

## DE NOODZAAK VAN HET OVERBODIGE



Sybren Polet

De noodzaak van  
het overbodige

*Verkenningen*

Redactie en nawoord  
Laurens Ham

© Sybren Polet 2014

© nawoord Laurens Ham 2014

Alle rechten voorbehouden

Omslagontwerp Joost van de Woestijne

Foto auteur © Koos Hageraats

NUR 323

ISBN 978 90 284 2578 1

[www.wereldbibliotheek.nl](http://www.wereldbibliotheek.nl)



*Ich habe nichts Definitives.*

Franz Kafka

Panta tremeri. / Alles trilt.



# I

## *Narrenpraat (I)*

(I)

De literatuur en de auteur vervullen in het algemeen, en zeker in onze westerse wereld, een functie die vergelijkbaar is met die van de nar in vroeger tijden; deze gedachte is allesbehalve nieuw, maar ze zal wel geldig blijven tot het moment dat de literatuur afgeschaft is en vervangen door een ander narrig medium. Tot zolang fungeren literatuur en schrijver meer dan ooit als nar. (Opvallend is dat het instituut nar afgeschaft werd op het moment dat de roman populair werd: rond 1800.) Ongeveer in dezelfde tijd ontstond al de notie van de *schrijver* als (sociale) nar. Lawrence Sterne beschouwde zich zeker als court jester / jocolator, wat overigens niet helemaal hetzelfde is als optreden als sociale nar tegenover het lezerspubliek: deze rol was vooral weggelegd voor de romanfiguur Tristram Shandy, die op zijn beurt de nar van Sterne was. Het besef een sociale nar te zijn leefde sterker in een land als Duitsland, waar een strengere censuur heerste en waar men toestemming nodig had om een boek te mogen publiceren. (Jean Paul. Bonaventura!) Vgl. ook Frankrijk, waar vooral Voltaire die rol vervulde.

De hofnar hield de vorst, de tiran een=zijn lachspiegel voor, de latere volksnar stak ook de draak met het volk. De hofnar was een zowel wijze als slimme uitvinding: de vorst liet zich *op zijn verzoek* confronteren met zijn eigen tegenstrijdigheden en aanvechtbaarheden om er profijt van te trekken, persoonlijk en eventueel maatschappelijk; de hofnar acteerde zijn aanvechtbare gedrag en zijn feilen voor hem en tegelijk buiten hem als

een soort acting out-rollenspel zonder al te veel consequenties voor de vorst: de nar speelde de catharsis waar hij zelf niet toe bereid of in staat was.

De vorst was dan ook niet voor niets aan zijn nar gehecht als aan een alter ego, een tweede ik dat naast zijn kiespijnlach, zijn gemengde gevoelens, ook zijn vertedering opwekte; bovendien was de kritiek onschadelijk, én vanwege zijn karakter – de kritiek vond altijd plaats in de vorm van een kwinkslag, een spitse grap – én omdat het zijn *privé*-nar was: tenslotte stond de nar *in dienst* van de vorst en zijn opdracht was in de eerste plaats hem te amuseren, op alle uren van de dag en de nacht, kortom, hij was zijn dansende, grillige schaduw en *hij kende zijn grenzen*. Zouden deze grenzen overschreden worden, bijvoorbeeld wanneer hij de vorst op fundamentele karakterfeiten zou wijzen of zou *blijven* wijzen, dan kon dit zijn einde betekenen; het alter ego mocht nooit tot superego worden. Had bijvoorbeeld de hofnar van Hendrik VIII tegen hem gezegd dat hij een bloed-dorstig & doodziek vrouwenmoordenaar was en dat hij geen mannelijke nakomelingen kon krijgen, dan zou de vorst gezegd hebben: – Je hebt gelijk, mijn zoon, en hij zou hem onthoofd hebben.

De sociale functie van de nar *voor de vorst* was vervuld wanneer de vorst van zijn lachspiegel leerde om zich naar buiten toe beter te presenteren, minder vijanden te maken en misschien beter zichzelf te leren spelen.

De vorst veranderde dus niet wezenlijk, leerde weinig van zijn narrenfouten en naarmate hij ouder werd en meer aan zijn nar gehecht raakte *speelde ook hij een rol voor zijn nar*, de rol van vorst en zelfs enigszins de rol van nar, d.w.z. van vorst die als vorst voor nar speelt, iets wat vooral in oude toneelspelen goed tot zijn recht komt. (Shakespeare o.a.)

De volksnar verschilt niet wezenlijk van de hofnar en de auteur niet van beiden: de gedetailleerde overeenkomsten kunnen gemakkelijk ingevuld worden.



(2)

Van de nar uit gezien ziet de vorst er enigszins anders uit: hij ziet zijn vorst als nar. Zoals gezegd, door hem, door de nar wordt de vorst tot nar: dáár speelt hij in feite voor. Weliswaar wéét hij dat hij het eigendom is van de vorst, maar omgekeerd is die vorst ook het eigendom van hem, meer nog dan de meester in het algemeen die ook het eigendom is van de slaaf. Hij is zich voorts heel goed bewust dat hij bepaalde grenzen niet mag overschrijden en dat maakt zijn positie erg dubbelzinnig. Binnen die grenzen moet hij woekeren en een goede nar zal permanent de grenzen verkennen en ze, als hij de kans krijgt, rekken.

Voortdurend balancerend tussen wat mag en niet mag leidt hij zijn onzekere bestaan, dat heel boeiend geweest moet zijn, zelfs in het besef dat hij werd *toegestaan*, meer niet.

Vaak was de nar een gedeformeerde, een dwerg of een gedrocht. In tegenstelling tot de waanzinnige, wiens weerzin in vroeger eeuwen als ‘heilig’ werd beschouwd, was de gedeformeerde aan de voortdurende spotternijen van het publiek overgeleverd; hij werd bekogeld met woorden of stenen. Het was voor hem dus een levensnoodzaak om de pias uit te hangen: als hij de mensen aan het lachen kon maken had hij het gered. Een goede pias verdiende zijn brood op kermissen, een toppias werd als ‘amusement’ lijfnar van de vorst en was soms zeer beroemd. Zodra de vorst zich aan hem gehecht had en hij hem in zijn macht had, had hij van niemand concurrentie te duchten, ook niet van de narren van andere hoven. Vorsten mochten elkaar aanvallen, narren deden het alleen als ze op elkaars territorium ertoe uitgedaagd werden.

De overeenkomst met de literaire nar is weer treffend, immers deze is niet zelden psychisch gedeformeerd en hij beoefent het schrijven uit levensnoodzaak: hij speelt zijn eigen existentie (narratio) op straffe van gespeeld te *worden*, door krachten in of

buiten hemzelf. In het besef slechts getolereerd te worden moet hij reusachtig zijn best doen; hij moet zijn donkerste drijfveren blootleggen, zo niet overdrijven en tevens bij voorkeur binnen geaccepteerde grenzen blijven, die hij voortdurend probeert te verleggen: zijn schrijven is één permanente balance act – ook voor hemzelf.

De historische nar, om zijn positie te versterken ofwel om zich te wreken op de buitenwereld, die hem niet als volwaardig mens erkende, trachtte zijn macht over de vorst en zijn invloed in de maatschappij te vergroten door te intrigeren, gesprekken af te luisteren en gebruik te maken van confidenties van de vorst; vaak was hij namelijk niet alleen diens jocator maar in slapeloze nachten ook zijn vertrouweling en biechtvader; zijn invloed was vaak groter dan die van de hofkapelaan of -prediker en soms even groot als die van de kanselier. De nar werd zodoende ook een beetje vorst. Zijn kwinkslagen en potsen verborgen andere motieven.

Voor de literaire nar is dit allemaal niet aan dovemansoren gezegd. Veelvoudig gespletene die hij in wezen is kost het hem geen moeite tijdelijk anderen te spelen in zijn werk, of, in de wereld, zichzelf als een ander, als diva bijvoorbeeld, of als publiek-van-zichzelf, en het intrigeren, vooral in zijn werk, heeft hij zo ongeveer uitgevonden; woorden lenen zich er bij uitstek toe, tot manipuleren & intrigeren.

Het gevolg hiervan is dat literaire narren soms het gevoel hebben dat de wereld zich ten behoeve van hen afspeelt, waarna zij deze, net als de vorst, als hun alter ego beschouwen; zichzelf ziet hij, de nar, meer als superego van de wereld.

En een doodenkele maal speelt de wereld het ook zo, speelt een tijdje met de literatuur mee (: literaire narrenvorsten hebben in sommige periodes voorgeschreven hoe de liefde hoorde te zijn en hoe een mens moest handelen wilde hij waarlijk mens zijn), maar meestal niet. Meestal is de schrijver een echte nar en zijn waarde is de sociale grenswaarde die hem wordt toegekend,

door anderen. De functie van de schrijver is hier in optima forma die van de onschuldige nar die hooguit getolereerd wordt, soms zelfs als statussymbool onderhouden: zijn verdwijnen zou argwaan wekken, zijn handhaving getuigt van pluriformiteit en levensvatbaarheid van een cultuur. Maar hij moet bij voorkeur niet te hard keffen & blaffen, *ook niet te hard lachen*, want dat kan de indruk wekken dat men de wereld uitlacht, dus ook de maatschappij die hem in stand houdt. En tenslotte mag alleen de vorst lachen.

Dictators reageren overigens uiteenlopend op de grensverleggende experimenten van de literaire narren. Rechtse westerse dictators dulden vaak literaire experimenten, ten eerste omdat zij niet tegen (hyper)individuele, dus geïsoleerde gedragingen zijn en alleen sociale uitingen vrezen, en ten tweede omdat zij heel goed doorhebben dat zulke individualistische uitingsvormen nauwelijks enige sociale implicatie hebben: het toestaan wekt zelfs de illusie van tolerantie en vrijheid; linkse dictators daarentegen hebben een veel grotere, haast bijgelovige eerbied voor het woord en een groter geloof erin; woorden zijn wat ze representeren: individuele taaluitingen lokken individueel gedrag en mogelijk antisociale wensen uit, afgezien nog daarvan dat de vaak wat boerse linkse dictators niet uitgelachen wensen te worden: je ziet ze zelf ook zelden lachen en narren hebben ze dus helemaal niet nodig.

In alle gevallen leven literaire narren in een getto, waarin alleen de mate van zwijgen de reikwijdte van hun lachen bepaalt: zelfs de horzelfunctie die ze zichzelf een tijdlang toeschreven is langzamerhand een denkbeeldige geworden. Weldra zal het inzicht dagen in welke mate men nog nar is. Wat rest is een nar op zoek naar een vorst en als die er niet is of als die je niet wenst – de tv bijvoorbeeld –, zit er niets anders op dan voor jezelf voor nar te spelen, wat overigens een gezonde menselijke zaak is: ieder zijn eigen nar. En dan maar hopen niet gestenigd te worden en vooral niet te lang blijven treuren om het verlies van

de vorst, het alter ego óf van de verloren functie van alter ego.

En ondertussen blijven spelen met woorden, blijven jongleren en illusioneren. Het wekt voor jezelf de illusie dat je zo lang je speelt handhaaft, als nar.

### *Narrenpraat (II)*

(1)

Dat ook de marginaal-vrije nar de buitenste grens van de marge niet mag overschrijden wordt door het lot van menige historische nar geïllustreerd. Tsaar Ivan de Verschrikkelijke, van wie beweerd werd dat hij zijn gasten soms honden-, katten-, hagedissen- en zelfs mensenvlees voorzette, noodde ook eens een van zijn hofnarren bij zich aan tafel. Toen de nar met zijn grappen volgens hem alle perken te buiten ging joeg hij hem weg, riep hem daarna weer terug en stortte, na hem te hebben laten knielen, een kom hete bouillon in zijn nek. Toen de nar jammerend om genade smeekte stak hij hem met een mes in de keel.

Daarop beval hij de artsen de nar weer op te kalefateren. Maar te laat, de nar was al dood. Waarop de tsaar: 'Laat de hond maar, hij wou zelf immers niet leven.'

Het laatste is de klassieke zelfverantwoording van tirannen en beulen: het slachtoffer is de schuldige, die de beul in zijn schuld betreft en dubbel schuldig maakt. Gestrafte narren en kunstenaars hebben alles aan zichzelf te wijten.

(2)

In vroeger tijden, bij de Dodendans, werd ook de dood wel met een zotskap afgebeeld, een grijns om de lippen; het machteloze terugslaan van het slachtoffer: de overwinnaar je eigen attri-

buut toedichten en dan lachen. Het lucht even op, maar het is tevergeefs: de dood maakt ons allen tot narren die naar zijn pijpen dansen.

De cynische projectie – zijn grijns is onze grijns – werkt alleen zolang hij nog niet toegeslagen heeft. Zijn/onze grijns heeft ook iets magisch-bezwerends: de hoop dat *hij* blijft lachen doet *ons* leven.

### *Narrenpraat (III)*

En nu pas, helemaal aan het eind, realiseer ik me wat ik eigenlijk altijd al heb geweten, dat in feite *de taal* de nar is, niet de taal als zodanig, maar de taal van de schrijver: de taal is de nar van de schrijver en deze maakt hem op haar beurt tot nar.

\*

Schrijven/dichten: de dans van twee harlekijnen.

(Twee harlekijnen die zich a-synchroon, a-parallel & synco-pisch ten opzichte van elkaar bewegen.)

(Synchrone dans is de dodendans van 2 identieke of identiek geworden harlekijnen.)

\*

De taalnar wordt soms zo agressief dat de dichter hem dood-zwijgt.

\*

De onzichtbare nar – een soort zintuig.

## *Narrenpraat (iv)*

Een bekende potsenmaker en hofnar in de moslim-middeleeuwen (negende eeuw) was Aboe-Ibar. Zijn favoriete grap was redevoeringen te houden voor de gekken van de stad. Bizar gekleed als altijd sprak hij, staande op een ladder, de idioten toe die de dienaren van de kalief voor hem verzameld hadden. De nar, zelf van vorstelijken bloede, gebruikte hiervoor teksten van surrealistische allure die hij uit dooreengehusselde gespreksflarden van toevallige voorbijgangers had samengesteld en die hij nu met een ernstig gezicht voorlas. De verzamelde stadsgekken hoorden het allemaal met even grote ernst aan, wat de kalief en zijn hofhouding deed schuddebuiken.

Van deze nar, die ieder jaar een lettergreep aan zijn naam toevoegde, werd gezegd dat hij in de zeventien jaar dat hij aan het hof vertoefde een fortuin van vijftig miljoen zilverstukken wist te vergaren.

\*

De zonen van scherprechters en beulen moesten vroeger het beroep van hun vader overnemen, er stond hun geen andere weg open. Bovendien droegen de beul én zijn gezin een speciale kleding, niet ongelijk aan het tweekleurige narrenpak met zijn van elkaar verschillende linker- en rechterhelft.

Beulen en narren werden a-synchroon aan zichzelf beschouwd.

De parallel doortrekkend zouden alle schizoïde dichters en pseudoniemdragers ook zo'n twee-eiig narrenpak moeten dragen om hun beroep en gespletenheid kenbaar te maken. Maar dan wel onder voorbehoud dat alle anderen het naakt-kostuum van de keizer zouden dragen, bij voorkeur ook een tweedelig.

*Illusionist*, jongleur, goochelaar: je eigen illusies een fractie van een seconde voor zijn, ze dan (als illusie) realiseren.

Pas als je jezelf ingehaald hebt en de gedachte met de uitgebeelde illusie volstrekt samenvalt, ben je illusionist af.

Het verschil met de literatuur is: dat de verbeelding de dichter vaak vóór is en *blijft*. Op het moment dat de dichter zijn illusie ingehaald heeft is hij dichter af.

\*

De droom die ik enkele jaren geleden had: toen ik erin slaagde twee chronometers door een uiterste wilsinspanning *enkele seconden lang* synchroon te laten lopen.

Dit gebeurde in een soort kermistent, waar allerlei gokautomaten stonden en apparaten waarin je met een magneet naar voorwerpen als horloges en armbanden kon vissen, dus op het terrein van de illusionisten!

Het gevoel van voleindiging toen mij de synchroniciteit secondenlang lukte.

\*

Soms als ik vogelgeluiden maak op de waranda en mussen of eksters imiteer, beantwoorden ze mijn geluiden.

Geen groter voldoening dan wanneer dieren op je reageren. (Het is een schijncontact dat nauwelijks meer is dan een soort echo van je eigen signalen, maar niettemin een reactie uit een zelfstandige vogelkeel; soms geschiedt het automatisch, soms niet en de tijdsintervallen zijn veelzeggend.)

\*

Ik was vroeger zo ontzettend redelijk dat ik iedereen die het be-  
lieftde toestond mij in de rede te vallen. Op die manier kwam ik  
soms helemaal niet aan het woord of beweerde te nadrukkelijk  
iets waar ik maar half achter stond, omdat ik mij niet de tijd gun-  
de na te denken uit vrees opnieuw in de rede gevallen te worden.  
Pure redelijkheid werkt soms zelfvernietigend of mondt uit in  
het overschreeuwen van jezelf.

Aan het strand van een baai in Baja California, bij Lands End,  
heb ik een gevonden-voorwerp weggeworpen om het door ie-  
mand anders opnieuw te laten vinden. (*Verloren-voorwerp.*) Het  
plezier in het idee was groter dan het gevoel van verlies. Het  
was een prachtig stuk parelmoer. Maar ik houd niet erg van  
parelmoer.

### 3

*Nul o.a.*

(1)

Het waarheidsgehalte van  $1 + 1 = 2$  is onovertroffen. Geen ab-  
surdisme, geen paradox kan het aantasten: ook niet de histori-  
sche al zeer oude these dat  $2 \times 2$  niet 4 hoeft te zijn.

In mijn meer getempereerde abstracte stemmingen put ik uit  
deze formule (van  $1 + 1$ ) een kinderlijke troost. Vanuit die stem-  
ming ontwikkelen de getallen zich, sereen. Hechten ze zich bij-  
voorbeeld aan woorden, dan is de sereniteit voorbij. Ik zou er  
een reeks gedichten over kunnen schrijven: niet één gedicht –  
onmogelijk –, nee, een *reeks*.

Ik droomde van een getal, een tussen 0 en 9 en tegelijk was  
het een groot getal: het was echter geen 0 of 1, geen 2 of 3, etc.,



noch had het een minteken voor zich. De poëtische mystiek van een niet-bestaand getal dus.

Maar misschien was het toch wel iets met het karakter van (een) nul – nul, onze meest mysterieuze, meest mystieke non-entiteit en een van de grote vondsten van de mensheid: het benoemen en weergeven van niets als niet-iets door middel van een getal – maar dan een getal waarvan de grenzen niet konden worden ervaren: de niet bestaande, blanco inhoud van een ontgrensde o die veel, zo niet alle getallen kon omvatten.

Misschien was het dat wel waarvan ik, bij benadering, in mijn droom droomde en waarin ik verzonk.

(2)

(a) Een reusachtige o van staal, gewapend beton of graniet. Ik duw ertegen om hem aan het rollen te krijgen. Er zit geen beweging in. Ja, hoe harder ik duw – met mijn twee handen en schouder – hoe vager en mysterieuzer hij wordt, tot hij ten slotte geheel onzichtbaar en ontastbaar is.

Maar ik weet dat hij er staat, onwrikbaar, en dat hij er zijn zal zolang ik duw of hem probeer weg te denken. Het is blijkbaar mijn onvermijdelijke nul.

En dan, plotseling is het of hij in me is, onwaarschijnlijk groot als hij was, één ogenblik.

Daarna bevindt hij zich weer buiten mij, onwrikbaar & onzichtbaar.

(b) De eeuwige, onzichtbare o.

De o als onzichtbare aanwezigheid niet vormloos, een die zijn denkbeeldige vorm oplost en alomtegenwoordig wordt: als vormloze alomtegenwoordige aanwezigheid.

Het bewustzijn van nul. (Buiten & binnen ons.)

(3)

Het onherroepelijke vervolg: de o die een gezicht krijgt. (Als een maangezicht eerst, maar meestal niet geprononceerder wordend. Indien wél, dan gaat de nul *lijken*.)

(4)

Het gevaar van de massa is niet eens in de eerste plaats de bedreiging en dreiging die uitgaan van het grote getal – dat soms óók: de tirannie ervan, zo ook van het dictatoriale kijk-, lees- en stemcijfer – maar het *gevoel van massa*, van ontgrensde nul.

\*

Een stoet van witte nullen.

\*

Leegte lokt uit (beelden, materie). De nul lokt uit (: na- én voorwerk).

Het niets lokt uit (iets) (geneigdheden) (bewustzijnsdeeltjes, woorden).

Taal lokt uit (tijd, realiteit, mij).

(5)

De o die in alle cijfers onzichtbaar aanwezig is. (Uitgezonderd in het cijfer 1, want daar denkt men hem ervoor of erna.)

De o is met de 1 de enige constante in alle getallen. (Zie het binaire stelsel, waarin alle getallen tot deze twee teruggebracht zijn.)

\*

De o is een nog grotere uitvinding dan het wiel. Pas met de o is de geest goed aan het rollen gebracht.

(Is de o als symbool uit het wiel voortgekomen, zoals het wiel uit de zon?)

\*

De ronde, dode god van de o: hij die nooit was die hij is of is die hij was en die eeuwig niet zijn zal.

\*

‘Toen verscheen mij een wonderbaarlijke cirkel.’ (Hildegard van Bingen, 12<sup>e</sup> eeuw.)

(6)

Het waarheidsgehalte van de o (nul) is onovertroffen.

(7)

De X een verknijpte en gekruisigde o, zoals een cirkel een rondgetrokken vierkant kan zijn en het vierkant een rechthoekige cirkel.

(8)

Een in elkaar geschrompelde, dichte nul: blinde vlek, stip op papier, eindpunt.

De hele wereld is omgeving, dezelfde die eens *in* de nul zat.

# 4

## *Nul & wiel*

Om de zoveel tijd wordt het wiel opnieuw uitgevonden, desnoods in de vorm van een magische driehoek, een magisch vierkant of een mystieke nul.

\*

De vierkante nul. Het scheppende wiel.

\*

Gedicht: 'klein voertuig' op 3 vierkante wielen.  
(‘Klein voertuig’: term uit de boeddhistische filosofie.)

\*

Kierkegaard: ‘Het vierkant is een parodie van de cirkel.’  
(Vgl. *Tao Te King*: ‘Het grootste vierkant heeft geen hoeken.’)

\*

Cusanus (1401-1464), schrijver van o.a. *De docta ignorantia* (Over de geleerde onwetendheid) en bekend om zijn ‘overgangen naar de limiet’, toonde al aan dat de omtrek van de cirkel (de nul) met een oneindig grote straal gelijk is aan een rechte lijn.

De cirkel als rechte lijn.