

**"Wij zijn slechts goddelijke droombeelden":
het verhaal als *Imitatio Dei* bij Miguel de Unamuno.**

**Costica Bradatan
Texas Tech University**

In zijn essay: "Vida de Don Quijote y Sancho", uit 1905, doet de Spaanse filosoof, dichter en romancier, Miguel de Unamuno (1864-1936), een hoogst paradoxale bewering. Hij zegt namelijk dat het bestaan van Don Quijote, een personage van Cervantes, echter en waarachtiger is dan het bestaan van Miguel de Cervantes zelf. De bewering in kwestie noopt tot een nader onderzoek, dat zich tevens richt naar de implicaties van de geniale literaire kunstgreep waarmee Unamuno uitpakt in "Niebla", een vertelling uit 1914. We bespreken enkele van de mogelijke gevolgen van Unamuno's literaire opvattingen over het filosofisch begrip van het zelf als ultieme identiteit, en over het karakter van de 'condition humaine' in het algemeen. Daarbij gaan we te werk in drie stappen: 1) een eerste stap wordt gewijd aan de bespreking van de hoger aangehaalde paradoxale bewering in "Vida de Don Quijote y Sancho"; 2) in een tweede stap wordt vooral het eenendertigste hoofdstuk uit Unamuno's "Niebla" onderzocht; 3) een derde en laatste stap behandelt Unamuno's heel aparte inzicht: de idee namelijk dat de relatie tussen het zelf en God eigenlijk van dezelfde aard is als de relatie tussen een romancier en zijn zelf gefabriceerde, en dus fictieve personages. Ten slotte wordt gepoogd om Unamuno's inzicht te situeren in de bredere context van de ideeëngeschiedenis, teneinde enkele van zijn ver-reikende filosofische implicaties aan het licht te kunnen brengen.

1.

"Op de keper beschouwd kan men niet zeggen dat Don Quijote het kind is van Cervantes." (Unamuno 1967: III, 455) Dit is één van de kerngedachten die, nu eens in deze vorm en dan weer in een andere, opduiken doorheen Miguel de Unamuno's *Life of Don Quixote and Sancho*. Volgens Unamuno is een personage als Don Quijote een te complex, een te diep en een te waarachtig schepsel om louter het product van de verbeelding van een mens te zijn – ook niet als die mens Cervantes heet. Meer dan eens laat Unamuno zich bijzonder kritisch uit over de manier waarop Cervantes zelf zijn personages benadert. Unamuno waarschuwt Cervantes dat deze in de omgang met zijn personages al te vaak gedreven wordt door vooringenomenheid, vooroordelen en afgunst, en dat hij de ware betekenis van zijn eigen romanfiguren in feite misverstaat: "Ik beschouw mezelf veeleer als een aanhanger van Don Quijote dan als een aanhanger van Cervantes, en... ik streef ernaar om Don Quijote te bevrijden van Cervantes zelf. Dit verlangen van mij is soms zo sterk dat ik het vaak oneens ben met de manier waarop Cervantes zich met zijn twee helden inlaat, vooral dan met Sancho." (*Ibid.*, 4) In feite slaagt Cervantes er niet in om, als mens, de hoge verwachtingen in te lossen welke hij bij ons wekt als auteur – verwachtingen geschapen door zijn dan toch zeer complexe en waarachtige romanpersonages. Bij ge-

legenheid gaat Unamino zelfs zo ver dat hij sterke taal gebruikt, zoals in zijn commentaren voor rekening van Cervantes aangaande de zogenaamde "leeuwenkwesie": "Ach, gij vervloekte Cide Hamete Benengeli, of om 't even wie zijn voetstuk daar opsierde, hoe gemeen en kleingeestig heb je dat opgevat!" (*Ibid.*, 187)

Algemeen beschouwd, smeekt Unamuno ons herhaaldelijk doorheen gans zijn boek dat we hem niet zouden verwisselen met een van die literatuurgeleerden of geschiedkundigen van de literatuur die in hun bekrompenheid Cervantes' personages als loutere schepsels van de verbeelding bestempen. Hij verzekert ons herhaaldelijk van zijn voornemen om een volkomen andere benadering van Don Quijote te brengen: "Ik wil niet op gelijke voet gesteld worden met die kwaadaardige en verderfelijke sekte ijdeltuiten die, opgeblazen met geveinsde opleidingen in de geschiedenis, durven te beweren dat figuren zoals Don Quijote en Sancho nooit bestaan hebben." (*Ibid.*, 189)

Diep geschokt door het onrecht dat Cervantes' personages gedurende eeuwen werd aangedaan door vele generaties van geleerden en geschiedkundigen, besluit Unamuno van wal te steken met een lastige opdracht: hij is van plan om de *echte* – *ultieme* en *absolute* – betekenis van de *Don Quijote*-legende aan het licht brengen. Geen klein bier, in acht genomen dat, naar Unamuno's oordeel, zelfs Cervantes zijn personages niet ten volle zou hebben begrepen.

Opvallend is wel dat de volledige titel van de eerste uitgave van Unamuno's boek luidt: *Het leven van Don Quijote en Sancho volgens Miguel de Cervantes Saavedra, uitgelegd en becommentarieerd door Miguel de Unamuno (Vida de Don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno)*. Op grond van een zeer gedetailleerde analyse van Don Quijote's levenswandel, zijn temperament en karakter, zijn daden, zijn gedachten en zijn gedrag, zijn "intellectuele *background*" en zijn hele *Weltanschauung*, besluit Unamuno dat er goede redenen zijn om aan te nemen dat Don Quijote "een met rede begaafde gek" was "en geen fictief schepsel zoals de *beau-monde* het voorheeft. Hij was één van die mensen die aten, dronken, sliepen en stierven." (*Ibid.*, 56) Wat zoveel wil zeggen als dat, in Unamuno's ogen, Don Quijote zo'n graad van soliditeit en "tastbaarheid" bereikt heeft, dat men hem gerust mag bestempen als *un hombre de carne y hueso* ("een man van vlees en bloed"), wat voor Miguel de Unamuno de hoogst mogelijke standaard is waarmee de authenticiteit van een mens kan worden getaxeerd.

Er mag worden opgemerkt dat Unamuno, bij zijn behandeling van de vraag onder welke voorwaarden iemand al dan niet kan worden beschouwd als werkelijk bestaande, en dus als een "man van vlees en bloed", gebruik maakt van een pragmatisch criterium: *operari sequitur esse* ("onze handelingen weerspiegelen ons zijn"). Volgens dat principe bestaat iets of iemand pas in die mate waarin het, of hij, zichtbaar en duurzaam inwerkt op zijn omgeving en op de geest van zijn tijdgenoten of van hen die nadien komen: "slechts wat handelt, bestaat; en dat bestaande, handelt; als Don Quijote werkzaam is in diegenen die hem kennen, en in hen een levenswerk voortbrengt, dan is Don Quijote veel meer historisch en echt dan al die lui die slechts schaduwen zijn met namen die doorheen de kronieken dwalen..." (*Ibid.*, 131) In die zin hebben tallozen, niettemin ze wel degelijk hebben

geleefd, en hun namen nog te vinden zijn in historische documenten en in archieven, in feite niet *echt* bestaan omdat ze er niet in geslaagd zijn om, op de een of andere manier, enige invloed uit te oefenen op ons leven, op onze levenskeuze of op onze opvattingen. Ze zijn louter "schaduw met naambordjes", zonder ook maar enige werkelijkheidswaarde of betekenis, precies omdat ze niets aan ons leven hebben weten toe te voegen en omdat ze van geen enkele betekenis zijn geweest *voor ons*. Vergetelheid is de straf die wij hen toebedelen. Daar tegenover staan dan die reuzen uit de geschiedenis die onze levens onafgebroken vorm geven en polijsten. Nog steeds beïnvloeden zij op de een of andere manier onze ideeën en onze opvattingen, onze idealen en onze levenswijze. Om die reden zijn zij volgens Unamuno gezegend met het *waarachtige bestaan*. Hen belonen wij met hun nagedachtenis. Nadat Unamuno tenslotte dit principe tot in zijn uiterste consequenties heeft doorgetrokken, moet hij openlijk erkennen dat "in het licht van de eeuwigheid, de legende en de fictie waarachtiger zijn dan de geschiedenis zelf." (*Ibid.*, 132)

Er van overtuigd dat Don Quijote, doorheen al zijn handelingen en uitspraken, een zodanig complexe mens blijkt dat hij zelfs aan Cervantes' eigen greep ontsnapt – en terecht kan men zich afvragen hoe hij hem dan heeft kunnen bedenken – toont Unamuno hoe de *auteur* van zijn *personage* te onderscheiden. Zoals elkeen weet, gebruikt Cervantes hiertoe in zijn boek de techniek van een aloude retorische kunstgreep. Deze bestaat er in dat het auteurschap van het boek op rekening wordt geschreven van een derde – in dit geval een zekere Cide Hamete Benengeli, de veronderstelde ooggetuige en verslaggever uit de eerste hand van Don Quijote's avonturen. Cervantes zelf zou dan slechts diegene zijn geweest die toevallig "op het spoor kwam van" het oude manuscript waar alles om draait. Cervantes' eigen inbreng ware dan eigenlijk te herleiden tot een louter "editoriale bijdrage". Het is nu precies deze onoprechte "bekentenis" van Cervantes over het auteurschap van *Don Quijote*, welke kwaad bloed heeft gezet bij Unamuno met zijn fameuze vernietigende aanvallen op Cervantes. Hij voltrekt deze trouwens met een fijnzinnige ironie welke, zoals we nog zullen zien, geheel onverwachte resultaten boekt:

Het lijdt niet de minste twijfel dat Miguel de Cervantes Saavedra in zijn *The ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha* een genie ten tonele voert dat, in het licht van zijn andere werken, onze verwachtingen ver overtreft... Op die manier lijkt het ons aannemelijk dat de Arabische geschiedkundige, Cide Hamete Benengeli, wel degelijk meer was dan louter een literaire kunstgreep: veeleer vertegenwoordigt hij een fundamentele waarheid, welke hier op neer komt dat de hele geschiedenis aan Cervantes inderdaad gedictieerd werd door een derde... aan wie hij het eigenlijke auteurschap *terecht* had toegeschreven. Want in werkelijkheid was het niemand minder dan Don Quijote zelf die, vermomd als Cide Hamete Benengeli, het hele verhaal aan Cervantes vertelde. (*Ibid.*, 322)

Op die manier wordt niet alleen de rol van Cervantes in het gebeuren van de roman drastisch beperkt – belangrijker nog is dat de eigenlijke inhoud en de structuur van *Don Quijote*, Cervantes zelf buitensluit. Op de keper beschouwd is er geen plaats voor hem in de productie en in de structuur

van het boek, om de eenvoudige reden dat een van zijn personages het hele verhaal dicteerde aan zijn fictieve, ingebeelde schrijver. Zoals men kan zien, voltrekt zich een "realiteitstransfer" tussen de schrijver en zijn personages. Het paradoxale resultaat daarvan is dat het ingebeelde personage uiteindelijk ten tonele verschijnt als zijnde echter en authentieker dan de schrijver aan wiens verbeelding het ontsproot:

nochtans beschouwen we een schrijver als een werkelijk, echt bestaand en historisch persoon op grond van het feit dat we hem in levenden lijve kunnen zien, terwijl we aannemen dat de personages die hij zich bedenkt, louter fictie zijn. Maar de personages bestaan echt; zij zijn de eigenlijke actoren waar het om te doen is, en ze gebruiken diegene die van vlees en bloed lijkt te zijn om zich voor het oog van de mensheid een gestalte te geven. (*Ibid.*, 323)

Bijgevolg zou men kunnen zeggen (wat Unamuno trouwens herhaaldelijk doet) dat, uiteindelijk, Don Quijote de uitvinder is van Cervantes in plaats van andersom. Hij heeft Cervantes geschapen, net zoals Hamlet – om maar eens een ander personage te noemen uit Unamuno's *Niebla* – eigenlijk "een van de protagonisten is die Shakespeare uitvond" (*uno de los que inventaron a Shakespeare*) (Unamuno 1976: VI, 215).

Wanneer we nu dit proces van een ver-ont-werkelijking van de werkelijkheid bekijken vanuit een ander gezichtspunt dat meer aansluit bij onze 'common sense', dan wordt duidelijk dat deze hele uiteenzetting eigenlijk met een korreltje zout moet genomen worden, meer bepaald als een briljant voorbeeld van een *reductio ad absurdum*. De eigenlijke vooronderstelling waarop zo'n bewering berust, is naar onze mening een specifieke opvatting: het is de opvatting dat het verhaal – met zijn principes, regels, standaards, vaardigheden enz. – terecht kan beschouwd worden als een volwaardig middel tot het definiëren, of tenminste tot het verhelderen, van de betekenis van *het mens-zijn*. Net zoals in een spiegel, kunnen we in de beslotenheid van het verhaal de eigenlijke *mogelijkheids-voorwaarden van het mens-zijn* terugvinden: het is onze eigen definitie in zijn meest kernachtig, bevattelijke en waarachtige vorm. Eigenlijk komt het hier op neer: er bestaat een subtiele dialectiek tussen, enerzijds, de *inbeelding* van een zelf (dat wil zeggen: de voorstelling ervan in een zuiver theoretische en speculatieve vorm) en, anderzijds, zijn *vertaling* in termen van welomschreven existentiële situaties. Anders gezegd: de *situationele logica* welke aan het licht komt in een degelijk opgebouwde en zorgvuldig gesponnen literaire plot, kan misschien iets belangrijks te zeggen hebben over ons ultieme begrip van de *werkelijkheid* van het zelf, omdat het iets kon verklappen omtrent onze verwachtingen inzake het wezen van het zelf. Een nauwkeurig geconstrueerd literair personage kan niet zomaar willekeurig handelen (precies omdat het zo nauwgezet geconstrueerd werd): het dient daarentegen coherent te handelen en – precies daarom – zullen alle bewegingen en handelingen die het in de context van het verhaal stelt – op een niet mis te verstane manier – kenschetsend zijn voor *de ultieme bepaling van wat het mens-zijn in feite inhoudt*. Om overtuigend te kunnen zijn, moeten literaire personages vooreerst *exemplarisch* zijn; ze kunnen zich niet de luxe veroorloven eenvoudige "mensen" te zijn zonder meer; ze

moeten ook *uitblinken* in hun menselijkheid. Precies omwille van de regels aangaande deze vorm van bepaaldheid, kan men soms vaststellen dat "fictieve karakters qua echtheid hun auteurs overtreffen" (Jurkevich 1991: 33). Om geloofwaardige personages te kunnen scheppen, moet een auteur de regels van de verhaalopbouw strikt toepassen; vandaar kan men ook zeggen dat hij *ondergeschikt* is aan zijn personages: hij is van hen afhankelijk. In beslag genomen door die bijzondere wereld van zijn personages – een wereld bepaald door specifieke regels en principes – rest een auteur slechts de rol van de trouwe verslaggever van zijn personages. Ironisch genoeg is de nederige situatie waarin de schrijver zich aldus bevindt, een onmiddellijk en misschien wel paradoxaal gevolg van zijn grootheid als schrijver. Hoe gehoorzamer hij is aan de innerlijke logica van de werelden en van de mensen die hij creëert, des te groter is hij ook als romancier. En dit is vanzelfsprekend precies wat Unamuno wel moet toegeven: "nadat ze ten tonele zijn verschenen, hebben de personages de neiging om de baas te gaan spelen over hun schrijver; ze verschaffen zich een zelfstandigheid waarover de auteur in feite de controle verliest." (Basdekis 1974: 54)¹ Bijgevolg kunnen we wel besluiten dat bepaalde personages inderdaad echter zijn dan onwillekeurig welke lui, en dat zij misschien ook wel een waarachtiger en pregnanter bestaan leiden dan hun eigen auteur. En dit alles is mogelijk, precies omdat een literair personage op een meer coherente manier handelt – coherent in de zin van plausibel, redelijk, situationeel logisch enz. – dan een "echt" menselijk wezen dat zou doen in een gelijkaardige situatie.² Overbodig te zeggen dat, in dit licht, het verhaal veel meer en misschien ook wel iets heel anders in petto blijkt te hebben dan louter een stukje literatuur. Verre van simpelweg slechts een eenzijdig spiegelbeeld van het echte leven te zijn, krijgt het verhaal nu de rol toebedeeld van *maatstaf* voor de echtheid en de zinvolheid van het leven zelf. In zekere zin houdt de literatuur hier op het leven alleen maar te weerspiegelen: zij *rechtvaardigt* het leven, zij *schept* het zelfs.

2.

Zoals een commentator het ooit zegde: "*Mist (Niebla)* is het logisch gevolg, de vertaling in verhaalvorm van de theoretische bespiegelingen in *The life of Don Quixote and Sancho*." (Basdekis 1974:52). In dit fictieve verhaal kan men als het ware enkele van Unamuno's theoretische inzichten, ingekleed in concrete literaire situaties en plots, aan het werk zien. Inzichten die Unamuno ontwikkelde in het essay *The life of Don Quixote and Sancho*. *Niebla* is een veel ingewikkelder verhaal dan ik hier kan weergeven, sta mij toe dat ik mij – in functie van het onderhavige essay – beperkt tot de bondige bespreking van een excerpt, meer bepaald het eenendertigste hoofdstuk. In dat hoofdstuk verschijnt een personage, genaamd Augusto Pérez die, alvorens een geplande zelfmoord te voltrekken, het besluit neemt om een van de meest onverwachte dingen te doen die ooit werden bedacht door een literair personage in de ganse geschiedenis van het moderne verhaal: hij stapt namelijk uit het verhaal, en brengt prompt een afscheidsbezoek aan zijn eigen schepper, Miguel de Unamuno in hoogsteigen persoon. Zoals Carlos Blancos Aguinaga het stelt, is dit een "buitengewoon – kortom famous – hoofdstuk" waarbij "de conventies van de fictie, en dus ook die

van het bestaan zelf, verbroken worden”, een hoofdstuk van een “veront-rustende originaliteit” (Blancos Aguinaga 1964: 194), dat een beslissende invloed zal uitoefenen op de toekomst van het verhaal in de twintigste eeuw. De ongebruikelijke ontmoeting heeft plaats in het bureau van Unamuno, aan de *Universidad de Salamanca*, waar hij toen werkte als professor in de klassieke filologie, als voorzitter van de universiteit, en als Spaans nationaal profeet (vergelijkbaar met wat Graaf Tolstoi geworden was, enkele decennia voordien, in Rusland):

In die tijd had Augusto een van mijn essays gelezen, waarin ik terloops verwezen had naar de zelfmoord. Dit had op hem zo’n indruk gemaakt, dat hij deze wereld niet wilde verlaten zonder eerst een ontmoeting met mij te hebben gehad en een kort gesprek. Dus kwam hij naar Salamanca, waar ik al gedurende twintig jaar woonachtig ben, om mij daar een bezoek te brengen. (Unamuno 1976: VI, 216-17).

En daar, in Unamuno’s bureau aan de universiteit, zijn we getuige van deze merkwaardige literaire krachttoer, namelijk: een levendige en verfijnde conversatie tussen een literair personage en zijn auteur. Ze spraken over het schrijven van romans en over denkbeeldige schepselen, over de ultieme aard van die fantastische personages en over de vraag welk type van bestaan hen eigenlijk te beurt viel. Ze spraken er over de beslissing hen te laten sterven of hen in leven te houden. En het is op die manier dat Augusto Pérez van Miguel de Unamuno ook nog de volgende ondraaglijke waarheid vernam: zijn ultieme ontologische make-up zou van die aard zijn dat hij zelfs niet in staat zou zijn om zelfmoord te plegen: “de waarheid is deze: je kunt jezelf niet doden omdat je niet eens leeft, en omdat je niet leeft, ben je ook niet dood, want je bestaat niet... Je bent niets méér... dan een verdichtsel van de verbeelding van mijzelf en van mijn lezers...” (*Ibid.*, 218-19)

In een poging om het hem wat gemakkelijker te maken, probeert Unamuno vervolgens zijn personage iets bij te brengen over de zaken die we hoger reeds bespraken, namelijk “(a) dat een romancier of een dramaturg niet willekeurig wat kan doen met het personage dat hij schept. Evenzeer is het voor een romanpersonage onmogelijk om alles te doen wat een lezer van hem zou kunnen verwachten op grond van de artistieke spelregels.” (*Ibid.*, 221) De schrijver kon Augusto’s lot niet meer wijzigen omdat de strenge regels met betrekking tot de opbouw van het verhaal hier hun zegje hebben: “Het is reeds geschreven. Het staat in de boeken. Uw lot is bezegeld en je kunt niet verder leven. Hoe het ook zij, ik kan je alvast niet zeggen wat je verder te doen staat. Als bijvoorbeeld God niet meer weet wat met ons aan te vangen, dan doodt hij ons.” (*Ibid.*, 226) Op miraculeuze wijze geboren uit iemands verbeelding, wordt een personage onvermijdelijk getekend door de wisselvalligheid, de ambiguïteit en de onbeslistheid welke aan die dingen eigen zijn die behoren tot de wereld van de verbeelding: “het fictieve schepsel bestaat echt, in zoverre het resulteert uit een *finger*, uit de droom van een schrijver; het heeft geen substantie... en valt in de leegte, in het niets.” (Mariás 1966: 93)

Dan duikt er nog een bijzonderheid op in hun gesprek – een zinspeling op de zopas geciteerde passage van Unamuno, namelijk: de notie dat op een

gelijkaardige manier als dat het geval is voor een personage wiens lot in andermans handen ligt, het bestaan van de auteur op zijn beurt in handen is van een ander, meer bepaald van zijn goddelijke auteur of, preciezer gezegd: zijn bestaan berust op het feit dat God hem "droomt". Zo is ook de auteur geen autonome heerser, onafhankelijk en vrij om in volstrekte willekeur te handelen: ook hij wordt "geschreven" door iemand anders. In feite is hij slechts een personage in een ander verhaal. Augusto Pérez:

Wil je dat ik sterf als een fictief wezen? Moet ik sterven als een fictief schepsel? Zoals je verliest, mijn heer en mijn schepper, Don Miguel de Unamuno: maar weet dat ook jij zal sterven!... Je zult terugkeren naar het niets waar je vandaan komt. Op een dag zal God ophouden je te dromen! Je zult sterven..., zelfs als je dat niet wil. Je zult sterven, en samen met jou ook al diegenen die mijn avonturen lezen, elk van hen... Ook zij zijn allen fictieve wezens, schepselen van de verbeelding, net zoals ikzelf... jij, mijn schepper, mijn beste Don Miguel, jij bent net zoals al die anderen: een mistig romanpersonage. (Unamuno 1976: VI, 226)

In zijn commentaar op dit hoofdstuk laat Carlos Blancos Aguinaga het zich ontvallen dat "het belangrijkste in dit hoofdstuk, het meest voor de hand liggende en tegelijk het minst opvallende, niet daarin ligt dat Augusto aan de wereld van de fictie zou trachten te ontkomen, maar wel hierin, dat zodoende uiteindelijk een nieuw personage uit de mist opduikt en in de roman naar binnen treedt: een personage dat de naam draagt van Miguel de Unamuno." (Blancos Aquinaga 1964: 197)³ Dit is inderdaad een gebeurtenis van belang in dit hoofdstuk - het is een van de meest ingenieuze en vernieuwende literaire methoden welke ooit werden aangewend in de moderne roman als zodanig. (We herinneren ons dat Luigi Pirandello's *Six Characters in Search of an Author* zou verschijnen, in boekvorm en op de planken, een zevental jaar na *Mist*, in 1929, net zoals Borges' geschriften pas veel later zouden worden uitgegeven. Evenals alle boeken van Mikhail Bakhtin over de anatomie van de literaire held.)

Nochtans bevat deze passage iets dat nog belangrijker en gewichtiger is dan het feit dat Unamuno de roman naar binnen stapt als nog maar eens een ander fictief schepsel. Vanuit filosofisch oogpunt zou ik zeggen dat de meest betekenisvolle zaak in dit hoofdstuk niet is dat Miguel de Unamuno erin herleid wordt tot een louter literair personage, maar wel dat *het leven zelf een verhaal wordt*, een vertelling met een auteur die het "vertelt", een verhaal met een welbepaalde plot en welbepaalde personages.⁴ Het laatste deel van mijn essay zal ik wijden aan de bespreking van de verreikende implicaties van dit bijzondere inzicht van Miguel de Unamuno.

3.

De idee dat wij, mensen, slechts vertolkers zouden zijn van een rol in een of ander spel, dat het ons zou ontbreken aan echte autonomie en aan zelfgenoegzaamheid, en dat we eigenlijk volledig afhankelijk zouden zijn van een of andere *magister ludi* die het spel organiseert, opstart en afsluit, is ongetwijfeld een van de oudste thema's in de Europese cultuur. Zo bijvoorbeeld beweert Plato ergens in *De Staat* (803: c-d) dat

God het ware doel is van alle goede en ernstige betrachtingen, terwijl de mens... gemaakt is als een speelgoedje van God – het is bovendien in die hoedanigheid dat hij uitmunt. Zodoende moet ieder van ons, man en vrouw, zijn rol beamen en zijn *spel* zo volmaakt mogelijk trachten te spelen... We moeten dus ons leven doorbrengen met het welwillend spelen van spelletjes... teneinde de hemelse genade te kunnen verdienen... (Plato 1961: 1375)

Dezelfde idee dook later opnieuw op in andere gedaanten en onder andere namen, telkens gecentreerd rond die intuïtie dat dit leven dat we leven niet zo echt en substantieel is als het lijkt, maar dat het slechts een bestaan is van de tweede orde. Nu eens in de vorm van *theatrum mundi* ("Het theater als het theater van de wereld, een representatie van de kosmos waarin de mens zijn rol te spelen heeft..." [Yates 1969: 165]) dan weer in de vorm van de wereld als spel of als fabel (*mundus est fabula*), of, nog anders, in de vorm van het leven als een droom (*la vida es sueño*) heeft deze idee talloze kunstenaars, schrijvers, filosofen, studenten en zo meer, hoofdbrekers bezorgd, reeds sinds de Grieks-Romeinse oudheid, en zo heeft ze op haar eigen manier mede vorm gegeven aan het Westerse denken. Om bepaalde redenen kende deze idee een heropleving gedurende de Renaissance ("het theater van de wereld als een embleem van het menselijk bestaan was een wijd verspreid thema in de Renaissance, zowel in de vorm van geheugen-theaters, van emblemen als van oefeningen in de welsprekendheid [Ibid., 165]), en werd "een gemeenplaats in het denken van de Barok" (Nancy 1978: 636). Het is inderdaad een thema in Shakespeare's wereld ("De wereld is een schouwtoneel/ elk speelt zijn rol en heeft zijn deel"), maar waarschijnlijk haalde het Spaanse theater in de *Siglo d'Oro* er het meeste uit.

Anderzijds, en in zoverre het de geschiedenis van de filosofie in engere zin betreft, heeft het thema als zodanig zijn aandachtsperioden gekend. We zullen ons hier kortweg beperken tot slechts twee voorbeelden. Vooreerst mag gezegd worden dat de God van Berkeley – een God die alles ter wereld 'waarneemt' en het aldus doet bestaan en intelligibel maakt – in zekere zin een soeverein Verteller of Dromer van de wereld is. De wereld bestaat slechts in de mate waarin hij in Gods bewustzijn bestaat. Bovendien zegt Berkeley expliciet dat de wereld een "goddelijk discours" is, een systeem van tekens en symbolen, dat ons mits een zorgvuldige bestudering iets zou leren over zijn Auteur.⁵ Trekken we dit idee nu door tot in zijn uiterste consequenties, dan krijgen we het gevoel dat Berkeley's wereld zou kunnen opgevat worden als een droomachtige verschijning, een broze epifanie van ons eigen denken. William Butler Yeats realiseerde zich heel goed dat het bestaan van Berkeley's wereld uiteindelijk afhangt van het feit dat wij hem "dromen":

God-appointed Berkeley that proved all things
a dream,
That this pragmatism, preposterous pig of a world,
its farrow that so solid seem
Must vanish on the instant if the mind but changes its theme
(Yeats 1965: 268)

Vervolgens zou men Schopenhauer's filosofie kunnen beschouwen als behorend tot dezelfde traditie van het denken waarin een goddelijke *magister ludi* onophoudelijk onze wereld tot stand brengt en laat verdwijnen. Zoals hij met bitterheid opmerkt, is de *Wille* iets of iemand dat ons voortdurend gebruikt, iets dat ons op een wrede manier voor de gek houdt, terwijl het ons geen echte vrijheid of autonomie gunt. In het tweede volume van zijn *Die Welt als Wille und Vorstellung*, spreekt Schopenhauer vrijuit over deze wereld als over iets dat "op een droom gelijk", om hier maar te zwijgen over het enthousiasme waarmee hij gebruik maakt van de Indische filosofie, vooral dan van het begrip *Maya*.

Vandaar: Unamuno's inzicht, namelijk dat we slechts bestaan in zoverre dat God ons droomt of dat Hij "ons verhaal" vertelt, en dat onze uiteindelijke ontologische *make-up* bepaald wordt door de soort van rollen die wij vertolken in het goddelijke verhaal (of spel) – dit inzicht is niet noodzakelijk origineel. Meer nog: rekening houdend met wat wij weten over Unamuno's persoonlijkheid, zijn affiniteiten, zijn gevoeligheden en zijn opvoeding, en ook niet voorbijgaand aan de complexe, rijke culturele en historische achtergrond waartegen het denken van Unamuno zich aftekent, komt Carlos Blancos Aguinaga zelfs tot de conclusie dat Unamuno in zekere zin een thema zoals dit uiteindelijk wel in alle openheid *moest* aansnijden:

Als mens bezorgd om het klaarblijkelijke tekort aan voldoende grond voor zijn eigen bestaan, geobsedeerd door het onvermogen tot waarachtige communicatie..., en verlegen over het feit dat hij zich niet langer kon herkennen in het imago dat van langs om meer over hem opgehangen werd, was het niet anders dan vanzelfsprekend dat Unamuno – een Spanjaard ondergedompeld in zijn eigen traditie – het werk van Calderon zou aangrijpen om daaruit de twee wezenlijke metaforen te halen voor zijn *Niebla (Vida-Sueño; teatro del mundo)* en dat hij met veel genoegen de ganse barok van *Engaño* zou te berde brengen: het Leven als Fictie. (Blancos Aguinaga 1964: 203-4)

Onverminderd origineel zijn Unamuno's zin voor pathos en zijn dramatische klemtonen. Het leven als een droom van God (met alle dubbelzinnigheid, wisselvalligheid en het volledige gebrek aan substantialiteit dat het woord 'droom' kenmerkt) is voor Unamuno niet slechts een literaire uitdrukking, of een kneep van rethoriek zoals die vaak geheel nietszeggend wordt aangewend in verhaaltjes: het is daarentegen een van de meest tragische zaken in de menselijke natuur. Immers, de uitspraak: "God zal ooit ophouden over jou te dromen!", betekent meteen: "Je zult sterven". Als God ontwaakt, van droom verwisselt of, om nog een andere reden, niet langer droomt over ons, dan zou zulks noodzakelijk onze terugkeer naar het niets betekenen. Dit was voor Unamuno niet louter een zaak van literaire praktijk, maar een centrale bron van angst en wanhoop doorheen zijn hele leven, en deze kwestie zou ook moeten beschouwd worden als zeer nauw verbonden met zijn hogere filosofische inzichten in *El Sentimiento Tragico de la Vida* (1911) en andere wijsgerige teksten. Dat hij deze uitdrukking niet louter theoretisch opvatte, blijkt bijvoorbeeld uit zijn bekentenis aan een vriend, in een persoonlijke brief (aan Walter Starkie, d.d. oktober

1921): "Ik zeg dat wij een van God's dromen zijn. God droomt ons en wee de dag dat Hij ontwaakt. God droomt. Het is beter om daar niet aan te denken. Men kan beter gewoon blijven dromen dat God ons droomt." (Unamuno 1967: III, 34)

Uit onze opvatting over wat een fictief schepsel is, leiden we het acute besef af over wat er met onze eigen ultieme natuur aan de hand is: dat wil zeggen dat we weet hebben van het feit dat we ontologisch precair en onzeker zijn, dat we een densiteit en een diepere grond missen. Unamuno's inzicht steunt op het onzegbare gegeven dat wij, mensen, hooguit slechts ficties zijn. Weliswaar "ficties van een hogere orde", geboren uit de geest van een zeer nobele auteur, maar niettemin ficties. Dat wil zeggen: slechts in een ironische zin zijn we "wezens"; we zijn afhankelijke schepselen zonder een eigen zijnsgrond. We hebben iemand nodig die ons droomt, iemand die ons verhaal vertelt zodat we tot bestaan kunnen komen, eenvoudigweg door ons op te houden in zijn geest. En in zo'n context toont zich de fictie als een hoogst passend en elegant patroon, een mal waarop we vorm krijgen. De aandachtige studie van het fictieverhaal en van de manier waarop het wordt voortgebracht, ontwikkeld en gestructureerd, verschaft ons een beter begrip van onze eigen "condition humaine":

wanneer we ons verplaatsen [van het terrein van de fictie] naar de sfeer van de werkelijkheid van de echte mens, dan treffen we een gelijkaardige situatie aan, want vanuit God's gezichtspunt ontbreekt het ook de mens aan een eigen zijnsgrond: hij is van zijn Schepper afhankelijk... De mense-lijke werkelijkheid verschijnt immers evenzeer als een fictie van een hogere orde welke in staat is om ficties van een secundaire orde voort te brengen, die dan fictieve wezens worden genoemd. (Marías 1966: 93)

Nochtans is er iets dat ons, bij wijze van spreken, zou kunnen "redden", iets dat de wankelbaarheid van ons wezen kon compenseren. Zelfs al spreekt Unamuno niet expliciet over de volgende bijzondere "redding": ik zie ze als een van de logische consequenties van zijn opvatting, in *Niebla*, dat God ons slechts "droomt", dat we slechts "acteurs" zijn in God's kosmisch verhaal. Mijn interpretatie gaat als volgt.

Geklemd als we zitten tussen, enerzijds, een God die ons scheidt louter door ons te dromen en, anderzijds, het niet-zijn (*nada*) waaraan we trachten te ontkomen, lijkt de enige redelijke manier om aan ons leven alsnog zin te geven, te bestaan in het vertellen van verhalen, en in het ons inbeelden van levens (of niet-geleefde levens?) van anderen, in het produceren of in het dromen van verhalen welke medegedeeld worden aan onze medemensen die, op hun beurt, fictieve wezens en fantasiewerelden scheppen. Want, beschouwd vanuit God's exclusieve gezichtspunt, zijn we inderdaad gemaakt uit dezelfde stof waaruit dromen zijn gemaakt. Maar kijk: precies het feit dat we verhalen kunnen dromen of kunnen vertellen, wat inhoudt dat we aldus God's wereld kunnen weerspiegelen en verveelvoudigen – precies dit feit maakt dat we niet compleet verloren zijn. Zoals Unamuno het verwoordt: "door het leven te vertellen, beleeft men het zo intens als maar enigszins mogelijk is." Aldus blijkt literatuur veel meer te zijn dan eenvoudigweg een "culturele bezigheid" zoals eender welke andere: zij bezit daarentegen op de een of andere manier de geprivilegieerde status van een so-

teriologische techniek. Immers, terwijl we fictieve werelden scheppen, praktiseren we eigenlijk een vorm van *imitatio Dei*: we lopen in God's spoor. Omdat we gemaakt zijn "naar Zijn beeld en naar Zijn gelijkenis", kunnen we niet anders dan Hem te imiteren in zijn manier van omgaan met de wereld.

We hebben er fundamenteel nood aan verhalen te vertellen, te verzinnen en te breien, en – overeenkomstig dit denkpatroon – zouden we deze behoefte eigenlijk moeten opvatten als het "handelsmerk" waarmee God ons gebrandmerkt heeft. Omgezet in mensentaal, heeft God's droom van de wereld dezelfde vorm als onze "vertellingen", verhalen, drama's en zo meer. Wat we aanvankelijk beschouwden als onze fundamentele zwakte, kan nu worden gezien als onze grootste troef.

In dit welbepaalde perspectief verschijnt de geschiedenis van de mens – welke overal begeleid wordt door mythen, vertellingen en ook grote verhalen – als een ononderbroken poging om het goddelijke proces te imiteren dat de wereld zelf tot bestaan heeft gebracht. Doordat we fictieve werelden in het bestaan naar binnen brengen, lopen we als het ware in de voetstappen van God. Meer zelfs, deze activiteit verdient het geapprecieerd te worden als de meest significante metafysische troost die binnen ons bereik ligt, namelijk: dat wij, in onze rol van vertellers van het leven, in zekere zin miniatuurgoden zijn, levende spiegels van God.

Het is inderdaad zo: wijzelf zijn "fictieve wezens"; maar dankzij het feit dat wij de goddelijke kunst van het vertellen bezitten, worden we uiteindelijk "gered" en verschaffen wij ons een zekere ontologische waardigheid en een grond voor ons bestaan. Want de verhalen die we vertellen, de vertellingen die we weven en de fictieve werelden die we scheppen, vormen het levende bewijs van het feit dat we, uiteindelijk, dichter bij God staan dan bij het niets, en dat wat we doen, zinvol kan zijn. Precies door het vertellen van een verhaal, overstijgen we onszelf, omdat we zodoende tevens verwijzen naar de hoogste Auteur, naar de goddelijke Verteller. Zo komt het dat een mythe, evenzeer als een theologisch verhaal, niet slechts een verhaal is over God, maar – indirect, krachtens het feit dat mythen mogelijk zijn – meteen ook een bewijs is van God's bestaan. Een consequentie van de bovenstaande analogie tussen, enerzijds, het feit dat God ons droomt en, anderzijds, het feit dat wij verhalen vertellen en vertellingen breien, is namelijk deze, dat het bestaan zelf van de mythe kan worden beschouwd als een "spoor" dat God in de wereld heeft nagelaten.

Ik zou dit essay graag besluiten met de lezer te herinneren aan een welbepaald "verhaal" van de hand van Borges, die misschien wel de meest invloedrijke van Unamuno's discipelen is. Deze zeer beknopte tekst (die in de originele Spaanse tekst een Engelse titel draagt, namelijk: *Everything and Nothing*) handelt over het leven en de dood van William Shakespeare: over wat hij deed en niet deed in zijn leven en – wat belangrijk is – over deultieme betekenis van het leven van een schrijver. Helemaal op het einde van zijn (inderdaad heel Borgesiaanse) biografie van Shakespeare, vinden wij de volgende opmerking:

Het verhaal doet de ronde dat, net voor of na zijn dood, hij voor God's aanschijn verscheen, en hij sprak tot Hem: "*Ik, die altijd de rol heb gespeeld van zoveel mensen die niet echt bestonden, wens nu eindelijk één te zijn,*

mezelf te zijn." God's stem antwoordde hem vanuit een wervelwind: "Ook Ik, Ik ben niet Ik, Ik droomde de wereld, net zoals jij, Shakespeare, je eigen werk droomde; jij bent één van de vele gedaanten van mijn dromen – jij, die net als ikzelf menigeen bent, en tegelijk niemand". (Borges 1998: 320)

In feite is de [Engelse] vertaling niet bij machte om de retorische kracht van God's toespraak zoals deze klinkt in de originele Spaanse tekst, adequaat weer te geven. Want in het Spaans zegt God niet eenvoudigweg "Shakespeare" maar wel: "mijn Shakespeare" (*mi Shakespeare*), waardoor, ironisch genoeg, het gedroomde karakter van Shakespeare's eigen bestaan wordt onderstreept: *Yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie.* (Borges 1960: 45) Als het er op aan komt, staan we dicht bij God dan we aanvankelijk geneigd zijn te geloven. Zowel God als Shakespeare zijn dromers: de droom van de eerste neemt de vorm aan van de wereld waarvan wijzelf deel uitmaken, en de droom van de laatste neemt de vorm aan van de verschillende vertellingen, mythes en verhalen die, allemaal samen, ons het leven in God's wereld een klein beetje draaglijker maken.

Noten

1. Terwijl hij commentaar geeft op Cervantes' *Don Quijote*, bekent hij op een gegeven ogenblik: "Ik moet, tot mijn schaamte, toegeven dat ik bij gelegenheid fictieve wezens, romanfiguren heb gecreëerd, met de bedoeling hen woorden in de mond te kunnen leggen die ik zelf niet durfde uit te spreken, en om hen als het ware voor de grap dingen te kunnen laten zeggen die ik zelf heel serieus opvat." (Unamuno 1967: III, 14)

2. Vanzelfsprekend is dit het geval omdat het uiteindelijk de lezer is die de romanfiguur uit het boek dat hij leest, "construeert": "op de keper beschouwd moet de uiteindelijke essentie van een fictief personage door de lezer zelf gevormd worden, die daarin op zijn beurt iets ontdekt... de rol van de auteur wordt beperkt, want de ware auteur van de fictieve personages zal uiteindelijk de lezer zijn." (Basdekis 1974: 55) Edoch, binnen het beperkte bestek van dit essay moet ik al deze problemen met betrekking tot de interpretatie, de bijdrage van de lezer in de constructie van de plot en zo meer, terzijde laten.

3. Carlos Aguinaga schetst zelfs een fascinerend ingenieus scenario om deze thesis kracht bij te zetten: "We kunnen ons gemakkelijk een dag voorstellen dat een levend wezen ergens in een duistere bibliotheek een vreemd en oud werk onder het stof vandaan haalt, een werk dat luistert naar de titel *Niebla*, auteur onbekend: wat zal dan nog het verschil zijn tussen Miguel de Unamuno en Augusto Pérez?" (Blancos Aguinaga 1964: 198)

4. Vanzelfsprekend zinspeelt Blancos Aguinaga op dit feit: "Uiteindelijk is dit de exemplariteit, de les van *Niebla*. Een mooi voorbeeld van hoe de romantraditie zoals die aan het werk is in de moderne situatie, de verbeelding

kan voortstuwen naar een punt dat geen terugkeer meer toelaat, om zo de betekenis van het spel van de fictie te onthullen, en het precair karakter van het bestaan." (Blancos Aguinaga 1964: 205)

5. Meer over dit onderwerp in mijn essay: "George Berkeley's 'Universal Language of Nature'" (Bradatan 2006: 69-82).

Referenties:

- Bradatan, C. (2006). George Berkeley's 'Universal Language of Nature'. In Klaas van Berkel & Arjo Vanderjagt (eds.), *The Book of Nature in Early Modern and Modern History*. Leuven: Peeters Publishers, 69-82. <<http://www.peeters-leuven.be/boekoverz.asp?nr=8085>>
- Basdekis, D. (1974), Unamuno and the Novel. *Estudios de Hospañófila*, 31.
- Blancos Aguinaga, C. (1964). Unamuno's *Niebla*: Existence and the game of fiction. *MLN*, 79(2), 188-205.
- Borges, J. L. (1960). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1998). *Collected fictions*. (A. Hurley, Trans.). London: The Penguin Press.
- Ferrater Mora, J. (1961). On Miguel de Unamuno's idea of reality. *Philosophy and Phenomenological Research*, 21(4), 514-520.
- Jurkevitch, G. (1991). *The elusive self: Archetypal approaches to the novels of Miguel de Unamuno*. Colombia: University of Missouri Press.
- La Rubia Prado, F. (1999). *Unamuno y la Vida como Ficción*. Madrid : Editorial Gredos.
- Marías, J. (1966). *Miguel de Unamuno*. (F.M. López-Morillas, Trans.). Cambridge, MA : Harvard University Press.
- Nancy, J. L. (1978). Mundus est Fabula. *MLN*, 93(4), 635-653.
- Plato (1961). *The collected dialogues of Plato including the Letters*. (E. Hamilton & H. Cairns, Eds.). Princeton: Princeton University Press.
- Unamuno, M. (de) (1967). *Niebla (Nivola)*. Madrid : Taurus.
- Unamuno, M. (de) (1967). *Selected works of Miguel de Unamuno, volume 3. Our Lord Don Quixote. The life of Don Quixote and Sancho with related essays*. (A. Kerrigan, Trans.). Princeton: Princeton University Press.
- Unamuno, M. (de) (1976). *Selected works of Miguel de Unamuno, volume 6. Novela/Nivola*. (A. Kerrigan, Trans.). Princeton: Princeton University Press.
- Unamuno, M. (de) (1992). *Vida de Don Quijote Y Sancho*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Yeats, F. A. (1969). *Theatre of the world*. Chicago: University of Chicago Press.
- Yeats, W. B. (1965). *The collected poems of W.B. Yeats*. London: Macmillan.

Author's Note: Correspondence regarding this article should be addressed to: Costica Bradatan, Department of Philosophy, 221 Hall Auditorium, Miami University, Oxford, OH-45056, USA. Email: bradatc@muohio.edu

(vertaling: Jan Bauwens)