

WAT VASTGELEGD IS, MISLEIDT ONS

DE *CAHIERS* VAN PAUL VALÉRY

Paul Valéry is de dichter die zwijgt; de denker die weigert filosoof te zijn; de schrijver die de taal in staat van beschuldiging stelt; de expert die volhoudt een amateur te zijn; de mysticus die zijn heil zoekt bij de wiskunde; de stamelaar die aan een kwaal van precisie lijdt; de Narcissus die misschien toch liever Orpheus had willen zijn. Hij is de chroniqueur van het denken en de meester van de tegenspraak. Ik probeer me hem voor te stellen. Het is 1894 en hij zit gebogen te schrijven in de schriftjes waarin hij elk ochtend 'entre la lampe et le soleil' zijn denken fileert, wat uitmondde in ca. 30.000 bladzijden weerbarstige onvoltooidheid: de *Cahiers*. Op de tafel staat een olielamp die met het voortschrijden van de binnenvallende zonnestralen al lager gedraaid wordt. Elke ochtend moet het romantische en anarchistische licht van de lamp het afleggen tegen het strenge en gelijkmatige licht van de zon, maar van een definitieve overwinning kan geen sprake zijn.

Terwijl de lamp en de zon wedijveren om de macht over de kleine kamer in Hôtel Henri-Quatre bungelt er in de mondhoek van Valéry een sigaret. De afwisseling van lezen en schrijven wordt aangevuld en gecompleteerd door het inhaleren en weer uitblazen van de sigarettenrook. Deze handelingen raken met elkaar besmet en groeien uit tot elkaars spiegelbeeld. Het denkwerk vervluchtigt als de dunne rook die langzaam oplost in de lucht. Vijftig jaar lang wordt hier elke ochtend zonder noodzaak de tijd verspild. Tijd die, zoals Valéry zelf schrijft, ook besteed had kunnen worden aan het scheppen van een kunstwerk, aan het schrijven van een filosofisch traktaat. Voor Valéry is deze tijdverspilling eerder heroïsch dan verwerpelijk. In zijn visie wordt het denken vervalst als het wordt vastgelegd: "Een gedachte die vaste vorm aanneemt, ongeacht welke, krijgt de trekken van een hypnose en ontwikkelt zich, in de logische taal, tot een idool." Om die reden schrijft hij in fragmenten en noteert hij losse denkbeelden, zonder ze te ontwikkelen tot een afgeronde these. In eerste instantie lijken de *Cahiers* daardoor vormeloos, toch zou Valéry dit niet beamen. Ze hebben structuur zoals een alfabet structuur heeft,

je moet er zelf nog woorden van maken. Het is de taak van de lezer (in eerste instantie vooral Valéry zelf, *als* lezer) om uit al die tegenstrijdige notities een opvatting te destilleren.

Hoewel Valéry meer dan vijftig jaar lang elke ochtend aan de *Cahiers* werkte, moet dit omvangrijke egodocument niet in de traditie van het dagboek geplaatst worden. Integendeel, de *Cahiers* staan haaks op deze traditie. Valéry maakt nauwelijks een woord vuil aan persoonlijke beslommeringen en gaat niet in op zijn dagelijkse leven. Hij schrijft niet over zichzelf, maar over zijn geest. Hij doet dit stamelend, steeds op zoek naar de juiste woorden. De *Cahiers* vormen de flarden die hij heeft opgevangen van het gesprek dat hij constant met zichzelf voert.

*

Als we in de Franse traditie kijken naar schrijvers die ook in 'flarden' schrijven, dan doemt onmiddellijk Blaise Pascal op. Desondanks kun je Valéry niet erger beledigen dan zijn *Cahiers* te vergelijken met de *Pensées* van Pascal. In het universum van Valéry is Pascal de kwade genius bij uitstek, geen enkele andere denker krijgt er zo van langs als hij. "De beroemde *Pensées*," zo stelt Valéry, "zijn niet zozeer oprechte gedachten voor eigen gebruik, maar veeleer argumenten-als-wapens, verdovend gif voor de anderen." Valéry interpreteert de *Pensées* als een apologetisch geschrift waarin niet het denken, maar juist de christelijke doctrine centraal staat. Het fragmentarische en incoherente karakter van de *Pensées* is volgens Valéry maar schijn, Pascal heeft het werkelijke 'Denken' vervalst om "het indrukwekkender, afschrikwekkender te maken, - dan elke Gedachte."

Pascals twijfels en tegenwerpingen zijn niet oprecht, maar komen voort uit effectbejag, ze worden alleen maar opgeschreven om vervolgens weer weerlegd te worden. Valéry verwijt Pascal dan ook dat zijn drama van de geest alleen maar opvoert om zijn publiek te overtuigen. Dit is het tegenovergestelde van wat Valéry nastreeft en waar hij in gelooft. Tegenover de idolate gedachten uit de *Pensées*, plaatst hij het fragmentarische denken.

Niet Pascal maar een andere grote Franse denker geldt als het grote voorbeeld van Valéry: René Descartes, de Anti-Pascal bij uitstek. Valéry is niet, zoals je misschien zou verwachten, geïnteresseerd in de wiskundige methode die Descartes toepast in zijn werken. Het gaat hem veeleer om de persoonlijke stem die in het werk van Descartes doorklinkt en daar blijft getuigen van de creativiteit die aan dat werk ten grondslag ligt. Valéry is niet geïnteresseerd in het metafysische systeem van Descartes maar in de sporen die hij heeft achtergelaten bij de constructie van dat systeem. Aan het systeem gaan keuzes, weglatingen en overdrijvingen vooraf. Ideeën worden op elkaar afgestemd en tegenspraken worden verdoezeld - kortom: het systeem is een vervalsing van het denken en deze vervalsing moet ongedaan gemaakt worden om het echte denken van Descartes te kunnen reconstrueren.

Volgens Valéry heeft Descartes, in tegenstelling tot Pascal, ruimte gelaten voor zo'n reconstructie. Pascal doet in zijn *Pensées* net alsof hij op persoonlijke en authentieke wijze verslaglegt van wat er in zijn geest omgaat, terwijl hij in werkelijkheid een christelijk systeem ontwikkelt. Descartes doet precies het tegenovergestelde in zijn *Discours de la méthode*. Hij streeft objectiviteit na en probeert een metafysisch systeem te ontwikkelen, terwijl hij in werkelijkheid voortdurend verwijst naar wat er zijn eigen geest gebeurt. Descartes onderscheidt zich dan ook van Pascal doordat het *nous* en het *soi*, het anonieme en het persoonlijke, naast elkaar voorkomen in zijn filosofische teksten. Pascal vervalst het denken en vervangt het door een doctrine. Descartes ontwikkelt een methode waar het denken zelf mee geactiveerd wordt.

Het belangrijkste verschil tussen de *doctrine* van Pascal en de *methode* van Descartes ligt dan ook in de verhouding die beiden tot de lezer innemen. De doctrine is erop gericht de lezer iets nieuws bij te brengen waar hij nog niets van wist. De methode brengt de lezer geen nieuwe kennis bij, maar richt zich op bestaande kennis die nog beperkt en onvolledig is, zodat de lezer zijn eigen denken verder kan ontwikkelen. De doctrine is gericht op de inhoud van het denken en legt de lezer een afgerond systeem voor,

terwijl de methode gericht is op de vorm van het denken en aanspraak doet op de principes die eraan ten grondslag liggen.

Vanuit deze achtergrond komt Valéry in *Une vue de Descartes* tot een herinterpretatie van de meest beroemde filosofische zin die ooit op schrift is gesteld: 'ik denk dus ik ben' (*cogito ergo sum*). In de ogen van Valéry heeft deze korte en krachtige uitspraak *geen enkele* betekenis, zelfs niet als postulaat. Het is geen filosofische bewering maar een inhoudsloze uitroep, vergelijkbaar met 'au!' Dit betekent niet dat het *cogito ergo sum* geen belang heeft. Integendeel, voor Valéry is het een *coup d'état* die een revolutie in het denken teweegbrengt door het 'ik' in de filosofie te herintroduceren en er zo een nieuwe oriëntatie aan te geven. Het denken en de denker, het *cogito* en het *sum*, die in de geschiedenis van de filosofie steeds verder van elkaar verwijderd waren geraakt, worden door Descartes weer met elkaar verbonden. Hij is de eerste die het objectieve weer in het subjectieve probeert te vinden en zich richt op zelfanalyse. Het gaat hem daarbij beslist niet om de analyse van gevoelens of andere vage zielenroerselen. Het gaat om de activiteit van het denken, de rest is bijzaak.

De taak van een filosoof als Descartes is de lezer in staat te stellen om vanuit zichzelf tot de inzichten te komen die hij heeft ontwikkeld. Descartes slaagt hierin doordat hij niet alleen de uitkomst van zijn denkproces communiceert maar ook dat proces zelf. Hij reikt zijn lezers een methode aan om hun eigen denken verder te ontwikkelen door ze te laten zien hoe zijn denken tot stand is gekomen en welke twijfels, onduidelijkheden en tegenspraken daar een rol bij hebben gespeeld. Daarmee stuit hij op het universele, want volgens Valéry zijn alleen persoonlijke inzichten universeel. Dit komt omdat persoonlijke inzichten verbonden zijn met de principes waaruit ze ontwikkeld zijn, terwijl anonieme inzichten, zoals clichés en gemeenplaatsen, zijn losgeweekt van de principes waar ze uit voortkomen.

Hier stuiten we op een paradox die bij Valéry in verschillende varianten terugkomt: alleen het persoonlijke is universeel. Het objectieve kan alleen gevonden worden in het subjectieve. Vrijheid bestaat alleen bij gratie van regels. Deze paradoxen monden uit

in een metafoor: de geest is een machine. Met deze metafoor wijst Valéry op het feit dat er aan elk denkproces principes en wetten ten grondslag liggen, vergelijkbaar met de principes en wetten die de machine aansturen. Dit legt hij uit aan de hand van een voorbeeld van Descartes: "Een kind dat heeft leren rekenen en volgens de regels een optelsom maakt, kan er zeker van zijn dat het, wat deze optelling betreft, alles gevonden heeft wat de menselijke geest ooit zou kunnen vinden." Dit kind weet met betrekking tot de optelsom net zoveel als de grootste wiskundige. Rekenen is een principe dat, eenmaal ontdekt, altijd tot dezelfde resultaten leidt, ongeacht de persoon die rekt. Als de geest het principe eenmaal kent, kan het die op alle relevante inhouden toepassen. Volgens Valéry liggen aan alle denkprocessen dit soort principes ten grondslag, al zijn die vaak vele malen complexer dan het principe achter het rekenen.

De nieuwe oriëntatie die Descartes aan de filosofie geeft, mondt uit in een filosofische benadering die qua vorm en methode volledig recht doet aan het denken als activiteit maar die qua inhoud nog teveel op de metafysica is gericht. Uit het feit dat de geest met een machine vergeleken kan worden, trekt hij ten onrechte de conclusie dat die geest absolute helderheid kan verschaffen en een allesomvattende visie op de werkelijkheid kan formuleren. Hij verwacht de zuivere vorm en de heterogene inhoud met elkaar en vergeet dat er een fundamentele tegenstelling bestaat tussen wat de geest is (machine) en wat de geest kan kennen (de veelvormige werkelijkheid). Als de geest niet te maken had met de diversiteit en complexiteit van de werkelijkheid dan was het inderdaad mogelijk om een metafysisch systeem te creëren waarin alles wordt omvat, maar nu verzet de werkelijkheid zich tegen zulke systemen. Er blijft altijd een rest over die ondeelbaar en ondefinieerbaar is en waar de geest geen grip op krijgt.

*

Het denken vindt in de werkelijkheid tegenover zich en probeert er vat op te krijgen, zonder ooit de werkelijkheid in zijn geheel te kunnen kennen. De kunst gebruikt de werkelijkheid als stof voor het construeren

en geeft er artificiële, menselijke orde aan. Als denker buigt Valéry zich over het momentane karakter van kennis en het belang van de activiteit van het denken, als dichter houdt hij zich bezig met het vluchtige karakter van het kunstwerk en het belang van de activiteit van het construeren.

Valéry wantrouwt de literatuur en is van mening dat de dichter zich tot andere kunstvormen moet wenden om een model te vinden aan de hand waarvan hij te werk kan gaan. Uit de *Cahiers* en de socratische dialogen *Eupalinos ou l'architect* en *L'Âme et la danse* blijkt dat dit model gezocht moet worden in de 'betekenisloze' kunsten die niet gericht zijn op representatie van de werkelijkheid: muziek, dans en architectuur. Voor deze kunsten geldt dat ze de natuur niet nabootsen, maar vervangen door een kunstmatige, eigen wereld die in niets meer doet denken aan de natuur. Het lopen wordt getransformeerd tot de dans. De geluiden die de natuur voortbrengt worden omgezet in muziek. De materialen die we in de natuur aantreffen worden omgevormd tot een bouwwerk. Geen nabootsing maar transformatie.

Vanuit dit perspectief kan ook Valéry's veelbesproken kritiek op de roman begrepen worden. Het streven van de naturalistische roman om het leven tot in meest banale details te representeren, staat haaks op Valéry's ideeën over de kunst. Het oog selecteert niet en maakt geen onderscheid tussen wat wel en niet belangrijk is. Daarom raakt in de roman het belangwekkende zozeer vermengd met het onbenullige dat ze niet meer van elkaar te scheiden zijn. De (naturalistische) roman transformeert het leven niet tot een nieuwe, heel eigen structuur, maar probeert er een imitatie van te geven. In de imitatie worden de eigen aard betekenis van de anekdotische elementen uit de werkelijkheid, zoals een bloem of een boom, vermengd met de betekenis die de roman als geheel nastreeft. In zijn poging zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid te blijven, verliest de romanschrijver de mogelijkheid om iets wezenlijks over die werkelijkheid te zeggen.

De roman is opgebouwd uit fragmenten uit de werkelijkheid die niet getransformeerd worden tot iets nieuws, maar alleen in een nieuwe relatie tot elkaar worden geplaatst. De muziek en de architectuur, daarentegen, transformeren de elementen waar ze

gebruik van maken en creëren een wezenlijk nieuwe structuur. Voor deze twee kunstvormen geldt volgens Valéry dat ze een van de zintuigen – de architectuur het oog en de muziek het oor – volledig in beslag nemen. Daarmee vullen ze “onze kennis en ruimte met kunstmatige waarheden en objecten die wezenlijk menselijk zijn.” Wezenlijk menselijk betekent hier dat de structuur van deze kunstwerken niet ontleend is aan de bestaande dingen, maar is ontwikkeld uit de principes die de maker eraan ten grondslag heeft gelegd. De orde van de natuur is volledig vervangen door de orde van het denken.

De architect slaagt er niet per definitie in om de transformaties die hij tot stand brengt zuiver te houden, zoals terug te zien is in veel moderne steden waar de gebouwen gereduceerd worden tot hun gebruiksfuncties. De andere aspecten die in de architectuur van belang zijn (schoonheid, duurzaamheid), worden daarbij volledig genegeerd. De huizenblokken die je in zulke steden tegenkomt zijn zuiver op nut en efficiëntie gerichte kolossen en er is geen waarneembare relatie meer te zien “tussen vorm en materiaal, tussen hand en geest, alleen tussen machines en berekeningen”. De architect van dit soort gebouwen gaat volstrekt arbitrair en willekeurig te werk en rangschikt de onderdelen op basis van zuiver praktische overwegingen. Dit staat in flagrante tegenspraak met wat Valéry over het bouwen opmerkt: “Een raam mag niet zoiets zijn als een gat dat je in een plank boort, maar dient een soort bekroning te zijn van interne wetten.”

Als de kunstenaar zich heeft ontworsteld aan het juk van de imitatie en van het nuttige, zijn daarmee zijn problemen nog niet voorbij. Dit komt omdat er in de kunst, in tegenstelling tot de natuur, geen vanzelfsprekend verband bestaat tussen het object en de principes die eraan ten grondslag liggen. Valéry maakt dit duidelijk door kunstwerken te vergelijken met voortbrengselen van de natuur: “de boom met al zijn delen en de haan met al de zijne worden geconstrueerd door de principes zelf, die niet gescheiden zijn van de constructie. Wat maakt en wat gemaakt wordt zijn ondeelbaar een.” Het kunstwerk komt niet voort uit organische groei, maar wordt geconstrueerd door een kunstenaar die zelf niet in het kunstwerk aanwezig is.

Voor Valéry is dit een probleem omdat het betekent dat het kunstwerk altijd een vervalsing is. Aan het kunstwerk is niet af te lezen dat er maanden van proberen, van correcties en van gelukstreffers aan vooraf is gegaan. Het presenteert zich als een geheel dat losstaat van de omstandigheden waarin het is ontstaan. Valéry is geïnteresseerd in het artistieke proces en niet in de resultaten waar het toe leidt, aangezien in die resultaten niets is terug te vinden van de principes die aan het kunstwerk ten grondslag liggen. “Aan een kathedraal”, stelt Valéry, “gingen honderd middelmatige kerken als probeersel vooraf.” Al deze probeersels zijn desondanks niet terug te vinden in de kathedraal, waardoor het net lijkt alsof het kathedraal geen voorgeschiedenis heeft maar uit het niets is ontstaan. Hierdoor mythologiseert de kathedraal zichzelf en geeft het een verkeerde indruk van wat kunst is: “Wat vastgelegd is, misleidt ons, en wat gemaakt is om bekeken te worden verandert van houding, maakt zich mooier.”

Dit heeft niet alleen gevolgen voor het kunstwerk zelf, maar ook voor de kunstenaar. Het kunstwerk schept de maker, in plaats van andersom. Zodra het kunstwerk wordt afgerond neemt de kunstenaar de gedaante aan van degene die dit kunstwerk vervaardigd heeft. Het kunstwerk reconstrueert zichzelf als een *creatio ex nihilo* en reduceert het zwoegen van de kunstenaar tot een geniaal inzicht dat als het ware vanzelf, zonder moeite, tot het kunstwerk geleid heeft. Deze mythische figuur is net zo onwerkelijk en misleidend als het afgeronde kunstwerk zelf.

Valéry verzet zich dan ook tegen de romantische opvatting van het genie als iemand die zijn kunst krijgt ingefluisterd door een muze. “In het platte concept dat bekendstaat onder de naam *genie*,” stelt Valéry, “zit het verleidelijk idee van moeiteloosheid, van een geniale mens die genie uitbraakt als een door het universum gevoede fontein. Maar dat stuit me tegen de borst. Ik houd daarentegen van het idee dat werken eindig zijn, onder invloed van de wil worden opgebouwd uit erkende elementen en getoetst worden op hun bruikbaarheid van een bepaald probleem.” Het inzicht van de kunstenaar heeft niets te maken met inspiratie of een visioen, maar komt voort uit toeval. De enige verdienste van de kunstenaar is dat hij in het toeval een

mogelijkheid herkent en daarmee aan de slag gaat. De activiteit die daaruit voortkomt, is voor Valéry het wezen van de kunst.

*

Uit de Valéry die ik me voorstelde, meer als personage dan als mens, meer als stroom van gedachten dan als denker, laat zich geen definitief beeld afleiden. De ontmoeting met zijn *Cahiers* mondt steevast uit in de uitwerking van slechts een van de mogelijkheden die dit omvangrijke geschrift te bieden heeft. Ik probeer nog een laatste maal het beeld op te roepen van de kamer waarin het denken zichzelf beoefent. Vijftig jaar later is het nu. Een oude man zit over zijn schriftjes gebogen. Het zijn er onderhand meer dan 250. De olielamp op de tafel is vervangen door een lichtpeertje maar verder fileert hij nog steeds elke dag zijn denken - 'entre la lampe et le soleil'. Al heeft de wetenschap het licht ondertussen in opspraak gebracht, zodat de lamp en de zon de handen ineen geslagen hebben en de strijd hebben opgeschort voor overleg. Wat ooit ongrijpbaar was, blijkt opeens materie te zijn. Wat ooit helder was, is nu duister. Wat altijd zo goed begrepen werd, blijkt niemand meer te begrijpen. Tussen het gesprek van de dovende lamp en de rijzende zon door klinkt het rustige krassen van een pen. Denken vermengt zich met materie en wordt stoffelijk. Er vormen zich woorden. We lezen: "Het woord liefde wordt pas sinds Christus met de naam van God geassocieerd." En daarmee eindigen de aantekeningen in de *Cahiers*, in *medias res*, zoals ze ook begonnen waren. Ze zullen nooit worden afgerond.

Bibliografie:

- Paul Valéry; *Cahiers* (29 delen); Centre national de la recherche scientifique: Parijs, 1957-1961.
- Paul Valéry; *De macht van de afwezigheid*; Historische uitgeverij: Groningen, 2004 (vertaling: Maarten van Buuren).
- Paul Valéry; *Leonardo en Socrates*; De Bezige Bij: Amsterdam, 1991 (vertaling: Piet Meeuwse).
- Paul Valéry; *Meneer Teste*; De Bezige Bij: Amsterdam, 1995 (vertaling: Piet Meeuwse).
- Paul Valéry; *Œuvres* (2 delen); Galimard: Parijs, 1957-1960.