

Oorspronkelijke bijdrage (1958) aan *Het Verschijnsel*,
periodiek van de Utrechtse Vereniging van
Studenten in de Psychologie *Psyche Nikai*.
Hier gereproduceerd met enkele correcties in spelling en stijl.

LO SPECCHIO CHE FUGGE...

John A. Michon

*... tutto il presente era da loro sacrificato a un futuro che
a sua volta sarebbe diventato presente e sacrificata sua
volta a un altro futuro e così fino all'ultimo presente, fino
alla morte.*

Giovanni Papini (1881-1956)

GIOVANNI PAPINI, die in Nederland enige bekendheid geniet door de vertaling van zijn boek *Il Diavolo*, geeft in een kort verhaal met bovenstaande titel, zijn pessimistische visie op een probleem dat in de psychologie een niet onbelangrijke rol speelt. Het gaat hier om de toekomstgerichtheid van de mens in de verwerkelijking van het bestaan. Deze voortdurende en onontkoombare gerichtheid op dat wat nog te gebeuren staat vormt voor Papini een gril van het noodlot. De mens is een gedrevene, die slechts door zijn voortdurend hééngrijpen naar *morgen*, “het zwarte brood van vandaag kan eten”. Tegelijk is echter dit streven een onophoudelijk falen: de mens grijpt naar “uno specchio che fugge” ... een wijkende spiegeling, een fata morgana.

Stel u voor, zegt de schrijver, dat de hele wereld plotseling in het Nu bleef staan, terwijl de mensen wèl de beschikking zouden houden over hun geheugen, hun gevoelens en hun oordeelsvermogen. Denkt u, dat iemand van hen zich gelukkig zou voelen met wat hij had bereikt en met wat hij nu was?

Credete voi che per uno solo di questi uomini fosse quello il momento di Faust, il momento bello che voremmo fermare, fissare e conservare per l'eternità?

U kunt dat niet geloven. Alle mensen zouden doodongelukkig zijn wanneer de tijd ophield te stromen. Het moment is onverdraaglijk voor de mens...

Het gegeven van het verhaal is wellicht niet helemaal origineel, waarbij we echter niet mogen vergeten dat het oorspronkelijk geschreven is in het eerste decennium van deze eeuw en dat het toen ongetwijfeld een grotere levensfelheid zal hebben bezeten dan het nu voor ons heeft. De gedachtengang die Papini ontwikkeld heeft, is echter nog voldoende vruchtbaar om er wat andere gedachten op te enten, in het bijzonder met betrekking tot de verstarring die het moment schijnt te ondergaan, wanneer het niet gedragen wordt door een zich steeds weer hernieuwende reeks van vooruitzichten, door een bron, besloten in het moment zelf en gevoed vanuit het komende. Dit beeld is ons natuurlijk niet geheel en al onvertrouwd. In de klassieke melancholietoestanden vinden we inderdaad, dat de tijd er als het ware gestold is. dat het bestaan zich 'gesloten' heeft (Rümke), kortom er heeft dan een volkomen verstarring plaatsgevonden. Er bestaat geen enkel vooruitzicht voor de lijder aan de echte endogene depressie en het is dan ook zonder meer duidelijk dat we hier evenmin te maken hebben met het door Papini genoemde faustisch moment.

Goethe, die, in zijn werk meermalen terugkomt op het moment en de klaarblijkelijk onmiddellijke doorbreking ervan als voorwaarde voor de mogelijkheid van het bestaan, geeft Faust hier een zodanige 'ressource' voor de redding van zijn ziel en zaligheid, dat de duivel er met al zijn middelen niet tegenop kan:

Werd'ich zum Augenblicke sagen
Verweile doch! du bist so schön,
Dann, magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann, will ich gern zugrunde gehn!

De voorwaarde die hier door Faust wordt gesteld met betrekking tot zijn verdoemenis lijkt verre van toevallig; veel meer heeft zij weg van wat schakers een 'schijnoffer' noemen. Faust, die met al zijn bovennatuurlijke hulp zelf toch mens blijft, lukt het niet in zijn bestaan één enkel ogenblik te vinden zonder een verlangen naar meer en verder.

In het moment, dat als een rustpunt schijnt te fungeren in de continuïteit van ons bestaan, constitueert zich ogenblikkelijk het toekomstende, zoals aan een bron voortdurend water ontspringt. Uit de stilte, de verstilling, van het Nu hernieuwt zich steeds het menselijk bestaan, als ontsproot het aan een bron—de bron van inspiratie. Jaap van der Horst heeft dit eerder betoogd over de muzikale waarneming de muziek realiseert zich *vanuit* de stilte: “Vandaar dat de stilte—hoe dan ook—aan het muzikale vooraf moet aan, en de *trait d’union* tussen geluid en muziek genoemd zou kunnen worden.” In de verstilling van het moment voltrekt zich dus iets, dat men als een ontwerp van het toekomstende kan beschouwen. Van der Horst noemt dit het prae-imaginaire beeld, wat klinkt als een paradox. In wat gebruikelijker termen zou men het kunnen aanduiden als het opdoen van inspiratie.

In zijn *Phénoménologie de la perception*, komt Merleau-Ponty, in verband met het verschijnsel taal, tot eenzelfde conclusie over het verstilde moment waarin het bestaan tot rust lijkt gekomen.”

Cette ouverture toujours recréé dans la plénitude de l’être est ce qui conditionne la première parole de l’enfant comme la parole de l’écrivain, la construction du mot comme celle des concepts (o.c., p. 229).

En elders:

Notre vue sur l’homme restera superficielle tant que nous ne remonterons pas à cette origine, tant que nous ne retrouverons pas, sous le bruit des paroles le silence primordial (o.c., p. 214).

Ook hier zien we wederom het besef van de stilte, in het moment dat aan de taal, aan de muzikale uiting vooraf gaat, als bron van die uitingen, als een stilte die gevuld is met een op dát moment zich nog niet concretiserend zich hernemen van het bestaan. De stilte van dat moment is aldus een zeer actieve stilte, en het moment is dan ook geen eindpunt in een aflopende reeks gebeurtenissen, maar wel een moment in de klassieke betekenis van momentum, dus als beweegkracht, als drijfveer. En wel een drijfveer voor het toekomstende. Het stille ogenblik, waarin de inspiratie voor het verdere bestaan opwelt, zou zelfs in de meest letterlijke zin vergeleken kunnen worden met een ander moment, namelijk dat wat aan de slinger van een klok wordt meegedeeld. Deze vergelijking laat zien, dat onder normale

omstandigheden de samenwerking tussen slinger en moment niet tot een onderbreking van de beweging leidt, maar integendeel een nieuwe impuls betekent in een bewegingscontinuüm. Slechts wanneer het moment op een verkeerde manier wordt meegedeeld, dan stopt de beweging en verstart zij. De stilte als ontwerpend moment in het bestaan is dus in wezen zeer actief, zoals de stille bron in voortdurende actie is en steeds water en nog meer water te voorschijn brengt uit zijn verborgen diepten.

Men ziet dat de stilte hier een volledig andere betekenis wordt toegekend dan bijvoorbeeld door Hugenholtz gedaan wordt. Deze vat de stilte op als vitaal verschijnsel en dus als van een andere orde dan het moment, dat animaal is en het afsterven van de vitale tijd aangeeft, en waarin “het beeld kan ontstaan”. Integendeel, we zien het aan het voorbeeld van Merleau-Ponty: in het stille moment voltrekt zich de ‘drijvende kracht’ als constituent van het eerste woord van het kind. In die stilte wordt het kind tot mens; bewijs daarvan wordt aangegeven in “la première parole”; deze stilte, dit constituerend moment is uiterst humaan. Men kan zelfs stellen dat het dier deze momenten niet kent, omdat het dier zich niet herneemt in een toekomstontwerp.

Dat enkele malen het woord ‘bron’ in dit verband gebruikt wordt is niet toevallig. Van oudsher is de bron immers de inspirerende rustplaats geweest van dichter en zanger. De bron waaraan men zich neerzet, en waaraan men zich, soms in meer dan één opzicht, laaft:

Und nur ein Wandrer trat ans Marmorbecken,
Der schöpft vom Brunnen mit der hohlen Hand.
Er geht gleich weiter ...

bezingt de dichter Hans Carossa “der alte Brunnen”. De bron geeft zoals gezegd inspiratie; hij doet zelfs meer. Zeer vruchtbaar is in dit verband een onderscheiding die Gaston Bachelard in *L'eau et les rêves* evalueert. Men kan onder meer onderscheiden tussen het levende, speelse water, en het diepe, onpeilbare, dode water:

...nous rappellerons des images superficielles, des images qui jouent à la surface de l'élément, sans laisser à l'imagination le temps de travailler la matière...

Echter:

Cependant, nous ferons sentir qu'en raison de l'unité de l'élément, ces images s'ordonnent et s'organisent (...) elle est un support d'images et bientôt un apport d'images, un principe qui fonde les images. L'eau devient ainsi peu à peu, dans une contemplation qui s'approfondit, un élément de l'imagination matérialisante." (o.c., p. 15-16).

De bron en het inspirerende moment zijn als het ware het levende water. In hun speelsheid waarborgen zij de continuïteit van het menselijk bestaan. Onontkoombaar voert het 'levende water', voert ook het ogenblik van schijnbare rust, de gedachten mee. In de poëzie vinden we deze onontkoombaarheid uitgedrukt:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume kommt ihr wieder?
Weg du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.

In deze regels van Goethe uit 1784¹ treffen we in wezen hetzelfde gevoel aan als bijvoorbeeld bij Morgenstern, in *Auf dem Strome*:

Ja ich reise, ich reise,
weiss selbst nicht wohin...
Immer weiter und weiter
verlockt mich mein Sinn...

Weliswaar is er hier sprake van een stroom, maar die verwijst terug naar de bron, van waaruit het water ontspruit in een ononderbroken continuïteit teweeg gebracht door het vooronderstelde momentum, de impliciete zich verdichtende '*apport des images*'.

Steeds keren we hier dus terug tot de continuïteit die Papini aan het menselijk bestaan eigen acht. Bij hem is echter dit zich steeds hernemen, het vanuit het Nu in de toekomst leven, een gril van het noodlot, zij het de minste van twee kwaden. Inderdaad staat tegenover de mogelijkheid van de voortdurende losmaking uit het ogenblik, op de vlucht naar "*lo specchio che fugge*", een veel tragischer mogelijkheid: de stolling van de tijd. Aanknopingspunten voor een beschouwing daarvan biedt Bachelard in de genoemde '*eaux mortes*', waarover hij zegt:

¹ In oervorm al in 1774.

Eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort. Mais ce n'est pas la leçon d'une mort héraclitéenne, d'une mort qui nous emporte au loin avec le courant, comme un courant. C'est la leçon d'une mort immobile, d'une mort en profondeur, d'une mort qui demeure avec nous, près de nous, en nous. (o.c., p. 96).

Ook deze wateren doen de beschouwer neerzitten en rusten, maar het gaat ditmaal om een laatste rust; zij verwijzen naar de geslotenheid, naar de melancholie. Weliswaar, "Il ne faudra qu'un vent du soir pour que l'eau qui s'était tué nous parle encore..." (ibid.) Dat neemt niet weg dat er als het ware hulp van totaal andere aard, van buitenaf, nodig is. Uit zich zelf komt het dode water niet tot leven.

Daarmee lijkt de kring gesloten: het water, dat ons het mogelijk maakt de vraag naar het faustisch moment in metaforen te benaderen, lijkt ons hier in de steek te laten. Wel noemt Bachelard bijvoorbeeld nog l'eau maternelle, l'eau violente, maar zulke onderscheidingen geven ons nimmer een vingerwijzing voor het bestaan van een dergelijk moment. Slechts een gedicht van Conrad Meyer, *Der römische Brunnen*, bood me een aanknopingspunt:

Auf steigt der Strahl, und fallend giesst
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut.
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

Men kan over het poëtisch gehalte van dit gedicht misschien enige twijfel koesteren. De vraag is dan echter, in hoeverre dit een gevolg is van de kwaliteiten van de dichter. Het gaat hier om een gedicht over een fontein en naar het mij voorkomt is het een van de zeldzame gedichten daarover. Wat is daar de reden van?

Een vraag die ook dit gedicht opwerpt is, of men de fontein wel anders kan beschrijven dan in zijn vorm en in termen van het materiaal, waaruit zij vervaardigd is. Het schijnt alsof ook Meyer niet meer dan een oppervlakkige beschrijving heeft weten te geven van wat er gebeurt met deze drieschalige fontein. Het draaipunt van het gedicht ligt dan ook in de allerlaatste regel—*und strömt und ruht*. Het komt mij voor dat de dichter hier inderdaad de verbinding legt tussen 'les eaux vivantes' en 'les eaux mortes'. De fontein blijft zich zelf gelijk,

blijft volledig in rust, terwijl toch een voortdurende activiteit impliciet aanwezig is. Het kenmerkende verschil met de bron is dat deze een duidelijk expliciet continuerend aspect biedt, terwijl de fontein—hoewel ‘eau vivante’—in wezen statisch is. De fontein blijft zichzelf, zonder te verstarren en is daardoor continu maar zonder oorsprong en zonder gerichtheid op de toekomst. De fontein vertegenwoordigt aldus het niet kwellende en toch blijvende moment, dat Papini betwijfelt en dat Faust als voorwaarde voor zijn verdoemenis aan Mephistopheles stelde.

Fonteinen doen ons even stilstaan. Het is niet toevallig, dat juist op stadspieren waar zich een fontein bevindt zich een rustpunt vormt, en het gezelligheidsleven zich in een bepaald opzicht concentreert, in de vorm van terrasjes bijvoorbeeld, waar de vermoeide burger zich na volbrachte dagtaak kan overgeven aan een ‘werverdiende rust’. In de rust die zo genoten wordt ligt niet het prospectieve element, dat we eerder noemden. Utrecht, een stad met weinig fonteinen, biedt zijn inwoners derhalve deze werkelijk ‘unverbindliche’ momenten slechts in zeer geringe mate. Slechts het fonteintje in de kloostergang kan deze serene momenten teweegbrengen, waarbij eigenlijk al de wijze van uitvoering verwijst naar deze verstillig. Wilt U een illustratie van wat ik tracht te stellen, dan kan ik U een bezoek aan de lezende monnik aanbevelen.²



Zoals gezegd: de fontein verbeeldt ons het blijvende, en toch niet verstarde moment; zij vormt een levend verwijlen bij het Nu, steeds even rijk en steeds zichzelf gelijk. Zelfs het geluid van de fontein speelt hierin mee: het geluid van de vallende waterstraal omzoomt de stilte, maar vormt geen organische, meeslepnde melodie zoals het kabbelende beekje. Het geklater van de fontein vertoont geen impliciete structuur op een afstand gehoord doet het zelfs wat brokkelig aan. Doch tegelijk met de verwijzing naar het faustische

² Noot 2006: Afbeelding later toegevoegd.

moment, laat ons de fontein zien, dat het streven van de mens naar deze gelukzalige stilte een vergeefs streven is. De fontein is weliswaar in zichzelf in 'stromende rust' maar symboliseert tegelijk de gebondenheid van de mens aan het tijdelijke, de fontein, "... die zu dem drängenden Strahl schon das Fallen zuvornimmt," zoals Rilke het in zijn zevende Duineser Elegie zegt. Maar, zegt Rilke, de fontein draagt ook de "Ton der Verkündigung." En deze toon is het die wij in de fontein kunnen beluisteren. Deze verkondiging kan de mens in de beleving verstaan, maar niet naar believen oproepen. Dat is de klacht die Rilke vervolgens in de achtste Duineser Elegie tot uitdrukking brengt:

... Immer ist es Welt
und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte,
das man atmet und
unendlich weiss und nicht begehrt...

De klacht van Faust en zijn voorwaarde aan Mephistopheles, de wrok van Papini, zij zijn alle op dat verlangen gericht. Niet alleen om dat "Reine, Unüberwachte" te ondergaan, het te beleven en te doorleven "... che continuasse ancora negli uomini il pensiero, ed essi potessero ricordare e giudicare..." Zodra wij echter *begeren* het te behouden, worden we wederom opgenomen in de stroom van de prospectieve gerichtheid: wie de fontein 'unverbindlich' aanschouwt ziet dat hij "strömt und ruht", maar ook de fontein vormt slechts een verwijzing naar de gezochte verstillig, wanneer een nadere beschouwing haar levende rust ontluistert, omdat we dan herkennen dat ook bij een fontein uiteindelijk geen sprake is van een besloten continuïteit. De fontein *verwijst* altijd naar een bron en vormt aldus een slechts tijdelijk rustpunt in de stroom van het bestaan.

Moeten we nu—tegen wil en dank—Papini tóch gelijk geven? Als we dat doen, dan miskennen we de verwijzing naar de niet-prospectieve verstillig die de fontein ons geeft; die leert ons dat het de mens slechts gegeven is, zich de momenten waarom het hier gaat achteraf als zodanig te herkennen: de levende eenheid van de fontein kan slechts in de fontein-als-teken indirect bewust worden. In de zuivere beleving van de fontein kunnen we opgaan in haar verstild mysterie, maar voor het menselijk bewustzijn kan zij niet meer zijn dan een *verwijzing naar*, zij het een die in zich de kracht bergt te worden tot een *weg waarlangs*: de fontein spreekt ons aan, en kan ons onze stappen een ogenblik doen inhouden, zonder dat daardoor onze

volgende passen bepaald worden. Zo we dus al het faustisch moment kunnen deelachtig worden, zullen we het nooit als zodanig herkennen en kunnen noemen, omdat het daarmee zijn wezen verliest: het is een ogenblik van stilstand in ons bestaan, en daarna leven we voort, “alsof er niets gebeurd is” En er is toch ook niets gebeurd?

Link to author's website:
<http://www.jamichon.nl>