Over stijl:

De vergeten paraplu en de sporen van Niemand

Michel Kuijpers

1. "Het zou moeilijk zijn om tegenwoordig een literatuurkritikus te vinden, die de oude tegenstelling tussen stijl en inhoud als een idee zou willen verdedigen. Op dit punt bestaat er een vrome consensus. Iedereen geeft haastig toe dat stijl en inhoud onlosmakelijk verbonden zijn. Maar in de praktijk van de kritiek leeft de tegenstelling, bijna onaangetast, voort." Dit schrijft Susan Sontag in 1965 in haar essay 'On Style' (1). Een observatie die nog steeds aktueel is. Het is verre van eenvoudig, stelt ze, "to get unstuck from a distinction that practically holds together the fabric of critical discourse". Ondanks alle goede intenties blijft de stijl tegenover inhoud staan; blijft stijl beschouwd worden als iets uiterlijks en dekoratiefs. En blijft men de inhoud als een soort materie beschouwen die met behulp van stijl tot een uitdrukking wordt gevormd.
Ik wil hier een boek bespreken waarin een poging wordt ondernomen om 'unstuck' te raken: 'Sporen. De stijlen van Nietzsche' geschreven door Jacques Derrida en vertaald en geannoteerd door Drs.G.Groot (1985).

2. Aan de hand van een aantal citaten over de vrouw en de waarheid, neemt Derrida de stijl(en) van Nietzsche onder de loupe. Hij doet dit in een eigenaardige stijl en op onnavolgbare wijze. Behendig laveert hij tussen de Scylla en Charybdis door, die een aantal begrippenparen in zijn optiek vormen: vorm/inhoud, stijl/waarheid, oppervlakte/diepte, vrouwelijkheid/mannelijkheid. Dat levert een even komplex als verwarrend betoog op. Maar, om binnen de stijl/inhoud tegenstelling te blijven, ik wil mij hier in eerste instantie niet richten op *'wat'* Derrida schrijft, maar op *'hoe'* hij dat doet.

3. De tekst is ongewoon geschreven omdat er een veelheid aan tekstsoorten en auteurs door elkaar bewegen. De vormgeving is apart omdat er een veelheid aan lettertypes en -grootte is gebruikt, en omdat de tekst van Derrida uit elkaar is getrokken en in kleine blokjes regels met veel wit ertussen is afgedrukt. Een procédé dat in de filosofie ongewoon is, maar in de moderne poëzie sinds Mallarmé's 'Un coup de dés' niet ongebruikelijk is (2).

Krisis 28, 1987, pp.124-129

Het boek begint met een uitgebreide inleiding van de vertaler, daarna komt de tekst van Derrida, gevolgd door een notenapparaat dat zes maal (!) zo lang is. De tekst van Derrida is op de rechterpagina afgedrukt, in een groter lettertype dan de noten die links staan. Verder staan er in de tekst nog allerlei kursief gedrukte regels (citaten) en soms onderaan de bladzijde rechts de noten van Derrida zelf. De bladspiegel is kortom een visueel struikgewas.

4. De lay-out van de pagina's doet nog het meest denken aan die van middeleeuwse manuscripten, waarbij men tussen de regels èn in de kantlijn allerlei glossen schreef in allerlei handschriften. Die glossen, geschreven door verschillende kopiisten en lezers, zijn een soort oervorm van het akademiese kommentaar.
In deze uitgave van 'Sporen' wordt het glosseren wederom in al zijn glorie ten tonele gevoerd en op een 'sophisticated' manier op de spits gedreven. Noten, citaten, glossen, annotaties, paralipomena ..... buitelen over elkaar heen. Een flora van kommentaarvormen.
Wat de vertaler doet is te vergelijken met het schrijven van glossen in de kantlijn. En wat Derrida doet is het maken van glossen tussen de regels. Hij weeft zijn verhaal tussen de regels door van Nietzsche's teksten en die van anderen (voornamelijk Heidegger).

5. In 'Duizend-en-een-nacht' worden eindeloos verhalen verteld, verhalen die uit elkaar voortkomen. Het motief daarvoor, de funktie, is het uitstellen van het einde van het verhaal, want het einde betekent voor degene die vertelt (Sheherazade) de dood. Op gelijke wijze volgen in deze uitgave van 'Sporen' de kommentaren, de citaten, de noten, de glossen elkaar op en komen uit elkaar voort. Het motief is hier het uitstellen van 'de' betekenis, 'de' interpretatie; want eenmaal daar aangekomen kunnen we niets anders doen dan een lijk aantreffen, een lijk dat we vervolgens in de beste akademiese traditie zouden behoren te identificeren.
Het woord motief is echter ongelukkig omdat het suggereert dat dit 'uitstellen' en dit doorwoekeren slechts een persoonlijke intentie is van de auteurs. Maar het is helemaal niet nodig om hen intenties toe te dichten om te zien, dat de teksten een bestaanswijze/werkingswijze zichtbaar maken die ook in andere verhalende of interpreterende teksten aanwezig is.
Er is niet simpelweg een Allereerste Begin van een tekst en evenmin een Allerlaatste Einde. Teksten komen (onder andere) uit andere teksten voort. De echo's daarvan zijn voortdurend te horen. En teksten produceren doorlopend andere teksten. De interpretatie en het kommentaar zijn nooit definitief en volledig. Het ruisen houdt niet op.
Zo heeft 'Duizend-en-een-nacht' allerlei andere verhalen

voortgebracht. Bijvoorbeeld het beroemde verhaal van Aladin en de wonderlamp dat volgens Borges door de eerste westerse vertaler Antoine Galland is geschreven en aan de verzameling toegevoegd (3). En zo heeft Derrida's 'Sporen' allerlei andere interpretatieve teksten gegenereerd. Bijvoorbeeld het boek van IJsseling, het kommentaar van Groot en deze tekst.

6. Zoals er een relatie bestaat tussen vertellen en de dood, zo bestaat er ook een relatie tussen interpreteren en de dood. Interpreteren als het gebruiken van een tekst om zelf verder te kunnen schrijven: Het kommentaar dat als een bruidssluier *(Polygonum Baltschuranicum)* over een tekst heen groeit, deze bedekt en verstikt. Maar er zijn ook kommentaren die niet over een tekst heen groeien, maar die er naast of er tussen door gaan. Bijvoorbeeld 'Sporen'.
Visueel is dat duidelijk te zien in de lay-out en de typografie. De verschillende teksten hebben ieder een eigen plaats en een eigen 'karakter'. En het spel van schering en inslag dat tekst en kommentaar spelen wordt duidelijk zichtbaar gemaakt.
Tematies is het te herkennen in Derrida's weigering om Nietzsche definitief te verklaren of met een dergelijke pretentie te analyseren en te lokaliseren. Dit is ook het punt dat hij Heidegger verwijt: de (ingeslopen) pretentie om Nietzsche 'echt' te hebben doorgrond, werkelijk te hebben geplaatst.
Visueel en stilisties is de tekst een pleidooi voor het open houden van interpretaties. En de tekst probeert te demonstreren dat interpretaties nooit blijvend gesloten kunnen zijn, en dat pogingen daartoe altijd geforceerd of gewelddadig zijn.

7. Aan de hand van Derrida's kritiek op de metafysica van de aanwezigheid, wordt zijn begrip 'differance' vaak geïnterpreteerd als het verschillen/uitstellen (van identiteit, van betekenis) in de tijd. (De tijd die voortdurend beweegt en nooit in één moment met zichzelf samenvalt, in één heden, maar altijd pas achteraf aanwezig wordt als heden.) Er is volgens mij ook een meer ruimtelijke interpretatie van 'differance' mogelijk, waarbij het gaat om plaats en zichtbaarheid. Daarbij komt het begrip 'mimicry' uit de biologie (4) goed van pas.

8. Onder mimicry wordt verstaan: de nabootsing door een dier van zijn omgeving, of de nabootsing van giftige, roofzuchtige dieren. Het doel is om aan de blik van de vijanden te ontsnappen door onzichtbaar te zijn, of te ontsnappen aan vijandelijk gedrag door te lijken op gevaarlijke, giftige, oneetbare dieren. Met name de eerste soort, de homochrome- en de beschermingsmimicry, interesseert mij hier. Wat er gebeurt is, dat ze als het ware oplossen *in* de omgeving, de plaats, of het oppervlak waarop ze zich bevinden. Geen vlucht

naar elders en geen verbergen achter iets. Het is niet of nauwelijks mogelijk om ze te identificeren omdat er geen verschil zichtbaar is. Oftewel: het proces van visuele differentiatie wordt ontdoken en daarom is er geen identifikatie mogelijk. Dat levert een vreemd soort ongrijpbaarheid op. De aanwezigheid op een bepaalde plaats wordt aldus een soort afwezigheid, op grond van onzichtbaarheid (5).

9. Een mooi voorbeeld van mimicry, maar dan niet via het uiterlijk, maar via de naam, is het verhaal van Odysseus bij de cyclopen. Als de cycloop die hem gevangen heeft aan Odysseus vraagt hoe hij heet, zegt hij: "Niemand". Later als hij met een doorboord oog brullend van de pijn rondloopt, vragen de andere cyclopen hoe de dader heet. En omdat hij "Niemand" moet antwoorden, raken zij in de war, helpen hem niet en kan Odysseus ontkomen onder dekking van de naam die hem onzichtbaar heeft gemaakt, en ongrijpbaar (6).
Een ongewoon gebruik van een naam. Normaliter dienen namen ertoe om iemand te identificeren; zichtbaar en grijpbaar te maken door middel van een label. Maar in dit geval is de verwijzing op paradoxale wijze in de war geschopt.

10. Misschien heeft Derrida de Odyssee goed gelezen. De metafoor van de tekst als weefsel die hij vaak gebruikt, lijkt aan de handen van Penelope ontstolen te zijn. Wat zij overdag weefde, haalde zij 's nachts weer uit, om aldus de vrijers (lees, de interpreten) op een afstand te houden. Hoe het ook zij, in Derrida's tekst zijn legio woorden en zinsneden aan te wijzen, die het zelfde spel spelen als 'Niemand' (7). Het duidelijkste voorbeeld is natuurlijk 'differance'. Door *'ance'* en niet zoals gebruikelijk *'ence'* te schrijven, heeft hij het woord op een paradoxale manier ongrijpbaar en toch bestaand gemaakt. Het is er wel en het is er niet. Het verwijst naar iets waarnaar niet (goed?) verwezen kan worden. Hij heeft als het ware op het oppervlak van het reeds bestaande woord 'difference' zijn *'ance'* geënt, maar met behulp van zo'n klein verschil dat zijn woord nauwelijks zichtbaar is. Inderdaad, als een van die beestjes op een blad of in het struikgewas die aan de dodelijke blik van de vijand proberen te ontkomen; in dit geval de blik van de akademiese logos,het akademiese kommentaar.

11. Met behulp van een klankrijm vergelijkt Derrida de stijl met een pen (style-stylo) en met een stiletto (stylet). Een puntig voorwerp waarmee "een bittere aanval kan worden ondernomen op datgene waarop de filosofie zich, onder de naam materie of matrix, beroept, om daarin een merkteken in te drukken, een vorm of afdruk achter te laten" (p.59). Maar de stijl werkt niet slechts agressief vormend op de materie/ de inhoud in, op wat zich onder die namen beweegt: de stijl kan ook beschermend werken, kan dienen, zo schrijft Derrida vervolgens,

"om een bedreigende vorm terug te stoten, op afstand te houden, te verdringen, zich daarvoor te hoeden - door zich te plooien of, al vluchtend, te wijken achter sluiers of zeilen. We zullen dit 'élytre' (= dekschild van insekten) in het ongewisse laten tussen mannelijk en vrouwelijk." (p.61). Dus tussen *le* voile (sluier) en *la* voile (zeil).

12. Door de vorm/inhoud tegenstelling te verbinden met de verschijning/wezen tweedeling komen we bij de relatie tussen stijl en waarheid: "De 'waarheid' zou slechts oppervlakte zijn, zij zou pas diepe, onbetamelijk begerenswaardige waarheid worden door het effekt van een sluier: die over haar heen valt. (..) We zouden de sluier slechts hangende hoeven te laten of op een andere manier te hoeven laten vallen en er zou geen waarheid meer zijn, of alleen de - zó geschreven - 'waarheid'. Le voile/tombe." (p.91). Derrida speelt hier met de betekenis van het woord 'tombe'; het laatste zinnetje kan op twee manieren gelezen worden, als A) De sluier/valt en als B) De sluier/graf. De sluier onthult de gestalte van de waarheid als zij valt, dat wil zeggen zij laat zien dat wat zij verhulde 'niet-iets' was, geen diepte-waarheid. Een dergelijke 'diepte'-interpretatie van de waarheid valt dan in de leegte van de illusie die zij zelf heeft gekreëerd.

13. "Nog een stap. (Un pas encore) Veronderstelt u eens dat de totaliteit (op een of andere wijze) van wat ik zojuist heb gezegd, als je dat kunt zeggen, een dwalende, misschien een parodistiese enting zou zijn van uiteindelijk hetzelfde type als ""Ik heb mijn paraplu vergeten."" En zo al niet in zijn totaliteit, dan zou de tekst, die U nu al weer begint te vergeten, dat toch minstens in sommige van zijn meest ontsnappende bewegingen kunnen zijn, zodat de onontcijferbaarheid daarvan mateloos om zich heen zou grijpen." (p.225)

14. Nu we via een kleine omweg door het gebied van de biologie, iets meer te weten zijn gekomen omtrent zoiets als een mimikritiese stijl, valt er misschien nog een duiding toe te voegen aan het al rijke reservoir van interpretaties dat Nietzsche's losse aantekening ""Ich habe mein Regenschirm vergessen"" heeft geproduceerd. Aan deze wonderlijke krabbel die in een notitieboekje uit 1887 staat (8), besteedt Derrida het laatste deel van zijn essay. Het is het 'pièce de résistance' van zijn tekst over de stijlen van Nietzsche. Hij gebruikt deze notitie, en haar betekenismogelijkheden (die oneindig zijn door de aanhalingstekens in het origineel), om de status van de interpretatie(s) van Nietzsche's andere teksten op losse schroeven te zetten. "Hoever we de gewetensvolle interpretaties ook doorvoeren, nooit zullen we de hypothese kunnen uitschakelen dat de tekst van Nietzsche in zijn totaliteit, op enorme schaal, misschien van hetzelfde type is als ""Ik heb mijn paraplu vergeten""." (p.223)

Of hij ironies, parodisties, wetenschappelijk enz. is bedoeld zullen we nooit definitief weten. Bij gebrek aan een eenduidige kontekst zullen dat soort vragen altijd op glad ijs blijven. Dat hoeft echter geen belemmering te zijn om de schaatsen onder te binden en in het licht van dit stuk de krabbel van Nietzsche te lezen als een aantekening over mimikritiese stijl.(9). Mijn paraplu is mijn pen waarmee ik krullen in de lucht schrijf en waarmee ik loslopende honden afschrik. Mijn paraplu is een camouflage-scherm waarachter ik mij voor de blikken van anderen verschuil. Mijn paraplu is het dekschild dat mij beschermt tegen de omgeving en het weer, èn dat mij droog houdt.

'Sporen. De stijlen van Nietzsche' is in 1985 bij het Wereldvenster Weesp verschenen. Het is een vertaling van 'Éperons' (Flammarion, Paris 1987). Zie voor meer informatie en kommentaar 'Jacques Derrida, een inleiding in zijn denken', (red.) S.IJsseling (Ambo, 1986).

Noten

1 Te vinden in 'Against Interpretation' (New York, 1966)
2 Overigens doet 'Sporen' aan die tekst denken wat betreft het gezicht van de bladspiegel en door het gemeenschappelijke thema van de schipbreuk van de betekenisgeving en de interpretatie. "Rien n'aura eu lieu que le lieu".
3 Zie 'Zeven avonden' (De Bezige Bij, 1983) blz. 78-80.
4 Het mag overtrokken lijken om een begrip uit de biologie, en de dimensie van de dood, in een lezing van deze tekst te betrekken, maar Derrida doet zelf uitspraken als: "Deconstruction is survival itself. (..) Everything that is living, survives through deconstruction. (..) Deconstruction is finite survival, not redemption or so." (Lezing in de ICA, London, september 1985).
5 Ken je het verhaal over de twee zandkorrels?

Er lopen twee zandkorrels
door de woestijn.
Zegt de een tegen de ander:
Psssssst! Voorzichtig omkijken
ik geloof dat we worden gevolgd.

6 "Derrida: I have attempted more and more systematically to find a non-site, or a non-philosophical site, from which to question philosophy. (..) But the problem is that such a non-site cannot be defined or situated by means of philosophical language."
In: Dialogues with contemporary Continental thinkers, by R.Kearney (Manchester Univ.Press, 1984) p.108
7 Zie bijvoorbeeld het spel dat hij speelt met de klankovereenkomsten en betekenisverschillen tussen L'ancre/L'encre (228), maître/maîtrise (155), distance/Dis-tanz (73), style/stylo/stylet (59), mettre en abyme/abîme enz.

Vervolg noten op pagina 96