al niet. Er is geen sprake van spiegelen, en evenmin van schaduw-afbeelden. Denken is het plegen van een aanslag, is het plegen van een reduktie. "Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nichtgleichen."
Het is noodzakelijk (uit zelfbehoud) om de veelheid der dingen en verschijnselen te reduceren tot hanteerbare kategorieën, begrippen en namen. Maar dat het begrijpelijk is, wil helemaal niet zeggen dat daarmee de waarheids-claims van filosofen en wetenschappers, in absolutistiese zin, gerechtvaardigd zouden zijn. Wat zij produceren zijn teksten die net als andere teksten

onderhevig zijn aan het metaforiese karakter van de taal. Kortom, ook theorieën zijn metaforiese verhalen.

10. In onze tijd is het met name de amerikaanse filosoof Richard Rorty die theoretiese teksten als verhalen beschouwd. (2) Recentelijk publiceerde hij drie lange lezingen (3), waarin Nietzsche's beroemde slogan uit 'Ueber Wahrheit und Lüge' figureert : " Wat is waarheid? Een bewegelijk leger van metaforen, metonymia, antropomorfismen, kortom eem somma van menselijke relaties, die poëties en retories geïntensiveerd, getransformeerd en opgesierd worden, en die door het lange gebruik een volk vast, kanoniek en verbintelijk voorkomen".
Volgens Rorty wilde Nietzsche hiermee zeggen dat we het hele idee moeten laten vallen "of 'knowing the truth'. His definition amounted to saying that the whole idea of 'representing reality' by means of language, and thus the idea of finding a single context for all human lives, should be abandoned." Wat we volgens Rorty moeten opgeven is het zoeken naar 'De' waarheid. En in samenhang hiermee moeten we de idee loslaten dat de taal een medium is, een medium dat tussen 'wereld' en 'zelf' bemiddelt, een medium waarin de wereld wordt gerepresenteerd of uitgedrukt (expressie). Het onderscheid tussen letterlijk en metafories vervalt dan ook. Tenslotte moeten we ook ophouden te pogen "to achieve universality by the transcendence of contingency"; het gaat juist om het aksepteren en waarderen van het individuele en het toevallige.
Rorty pleit dan ook voor het vergroten van het repertoire van 'alternate descriptions (rather than the One Right description)". Het gaat om het maken van metaforiese herschrijvingen en herformuleringen, en om het ontwikkelen van nieuwe vocabulaires. Vocabulaires (verhalen in de ruime zin van het woord) die niet zozeer representaties of expressies zijn alswel werktuigen ('tools'). Die vocabulaires moeten gericht en afgestemd zijn op het individuele en het kontingente. Hiermee hangt Rorty's visie op historiese ontwikkeling en vooruitgang samen.Hij wijst uitdrukkelijk een teleologiese visie af. De ontwikkeling van de kennis en de kultuur moeten we veeleer bekijken "as Darwin taught us to think of the history of a coral reef". Belangrijke ontwikkelingen in kunst, politiek en wetenschap vinden plaats als iemand zich realiseert "that two or more of our vocabulairies are interfering with eachother, and proceeds to invent a new vocabulary to replace both". Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij de dichter (the strong poet versus the strong scientist) naar voren schuift. Zonder twijfel een anti-platoonse knipoog, maar het is meer dan dat. Voor hem is de dichter bij uitstek degene die met de taal speelt, die nieuwe termen verzint en nieuwe vocabulaires ontwikkelt.

11. De schaal en de scope van Rorty's verhaal zijn immens en nogal abstrakt. Wat moet je je voorstellen bij het ontwikkelen van nieuwe vocabulaires, metaforiese herschrijvingen en dergelijke? Zijn die te vergelijken met discoursen, komputertalen, taalspelen? En die herwaardering van de dichter? Ik heb wat Rorty daarover schrijft opgevat als een pleidooi voor het ontwikkelen van (nieuwe) vormen van schrijven en spreken; het produceren van nieuwe beschrijvingen door inventief gebruik te maken van bestaande vormen; èn als een pleidooi voor een ruime opvatting van het intellektuele en diskursieve werkterrein, een aansporing om niet in akademiese hokjes te blijven zitten.
Zo komen we weer bij Enzensberger. Misschien dat zijn werk een voorbeeld kan zijn van hetgeen Rorty, idealiter geïnterpreteerd, bedoelt. Misschien dat Rorty's verhaal tot een heldere waardering en plaatsbepaling van schrijvers als Enzensberger zou kunnen leiden. Dat zou welkom zijn. Want over het algemeen weet men niet goed raad met dit soort auteurs, die zulke breed uitwaaierende oeuvre's scheppen en zich zo eigengereid met allerlei maatschappelijke diskussies inlaten. Meestal steekt men dan het bordje 'intellektueel' in de lucht, wat ik een zwaktebod vind. Overigens had ik in plaats van Enzensberger ook John Berger, Paul Goodman, Alexander Kluge, Susan Sontag en Walter Benjamin kunnen nemen. Of Denis Diderot die als het 'model' van dit soort schrijvers kan worden beschouwd, en die niet toevallig de lievelingsschrijver van Enzensberger is. (4)

12. Het oeuvre van Enzensberger valt te beschouwen als een grote (onvoltooide) montage die uit verschillende teksten en boeken is samengesteld. Als pars pro toto zou 'De ondergang van de Titanic' (1978) kunnen dienen. Een poëziebundel waarin de voornaamste kenmerken van zijn werk te vinden zijn. In het boek wordt in 33 gezangen en 16 kommentaar-gedichten het verhaal van de ondergang van de Titanic verteld en verbonden met het kelderen van de revolutionaire idealen van de jaren zestig; de schipbreuk van de utopieën. Het boek speelt zich af op drie lokaties: op de Titanic, op Cuba anno 1969 toen Enzensberger daar als vrijwilliger rondliep, en in het Berlijn van 1977 als hij het boek zit te schrijven. Die drie plaatsen en die drie tijden worden regelmatig met elkaar verbonden en in elkaar geschoven. Hoofdpersoon is hij zelf, maar hij maakt duidelijk dat de 'ik' gedeeltelijk fiktief is. (5)
De aanleiding tot het boek was een avond in Havana, toen hij "in gedachten verzonken" uitkeek over de Caraïbische Zee en daar in de donkere baai, ongehoord groot en koud, een ijsberg zag. "Als een koude fata morgana dreef hij langzaam, onherroepelijk, wit, op mij af." Het was 1969, het jaar van de suikerrietkampagne 'Tien Miljoen' (die mislukte):

"Schoenen had je er niet, net zo min als
speelgoed of gloeilampen of stilte, stil
was het er nooit, en de geruchten gingen
als muggen tekeer. Destijds dachten we allemaal:
Morgen zal het beter zijn, en zo niet
morgen, dan overmorgen.
Een geweldig gevoel. Ik herinner 't me
als de dag van gisteren.

Dit schrijf ik in Berlijn. En net als Berlijn
ruik ik naar oude patroonhulzen,
naar Oostblok, naar zwavel, naar desinfectie.
Langzaam wordt het al weer kouder."

13. Welke karakteristieke elementen zijn er in de 'Titanic' aanwezig? Allereerst is er het spelen met genres en vormen. De gedichten zijn op allerlei manieren geschreven: in drieregelige strofen, in proza-vorm, aftellend, rijmend, breed uitwaaierend. En ze zijn verschillend van toon: lyries, beschouwend, vertellend, opsommend, theatraal, elegies. Niet voor niets laat hij in de 15e zang een aantal disgenoten tijdens het natafelen tegen 'de dichter' roepen:
"Dat is wartaal! riepen wij (verward) door elkaar heen, dat is geen gedicht! dat is een pasticcio!"
Sommige gedichten zijn montages, bijvoorbeeld van krantekoppen en menu's. Andere zijn historiese beschrijvingen van het leven op de Titanic, of vertellen over de aktuele toestand in Berlijn. Drenkelingen van de jaren zestig die bij elkaar zitten, terwijl om hen heen de sfeer van terroristenparanoia en 'Berufsverbote' hangt:

"Het was een mooie nacht,
zoals men die alleen in de tropen kan beleven.
Met gesloten ogen lagen we daar
in onze dekstoelen.
Het water kabbelde zachtjes
tegen onze enkels.

Wij waren overgebleven, wij ademden.
Een toeval, een of ander toeval,
had ons hierheen gedreven.
We zaten met z'n allen in een sloep."

Dan staan er nog satiriese gedichten in, zoals 'Vakgroep Filosofie', die de handeling onderbreken:

"Dat we snugger zijn, is waar. Maar wel verre
van de wereld te veranderen, trekken we op het podium
konijntjes uit onze hersenen, konijntjes en duiven,
hele zwermen sneeuwwitte duiven, die brutaalweg
op de boeken schijten. Dat rede verstand is
en geen vernuft, om dàt te begrijpen

hoef je geen Hegel te zijn, daartoe volstaat
één blik in je zakspiegeltje."

En verder zijn er allerlei gedichten die het 'verhaal' bekommentariëren en die reflekteren op de vorm:

"Hier heb je
een grote doos
met het opschrift
doos.
Als je hem openmaakt,
vind je erin
een doos
met het opschrift
doos
uit een doos
met het opschrift
doos."

Al die verschillende gedichten die samen het verhaal van de Titanic ("een komedie") vertellen, doen denken aan boeken, essays, gedichten die hij eerder schreef: Het montage-boek over de spaanse anarchisten, de satiriese essays in 'Einzelheiten' en 'Palaver', de historiese beschrijvingen in 'Misdaad en politiek'. Een ander bekend element is de aanwezigheid van de media. Er wordt uitvoerig gebruik gemaakt van kranteberichten, tabellen, meningen, televisie-beelden. Een van de gezangen is geschreven in de vorm van een scenario; een ander bestaat louter uit krantekoppen. Nog een bekend kenmerk is het verbinden van aktuele en historiese gebeurtenissen. En karakteristiek is ook het heen en weer schommelen tussen scepsis en enthousiasme, tussen angst en elan, tussen ongeloof in 'de' vooruitgang en het hardnekkig doorzoeken naar mogelijkheden tot verandering. En tussen alle ernst, zwaarte en wanhoop blijft het 'spielerische' element springlevend. Zoals een Venetiaanse schilder (van het avondmaal) in een van de gedichten zegt:

"Wie oft soll ich es euch sagen!
Es gibt keine Kunst ohne das Vergnügen."

14. De geschiedenis van de ondergang van de Titanic is er een van elkaar tegensprekende getuigenverklaringen en bewijsmateriaal. Zo staan er bijvoorbeeld drie verschillende melodieën te boek als zijnde de laatste. En zo is nog steeds het aantal passagiers èn het aantal slachtoffers niet definitief vastgesteld. Op grond van verschillende gegevens komt men tot verschillende getallen. Dit is natuurlijk koren op de molen van Enzensberger, die in eerdere boeken al had gespeeld met het beweeglijke van identiteiten en het perspektiviese van iedere waarneming. Rekonstruktie is een kwestie van plakken en knip-

pen: is een keuze. Hij drijft dit op de spits door in zang 27 te 'beweren' dat de schipbreuk niet heeft plaatsgevonden:

"Dan zoekt een ieder zijn kajuit op, een ieder
neemt plaats op zijn droge stoel en schrijft,
alsof er niets gebeurd was, op het droge vel papier:
'In werkelijkheid is er niets gebeurd.'"

In een interview met Peter Nijmeijer, die de 'Titanic' vertaalde, zei hij: "Uiteindelijk blijft er altijd een onduidelijk gebied over, een vraagteken. En dat vraagteken betekent in feite een morele keuze. Om een houding te kunnen aannemen tegenover de historiese feiten moet je ook zelf iets teweegbrengen, iets dat niet automaties in het verlengde van die feiten ligt. Je moet een keuze maken. Om een verleden te hebben en om een toekomst te hebben, moet je een keuze maken." (6)

15. In een interview uit 1979 zei Enzensberger dat een van zijn primaire ervaringen die van de geschiedenis als katastrofe is. Hij was in 1939 tien jaar oud en aan het einde van de oorlog zestien. "Wenn einem der historischen prozess einmal unter die Haut gegangen ist, dann traut man dem ordentlichen Alltag mit den blankgeputzen Fassaden nie mehr ganz über den Weg." (7) Het thema duikt vanaf het begin regelmatig in zijn werk op. In 'Scherbenwelt' (1957). In alle dichtbundels. En uiteraard in de 'Titanic'.
Daar wordt het duidelijk verbonden met de twee gezichten van 'de' rationaliteit. Het janusgezicht van de Verlichting en het vooruitgangsdenken: technologiese en utopiese rationaliteit. (Bij Adorno heet het instrumentele en emancipatoriese rationaliteit.) De Titanic als het technologiese wonder, het trotse symbool van het techniese kunnen: onzinkbaar! En Cuba als het utopiese wonder; het eiland als een stepping-stone tussen verleden en toekomst: Venceremos!
In het interview met Nijmeijer zegt hij: "Wat ik in mijn gedicht gedaan heb, is de ene mythe vergelijken met de andere en niet meer dan dat. Ik heb de mythe van de Titanic vergeleken met die van de cubaanse revolutie. Misschien is de door ons als echt beschouwde mythe wel gebaseerd op de verkeerde feiten.
Nijmeijer: En jij bent erin geïnteresseerd hoe zulke feiten tot een mythe worden?
Ik ben geïnteresseerd in het feit dat er altijd oplossingen bestaan waar nog niemand aan gedacht heeft. Het is de taak van de poëzie om die oplossingen aan de hand te doen. Niet om nieuwe wetten voor te schrijven. De dichter moet zijn gedicht presenteren als een etalage van mogelijkheden. In het gunstigste geval bevat die etalage de oplossing waar nog niemand aan gedacht heeft. Natuurlijk is het niet mijn taak die oplossing precies te formuleren. Ik lever de ingrediënten,

de lezer doet de rest."
Al eerder had hij hierover geschreven in Mausoleum (1975). Daar deed hij het in de vorm van 37 portretten van kopstukken uit de geschiedenis van de vooruitgang. Die portretten van uitvinders, geleerden, politici vormen samen een rariteitenkabinet. In Mausoleum ziet de geschiedenis van de vooruitgang, die door deze Grote Mannen is gemaakt, er helemaal niet rationeel of verlicht uit. Zij lijkt veel meer op een schilderij van Jeroen Bosch. (8) Het boek begint met een portret van Giovanni de 'Dondi (1318-1389) een italiaanse klokkenmaker, en het eindigt met een portret van Che Guevara. De laatste regel luidt: "De tekst breekt af. En rustig rotten de antwoorden verder."

16. "Als de ramp met de Titanic één ding bewijst, is het wel dat de een of andere technokraat weliswaar een perfekt projekt kan bedenken, in dit geval een schip, maar dat er zich in de praktijk allerlei onvoorzienbare, en schijnbaar belangrijke dingen kunnen voordoen die het projekt minder perfekt maken dan gedacht werd." (9)
Dit is een idee dat vaker voorkomt, als een soort ondertoon, in Enzensberger's werk. Bijvoorbeeld in de essaybundel 'Politische Brosamen' (1982). In het geestige verhaal 'Unregierbarkeit' wordt het op de politiek betrokken. Een medewerker van de Bundeskanzler geeft daarin een gesprek weer tussen zijn chef en een geleerde. De chef heeft een probleem: waarom in de politiek ieder belangrijk doel onbereikbaar is en op onherkenbare wijze verandert hoe dichter men het nadert. De geleerde roept dan "Systematische Ursachen" en legt vervolgens uit dat naarmate een systeem hoger ontwikkeld is, de toestand ervan minder beheersbaar is. Hoe omvattender en centralistieser de besturing, hoe instabieler het 'geheel'. Sprakeloos luisteren de heren politici toe. Systemen proberen zichzelf te korrigeren door steeds meer regels te stellen, waardoor alles nog minder overzichtelijk en bestuurbaar wordt. Het zijn, paradoxalerwijs, de storingen en overtredingen die de boel in evenwicht houden. "Die Regel kann nur um den Preis ihrer fortwährender Verletzung aufrechterhalten werden."
Volgens mij kan dit idee over systematiek en beheersbaarheid ook op het werk van Enzensberger zelf worden betrokken. Het kan dan als een verklaring werken voor zijn keuze voor essays, montages, gedichten; en voor het ontbreken van theoretiese bouwwerken in zijn oeuvre. Hij ziet de waarde van dat soort projekten wel in (getuige zijn bewondering voor een aantal systeemdenkers), maar hij gelooft er kennelijk niet genoeg in om het zelf te doen. Net als in het politieke bestuur worden grote theoretiese ondernemingen vaak gehinderd door de regels die zij hanteren om problemen (be)grijpbaar te maken. Zij raken vaak verstrikt in de clausules die zij opstellen om recht te doen aan alles, om alles te verklaren en te beheersen. In een essay uit 1968 staat: "Krisis-management.(..) Een

eerzuchtig jongleur neigt ertoe, met steeds grotere en meer gekompliceerde systemen te werken. Het aantal ballen en het gewicht neemt toe (..) De zwaartekracht lijkt afgeschaft, de stabiliteit verzekerd. Een misgreep is voldoende, en alles valt uit elkaar." (10)

17. Na deze korte blik op Enzensberger's werk, kunnen we misschien gaan kijken naar het verschil, in zijn algemeenheid, tussen zijn teksten en akademiese teksten. Allereerst is er het punt van de tijdelijkheid. Zijn teksten zijn op een bepaald moment geschreven, en vaak met de intentie om een bepaald publiek te bereiken. Ze hebben niet de pretentie voor iedereen en altijd waar en geldig te zijn. Een 'work in progress' dat in het openbaar plaatsvindt. (11) Ten tweede 'doet' zijn werk niet aan akademies jargon. De tekst hult zich niet in een mantel van kode-woorden en maakt evenmin aanspraak op de hooggeleerde en -geëerde status die door dat soort retoriese attributen aan een tekst worden verleend. (wat gezien de duitse traditie bijzonder is.) Zijn teksten missen het ontoegankelijke dat veel akademiese teksten wel hebben. Die stoten vaak niet-ingewijden af, door het voortdurend refereren aan andere theorieën en konsepten. Dat is tegelijkertijd een manier om zichzelf (veilig) op te sluiten binnen een diskursieve ruimte. Ten derde schrijft Enzensberger a titre personnel in tegenstelling tot de wetenschapper die zich van het koninklijke 'wij' bedient. Hij maakt ook een ander gebruik van auteurs die hij citeert of waarnaar hij verwijst. Akademici citeren vaak om zich zo als het ware in te voegen in een diskussie, een traditie, in de akademiese gemeenschap (het Wij). Enzensberger daarentegen gebruikt anderen vaak om te scoren en om zich te onderscheiden. Daar zal zijn positie als 'kleine zelfstandige' binnen een 'vrije markt'-situatie niet vreemd aan zijn. Het vierde onderscheid is te vinden in het veel ruimere gebruik dat hij maakt van het reservoir van tekstuele middelen. En ten vijfde maakt hij gebruik van een breed scala aan sociale konteksten waarbinnen hij werkt.

18. In hoeverre kun je zijn werk nu theoreties noemen? Dat het een voortdurende reflektie is op literatuur, politiek, beeldvorming, maatschappelijke verhoudingen, zal duidelijk zijn; maar theoreties? In mijn ogen is zijn werk theoreties zoals het wetenschappelijke en filosofiese werk van de 18e eeuwse Encyclopedisten (met name Diderot) dat was. Hij stelt zich op als waarnemer en vertelt en bekommentarieert hetgeen hij ziet. (En is dat niet de oorspronkelijke betekenis van het woord theorie.) Wat Enzensberger nauwelijks doet, is hetgeen 'nu' in de filosofie vanzelfsprekend is, namelijk het plegen van zelfreflektie (in de tekst) op de status van de eigen beweringen en het legitimeren van de gevolgde procedure(s). Het bereflekteren, beweren van iets en tegelijkertijd de mogelijkheidsvoorwaarden daarvan meedenken.

Wat dat betreft is Enzensberger net zo pré-kantiaans als de Encyclopedisten. Wat hij verder met hen deelt is een geloof in de Rede en een sceptiese houding tegenover de vooruitgang (zie Voltaire's 'Candide' en Diderot's 'Jacques de fatalist'); en het opvatten van de intellektuele arbeid als het spelen van een publieke rol. Bij de Encyclopedisten zie je nog niet een duidelijke scheiding optreden (zoals in het begin van de 19e eeuw wanneer romantiek en wetenschap zich tegen elkaar afzetten) tussen filosofie en wetenschap, filosofie en literatuur. Diderot, Rousseau, D'Alembert schreven in allerlei genres en over allerlei onderwerpen. Zij bemoeiden zich met een veelheid van zaken: religieuze kwesties, de censuur, de opvoeding, politieke manoeuvres, het onderwijs, de kolonieën. Bij hen was nog niet zo duidelijk sprake van een verkaveld veld van interesses waarin zij zich bewogen. En de wijze waarop ze zich uitten was nog niet zo aan akademiese proceduren gebonden.

19. In het kader van een relativering van zowel metafysika als anti-metafysika herneemt Rorty de diskussie over de relatie tussen filosofie en literatuur. Hij herformuleert het probleem als de spanning tussen "philosophic closure and literary openness". Onder het eerste verstaat hij het streven naar een "vocabulary which is intrinsically and self-evidently final". Hij stelt dan dat het verschil tussen de *klassieke* poging om de meerduidige werking van de taal af te sluiten middels een allesomvattend verhaal, en de *romantiese* aandrang om uit ieder insluiting los te breken, dat dat verschil de enige basis is "for making more than routine bibliographical and genealogical contrasts between 'philosophy' and 'literature'". Hij werkt dit dan verder en radikaler uit door te stellen: "I think we would do well to see philosophy as just one more literary genre within which the classic-Romantic opposition is prominent. We should not use 'philosophy' as the name of the classic pole of this ubiquitous opposition. We should see the classic-Romantic, scientific-literary, and order-freedom oppositions as emblematic of an internal rhythm which pervades every discipline and every sector of our culture." (12) Rorty ziet dus de relatie tussen filosofie en literatuur niet als een massieve tegenstelling tussen twee 'blokken', twee genres, maar als een spanningsvolle relatie tussen twee *funkties*, de sluitende en de openende, die in beide 'velden' aanwezig zijn; een spanningsvolle relatie die in beide 'velden' een stroom, een ritme kreëert die te gebruiken valt om tussen 'closure and opening' door te bewegen. Ik denk dat wat dat betreft Rorty ook een 'verlichte' manier van schrijven en optreden voor ogen staat (uiteraard net een tikje anders). Niet dat hij tekenen van nostalgie vertoont, of een reaktionair soort heimwee naar 'vroeger'. Volgens mij wil hij naar een situatie toe waarin er sprake is van een filosofies discours dat minder streng geclausuleerd is en dat niet zo stijf en log wordt gemaakt door legitimatie-procedures.

Een situatie waarin het stilistiese dieet is opgeheven, en de muren tussen de verschillende keukens zijn opengebroken.

"Was Lichtblicke? Oh,
Lichtblicke gibt es genug. Nur da nicht,
wo ihr sie sucht, oder ich.
Utopien? Gewiss, aber wo?
Wir sehen sie nicht. Wir fühlen sie nur
wie das Messer im Rücken."

noten

Het meeste werk van Enzensberger is uitgegeven door Suhrkamp. De bundels 'De ondergang van de Titanic', 'Mausoleum', 'De furie van het verdwijnen' zijn, vertaald door Peter Nijmeijer, uitgegeven door de Bezige Bij. Verder zijn vertaald: 'Misdaad en politiek', 'Duitsland, Duitsland onder andere', 'De stuurloze avant-garde', 'De korte zomer van de anarchie'. Onder redaktie van R.Grimm verscheen bij Suhrkamp (1984) een bundel artikelen over Enzensberger.

1 Hij heeft boeken (her)uitgegeven waarvan hij dacht dat ze een rol zouden kunnen spelen in een aktueel debat. Bijvoorbeeld: de teksten, brieven en processtukken met betrekking tot 'Der Hessische Landbote', een geschrift dat Georg Büchner en Ludwig Weidig in 1834 uitgaven. Bijvoorbeeld: een bundel met de redevoeringen die revolutionairen voor het gerecht hielden. (freisprüche 1970). Bijvoorbeeld: het verslag van de verwoesting van de West-Indische landen door Bartolomé de las Casas uit 1542.
2 Ik laat hier Derrida buiten beschouwing. In het artikel 'Deconstruction and circumvention' (Critical Inquiry 11, september 1984) zet Rorty zich uiteen met Derrida's opvattingen over de literaire status van filosofiese teksten. "I think that all of us - Derrideans and pragmatists alike - should try to work ourselves out of our jobs by conscientiously blurring the literature-philosophy distinction and promoting the idea of a saemless, undifferentiated 'general text'." (p.3).
3 Gepubliceerd in London Review of Books 17 april, 8 mei en 24 juli 1986.
4 Zie 'Das ubheilvolle Porträt. Eine Mystifikation von Dennis Diderot' in R.Grimm (1984).
5 "en die magere figuur, onderweg
in Habana, opgewonden, in gedachten, en verwikkeld in ruzies
metaforen,eindeloze liefdesgeschiedenissen - was ik dat echt?
Ik zou het niet durven zweren, net zo min als ik
over tien jaar zou kunnen zweren dat deze woorden hier
mijn woorden zijn, neergeschreven daar waar Europa
op z'n donkerst is, in Berlijn, tien jaar daarvoor, dwz vandaag"
(zesde zang van de 'Titanic')
6 In: New Foundland no. 1 (1981).
7 In: R.Grimm (1984), p.119.
8 Het eerste portret eindigt met: "Andere roofdieren. Andere
woorden en raderen. Maar
steeds weer dezelfde hemel.
In deze Middeleeuwen
leven wij nog steeds."

Vervolg noten op pagina 96