

Beginzucht: Girard, Lucifer, Petrus

Dames en Heren.

Ik kan niet beloven dat wat ik te zeggen heb niet uitmondt in iets dat sommigen van u in de oren zal klinken als een preek. Ik zal, als het zo ver is, mijn linkerhand opsteken en met de wijsvinger daarvan schudden, zo (*linkerhand opsteken, vinger schudden*). U kunt dan zo doen (*met beide handen oren dicht drukken*). Als ik u mij dan na enige tijd zo ziet doen (*linkerhand gebald opsteken*), dan kunt u weer vrij adem halen, want dan lees ik een gedicht voor. Daarna is het afgelopen.

*

Zoals zo veel mensen wier arbeid bestaat uit op een afgesloten kamer in zich zelf te keren en gedachten naar de punt van hun pen te lokken – een vreemd, soms opgejaagd, blind werkje – heb ik dikwijls muziek aanstaan. Meestal één stuk, op *repeat* gezet. Tijdens het schrijven van wat nu komen gaat was dat een compositie van Steve Reich, het heet *Proverb*. Het is voor stemmen, vooral van vrouwen, en ze zingen maar één zin: *How small a thought it takes to fill a whole life*. Hoe klein kan een gedachte zijn om toch een heel leven te vullen. Steve Reich is een minimal composer – iemand die zich zelf, uit een mystiek

verlangen naar ontleding – op repeat heeft gezet. En de woorden van de titel zijn dan ook de enige die gezongen worden. *How small a thought it takes to fill a whole life.*

Afgelopen vijf jaar heb ik voor de onvolprezen zaterdagbijlage Letter & Geest van het dagblad Trouw filmreeksen geprogrammeerd – dat wil zeggen, ik mocht een aantal films uitkiezen waar ik, steeds voorafgaande aan een vertoning in De Balie, een essay over schreef. De eerste reeks heette *Rites du Cinema*, en had als ondertitel: ‘Tien films die een leven veranderen’. De reeks is in feite de voortzetting met andere middelen van een rubriek die ik eind jaren tachtig voor het Cultureel Supplement van de NRC schreef – en die eerst ietwat fantasieloos ‘Scènes’ heette, en daarna *De droom van een videomaan*. Per stuk essayeerde ik over een scène die ik in de schouwburg, op het toneel, of in het leven meegemaakt had – er van uitgaande dat, als het om scènes gaat, zien inderdaad sterk lijkt op *meemaken*. Het leven van mensen wordt beslist in scènes. Niet *ken u zelve*, maar: ken de scènes die u de ervaring geven iets betekenisvols mee te maken.

De Trouwreeks van dit seizoen heeft een noemer gekregen: ‘Acht films tegen beter weten in’.

Ik weet niet of ik tot mijn verscheiden door kan gaan met deze vervullende onderneming – dat hangt van mijn duur af -, maar ik begin wel te begrijpen dat heel wat van ‘mijn’ films om zo te zeggen *genealogisch* zijn. Beginzoekend. Ze draaien om oorsprongscènes, ogenblikken waarop er sprake is van menswording. Eén van mijn liefste voorbeelden is de

documentaire *Svyato* van Victor Kossakovski, waarin we meemaken hoe een tweejarige Russische peuter voor het eerst van zijn leven zijn eigen spiegelbeeld ziet, en na een verwoede, bijna gewelddadige confrontaties met de andere, ‘ik’ leert zeggen tegen het kind in de spiegel. ‘Dat ben ik’.

Het is een adembenemende film, vrijwel helemaal bestaande uit één opname, een single-tracker; het is ook een droevige film – want je beseft, als alle stof neerdaalt in het beeld van de peuter die begoocheld naar zich zelf begint te kijken, naar dat waarvan hij heeft leren zeggen ‘dat ben ik’, dat hij uit een paradijs is gevallen, de mensenwereld in, daar waar genadeloze spiegels zijn die maken dat ‘ik’ ergens anders ben; dat er tussen mij en mij het ‘scherm van de reflectie’ is geschoven, om met Oek de Jongs *Opwaaiende zomerjurken* te spreken.

Menswording is een heikele term, maar ik weet geen betere, en neem de evangeliserende ergernis die hij wekt – de verdenking dat ik eigenlijk wil beweren dat wie de mens geworden god van het Christendom niet aanneemt eigenlijk niet helemaal mens is – op de koop toe. Mijn fascinatie gaat nu eenmaal uit naar wat de grootste dichter van ons taalgebied, Vondel, ‘staatverandering’ noemt. De grootste dichter, weinig Neerlandici betwisten dit, en tegelijkertijd: door zijn naakte, onvervroren christologische inslag, is hij ook *de moeilijkst leesbare*, in een tijd waarin, om de held van vandaag, Girard, te citeren, ‘moderne intellectuelen, getraind om programmatisch anti-religieus te zijn, religie onophoudelijk zondebokken.’

Met zijn ‘treurspel der treurspelen’ uit 1664, *Adam in Ballingschap*, probeert Vondel de scènes in het leven van de

eerste mensen te vangen waarop hun paradijselijke staat in verandert in tranendal, een toestand van zelfveroorzaakte gewondheid die Vondel *ballingschap* noemt, zijnde de staat waarin alle mensen sindsdien verkeren.

We kunnen Vondel een beginzuchtig brein toedichten – hoe ouder hij werd hoe dieper hij door probeerde te dringen in de oorsprong van het menselijk bewustzijn, om de vinger te kunnen krijgen achter de intree van het kwaad. Een woord dat hij overigens niet in abstracto gebruikt, maar dikwijls de naam van een neiging, een zucht geeft – in de *Lucifer* dus: staetzucht, het jaloerse, nijdige verlangen naar almacht. Want dat de menselijke staat een gebroken staat is, stond voor hem even vast als de palen onder het Paleis op de Dam, dat hij trouwens gebouwd heeft zien worden, zeventien jaar lang, van zijn zestigste tot bijna zijn tachtigste, de periode waarin hij *Adam in Ballingschap*, *Lucifer* en *Noah* schreef (en nog onwaarschijnlijk veel meer).

Maar: begin is nooit begin, en dus is Vondel met zijn onuitputtelijke verbeelding nóg verder terug gegaan, om de geboorte van het kwaad aan te treffen in de scènes waar de hemelse engelen in verward raken als zij ontdekken dat er ergens op de bodem van het universum (Vondel kende terdege zijn Copernicus, maar zijn verbeelding bleef hechten aan hoog en laag – we kijken in de *Lucifer*, als van de Chryslerbuilding, diep naar beneden) een nieuwe soort creaturen hun opwachting blijken te maken. God is, als de *Lucifer* begint, juist klaar met het scheppen van de aarde. De nieuwe creaturen zijn de pas gekleide mensen. Vondels werk blaakt vaak van nijverheid, net als zijn geliefde Amsterdam.

In Lucifer maken we de staatverandering van engelen in *gevallen engelen* mee. Dat wil zeggen: we zien hoe verrukkelijke, laaiend enthousiaste wezens, dichters eigenlijk, die woorden te kort komen (wat bij Vondel trouwens vrijwel onmogelijk is) om hun nieuwsgierige verbazing over de kersverse schepselen in de diepte te vertolken – hoe deze lucebertse lyrici gedurende een reeks onontkoombare scènes veranderen in bange, paranoïde, nijldige en uiteindelijk diabolisch kwade creaturen – kwaad op de mensen, kwaad op elkaar, kwaad op de aanstichter van dit alles. God.

Het proces dat de Luciferisten doormaken heeft in 1961 een bekoorlijke, besmettelijke naam gekregen: mimetische begeerte. Niet dat de naamgever Vondel heeft gelezen. Hij was een Fransman, met een Angelsaksische hang – ongetwijfeld één van de grootste naoorlogse lezers van Shakespeare – en hij heet René Girard. Hij is vandaag precies een jaar geleden gestorven, op 91-jarige leeftijd. Het boek waarin hij voor het eerst het mechanisme dat de staatverandering van engelachtig in duivels bewerkstelligt de naam ‘mimetische begeerte’ geeft heet *De romantische leugen en de romaneske waarheid*.

Mensen denken dat ze elkaar begeren, één op één, - en dit ‘vallen op de ander’ is wat we de romantische liefde noemen. Die is, zegt Girard, een leugen - want in werkelijkheid begeren we een ander *omdat er een derde persoon is*, wiens begeerte de onze, omdat wij *nabootsende schepselen* zijn, doet ontvlammen. Deze bemiddeling van de liefde, die tot een rivaliseringproces kan leiden, waarbij de derde persoon het obstakel wordt, iemand wiens het licht in de ogen niet gegund wordt (omdat we geen

verweer hebben tegen de gedachte dat hij *ons* dat licht niet gunt), beperkt zich niet tot het begeerverkeer tussen mensen.

De reden waarom ik Nespresso koop is niet mijn verfijnde smaak op het gebied van oploskoffie, maar: George Clooney – iemand die ik dolgraag zou willen zijn. En hij straalt van teen tot kruin uit dat hij verzot is op Nespresso. Dat ik hem wil zijn, heeft te maken met nog weer andere derden, te weten: de onbedaarlijke vrouwen die in dezelfde reclamespot tevergeefs doen alsof ze in het geheel geen belangstelling hebben voor Clooney. Zij bemiddelen, op hun beurt, mijn – onverhoeds homoseksuele – begeerte George Clooney te willen zijn, en net als hij de grootste Nespressogenieter van het universum. Voor Girard is de homoseksualiteit gedurende deze toestand van de ‘mimetische crisis’ die thans in aanbouw is (de verhitte van de elkaar kruisende bemiddelende begeertes binnen een mensengroep tot een oorlog van allen tegen allen -goddank duurt het allemaal maar 30 seconden) overigens allerm minst een verrassing, net zo min als de nespressualiteit waarmee het begonnen is.

De schrijver die dit soort gordiaanse wirwarren van mimetische begeertes tot ware rivaliserende veldslagen – met dubbele zelfmoorden en op het eind moordpartijen op zondebokken – het aanstekelijkst, en dus: besmettelijkst dramatiseert is natuurlijk Shakespeare. Girard noemt Shakespeare de grootste theoreticus van zijn theorie – en daarmee geeft hij aan dat de waarheid die hij opdelft dramaturgisch is: zij wordt gevangen in scènes, en niet in filosofie. ‘Lezers beseffen niet hoe on-filosofisch ik ben.’

Het grote boek dat Girard laat in zijn leven aan Shakespeare gewijd heeft heet *Het schouwspel van de afgunst*.

En met dat laatste woord zijn we weer bij Lucifer, het premordiale wezen, dat Vondel postuleert om te achterhalen *waar het begonnen is*, de gebrokenheid van de menselijke staat. Hij laat Lucifers drama aanvangen met de gefascineerdheid van een engelengroep voor het kersverse ondermaanse schepsel mens, dat tot overmaat van begoocheling uit tweeën bestaat: man en vrouw, aangetrokken door elkaar, en op het punt staande om in de echt verbonden te worden. Ziedaar, voor de engelen, de mens: hij heeft iets heeft wat de engelen, die alleen maar geest zijn, niet hebben: een lichaam, zintuigen, de onuitsprekelijke verrukking wind door je haren te voelen spelen, en vooral: het onbegrijpelijke vermogen fysiek tot elkaar aangetrokken te worden (in het calvinistische Holland is Vondel een wonder van vleeselijke, Rubensiaanse sensitiviteit).

Het begint met nespesso, vederlicht, en het mondt, onder andere, uit in een meute gewelddadige engelen die de mensheid willen vernietigen, en die één uit hun midden, Lucifer, op de troon van God zetten. Het wordt, met wierook en al, een ware satansmis, een poging, ook, om God te verdrijven. Die er door de virtueuze stokebrand van het stel, Beëlzebub, van beschuldigd wordt met de schepping van de mens de engelen uit te willen drijven. Ze zijn van nieuwsgierigen – van gefascineerden- veranderd in afgunstigen, en van afgunstigen in vervolgers en demoniseerders. ‘Niet God heeft ons uitgedreven,’ zegt Girard in een van zijn laatste interviews, ‘wij hebben God uitgedreven, en blijven dat doen. ‘That’s how original sin should be defined.’

Dat is een opmerkelijke tendens in de lange loop van Girards schrijverschap – de steeds nauwere verbinding van zijn, schijnbaar zo twintigste eeuwse inzichten, met theologische, Christelijke sleutelbegrippen waarvan weldenkende intellectuelen meenden dat ze meegespoeld waren met het zuiverende, seculariserende badwater. Erfzonde! Was dat niet zoiets achterlijks als een dogma? Is dat niet het begrip dat doodgeboren ongedoopte kinderen naar de hel verwijst?

Girard ontkent niet dat erfzondegeloof een nefaste, zondebokkende uitwerking heeft gehad, zoals in de jaren tachtig van de vorige eeuw nog, toen kerken zeiden dat aids de straf was van de God der Christenen voor de zonde van de homoseksualiteit.

Weerzin tegen erfzondebesef is veel ouder dan de moderniteit. Vondels jongere (en korter levende) tijdgenoot Blaise Pascal schrijft in zijn *Pensées*: ‘Ongetwijfeld is er niets dat ons meer tegen de borst stuit dan het leerstuk van de erfzonde. En toch zijn we zonder dit onbegrijpelijkste aller mysteriën onbegrijpelijk voor ons zelf. In deze afgrond kreeg de knoop die onze natuur is zijn slagen en kronkels, zodat de mens onbegrijpelijker is zonder dit mysterie dan dit mysterie onbegrijpelijk is voor de mens.’

In feite zegt Pascal dat we hier te maken hebben een mysterie: de *overdracht van de erfzonde*, staat er in dezelfde *Pensée*, is het raadsel ‘dat ons begrip het meest te boven gaat’, ‘een zaak zonder welke we niet in staat zijn om ook maar iets over ons zelf te weten’.

Het gewelddadige, uitdrijvende proces dat de Luciferisten doormaken is precies wat Pascal ‘de overdracht van de erfzonde’ noemt; en het is het proces dat de mensen, eenmaal in ballingschap, zullen blijven doormaken. Lucifer staat model voor dit proces – en eenmaal gevallen zal hij de door hem zo benijde en gehate mens er mee willen besmetten. Adam en Eva zijn dus neergezet in een wereld waar de mimetische begeerte al werkzaam is. En toch is het hun *eigen toedoen*, hun vrije wil, waardoor de overdracht plaats vindt.

Adam in Ballingschap gaat dan ook voor een belangrijk deel over de plannen die een groepje duivels smeedt om Adam en Eva zo effectief mogelijk in het web van de mimetische begeerte te laten vliegen. Dramaturgisch gesproken lijkt het stuk hier op de film *Ocean Eleven*, waarin George Clooney, hij alweer, gedurende drie kwart van de handeling, samen met vrienden nauwkeurig een juwelenroof in Las Vegas voorbereidt. Er gaat een grote bekoring uit van beramen – de voorstelling van iets dat nog moet gebeuren is teneinde iets te krijgen wat niet van jou is, is niet zelden kwaadaardiger (en dus: gemakkelijker, opwindender) dan de uiteindelijke verrichting. Net als roddelen – kwaadspreken over afwezigheid, waarvoor we bij Dante overigens dieper de Hel in geworpen woorden dan voor juwelen stelen.

De beramende engelen beseffen dat er maar één stapje gezet zal hoeven te worden – één van beide paradijskinderen moet zin krijgen in iets waarvan hij of zij weet dat het niet van haar of hem is. Als dit gebeurt zal Girard in werking treden. Het meesterlijke van dit allerbekendste, en altijd weer halsbrekende verhaal van onze cultuur, is dat het voorwerp van begeerte zo onbeduidend is.

Zelfs Lucifer, inmiddels één van de duivels, verbaast zich er over dat het lot van de mensheid af hangt van ‘een mond vol saps’. En Vondel noemt dat wat het desastreuze proces zal ontketenen ‘snoeplust’ – om duidelijk te maken hoezeer het gaat om iets bijna onmerkbaar ingewevens, iets dat diep en onopvallend in het menselijk bewustzijn klaar ligt om geactiveerd te worden, iets dat heel dicht tegen ‘honger’ aan ligt, maar een graadje onnodiger, gratuiter is. De hap van de appel moet *onnodig* zijn, anders is er geen sprake van vrije wil; en alleen wanneer het vrij gewild is, is er sprake van zonde.

Het leerstuk van de vrije wil, van de ‘vrijheid waarin God ons gelaten heeft’ (Paulus, Galaten), is dan ook zo mogelijk nog mysterieuzer dan dat van de erfzonde; ze hangen ten nauwste samen. Wat we in onze tijd gezien hebben is dat de afschaffing van het ene mysterie – de ingeboren geneigdheid van de mens tot het kwade – het andere mysterie – van de vrije wil – in rook heeft doen opgaan. De laatste manifestatie van deze dubbele verdwijning heeft een spreekwoordelijke naam gekregen: *wij zijn ons brein*. ‘Geneigd tot kwaad’ is omgedacht tot ‘psychologisch afwijkend’, het heeft de status van ‘corrigeerbare hebbelijkheid’ gekregen, waarvan de oorzaak gevonden kan worden in het (repareerbare) systeem van aan- en uitflakkerende neurotransmitters, zijnde ons brein. Wonderlijkerwijze haast de meest vooraanstaande innemer van deze positie in deze discussie, professor Swaab, zich om te zeggen dat we moeten handelen *alsof* de vrije wil wel bestaat – als is het maar om medische bijstand bij zelfdoding te krijgen. Kennelijk kunnen neurotransmitters *doen alsof*.

Me dunkt, dit is maar een kleine stap verwijderd van zeggen dat neurotransmitters zondig zijn.

Hoe dan ook: de deliberatie over de beste strategie om de paradijsbewoners tot happen te krijgen is een vertoon van duivelse mensenkennis - de duivels weten steeds preciezer waar het bezwijkpunt van Eva zou kunnen liggen (het feit dat hun keuze op de zinnelijke, van alles als een kind *genietende* Eva valt, is een seksistisch schandaal, waarover ook na vier en een halve eeuw nog diepe verontwaardiging heerst – de duivels hebben hun splijtend werk schitterend gedaan), en ze voorzien nauwkeurig dat Eva het bezwijkpunt van Adam zal zijn.

Je kunt ook zeggen: de drie duivels zijn dramaturgen, ze bereiden de scène voor door hem alvast voor zich te zien, ze maken van hun brein een theater – net als Vondel, net als, natuurlijk, Girard.

Dat *Adam in Ballingschap* niet om de vijf jaar gespeeld wordt in de Soldaat van Oranje-hangar (liefst voorafgegaan door *Lucifer* – het moet mogelijk zijn om beide stukken op één avond te spelen; nog mooier zou het zijn om de voorstelling te besluiten met *Noah* – het verhaal waarin een mens God, die het terdege gehad heeft met de mensheid, tracht te vermurwen, ondanks de mimetische crisis die om hem heen zijn kookpunt heeft bereikt) – is een teken des tijds, dat hoog op zou moeten worden genomen door de Europese Unie.

Elke generatie, zegt Girard, elk afzonderlijk leven, ja, zelfs elke tweejarige peuter wordt geworpen in het krachtenveld van de afgunst – van begeren wat van de ander is, of door de ander wordt begeerd. Girard heeft, nogmaals, aan het proces dat mensen

doorlopen in dit krachtenveld de naam mimetische begeerte gegeven, en met deze ene gedachte zijn hele leven gevuld, onvermoeibaar, op het verslavende af, vorsend naar scènes, antropologische situaties, andragogische opstellingen, biologische primate-observaties, mythologische grondteksten, literaire oeuvres, die het zondebok-mechanisme (wat er een ander woord voor is) onthullen. Zijn werk is een besmettingshaard. Hij maakt je er van bewust dat je, of je wil of niet, in staat van imitatie verkeert, en begeert door het begeren van anderen. Dit, een lezing afsteken op zijn sterfdag, is daar op dit eigenste moment een bewijs van. Ik verkeer in naijver – begoocheld, als altijd wanneer ik me aan iets essayistisch' waag, door iets wat ik een ander zie bezitten: een vermogen om zich onverstoort uit te leveren aan zijn ene inzicht. En misschien is 't schouwspel van deze grote geest die zich uitlevert aan één inzicht, fascinerender dan het inzicht. Ik vind dat inzicht aanstekelijk en inspirerend en tegelijkertijd schandalig en deprimerend.

Girard heeft me niet alleen opgescheept met een verklaringsmodel, maar ook: met een begin van zelfkennis, en dus: met het subiete verlangen om te *ontsnappen* aan zijn theorie. Om zo te kunnen zeggen dat wat Girard over de mens zegt, niet op mij van toepassing is.

Een verlangen dat gedeeld wordt – in de allereerste plaats – door Girard zelf. Niet dat Girard er op pocht dat hij daadwerkelijk buiten de mimetische begeerte staat die hij zo welsprekend en aanstekelijk aan het licht brengt, en die hij overal, in alle kieren en gaten van de mensengemeenschap werkzaam ziet zijn: hij belijdt pertinent dat er geen punt buiten de mimetische crisis kan

worden ingenomen, ja, zelfs dat het inzicht in het mechanisme het gevolg is van er deel aan genomen hebben – het is een besef a posteriori dat je er niet van vrijwaart, ongeveer zoals het proefondervindelijk inzicht in de kracht van de Dordogne de kanovaarder, eenmaal in een luwer gedeelte beland, niet vrijwaart van de ophanden zijnde cataracten.

De mimetische theorie aan den lijve beseffen is: hem berouwen. Het zondebokmechanisme is, eenmaal beseft, niet alleen een inzicht, een idee, een theorie, maar ook een zelfimplicerende erkenning. Je kunt geen Girardijn worden zonder je eigen, individueelste, hoogstpersoonlijke aandeel *in* het mechanisme onder ogen te komen. De staties van de mimetische geweldscyclus beseffen, staat gelijk aan: een schuld belijden. Wist je niet wat je deed, toen je als kind op het schoolplein het stille, stotterende jongetje pestte en aan het kruis van je eigen angst niet mee te tellen nagelde? Of: wist je het wel, ‘ergens’, maar kon geen weerstand bieden aan de mimetische besmetting – de angstige imitatie die het gevolg was de angst dat het vriendje dat je nabootste jou niet meer zou zien zitten als je niet meedeed aan het zondebokken... Waarin verschilde dit incident, dat me ook na zestig jaar soms komt bespoken – van de wijze waarop Vondels Adam, na *zijn*, hoe dan ook mimetische, hap, Eva begint te zondebokken?

Het heldere, rationele besef dat de theorie van Girard je verschaft brengt je verstrikte deelname aan het licht aan de meest alledaagse, bijna onwillekeurige mimetische mechanismes, en juist het besef dat je wist wat je deed en toch deed, als een heus Lucifertje van het schoolplein – alsof leven een vorm van stoppen

met roken is terwijl je blijft roken uit pakjes waar de gevolgen van dat roken staan afgebeeld – maakt de theorie zo, hoe zal ik het zeggen, *duivels*. Of is dit het moment om haar juist goddelijk te noemen?

Je krijgt de indruk dat Girard, die, waar hij thans is, vanzelfsprekend gedachten kan lezen, hier aangekomen fijntjes glimlacht. Of is het bedroefd? Zijn ene gedachte die een heel leven vult stelt de mensheid in een staat van beschuldiging. Het is in feite een *evolutionaire* theorie – zelf zegt hij: ‘zondebokken is evolutionaire noodzaak’, want het zondebokmechanisme brengt beschaving voort. Zonder de stichtende moord van de unanieme, mimetisch besmette meute op de zondebok geen ritueel dat, na de uitdrijving van de oorzaak van alle ellende, de uitgedrevene vergoddelijkt, en de mensengroep, al is het maar tijdelijk, verlost van het rivaliserend geweld. Van dit zich zelf vergetende mechanisme (oerscène: Kaïn en Abel) maken we allen deel uit, we zijn vliegen die zelf het web weven waar we in vliegen.

De theorie is niet speciaal wreder dan die van de *survival of the fittest*, maar die verklaart alleen maar het ontstaan van de soorten, waaronder de soort mens. Girards evolutietheorie *begint* waar Darwin ophoudt – biologisch gesproken bestaat de mens al, als de mimetische begeerte zijn ontwikkelingswerk begint te doen. Het is een theorie die de mens als aapachtige tot de mens als *sapientem* denkt, een menswordingstheorie. De mimetische begeerte verklaart het ontstaan van het menselijk bewustzijn, in heel zijn sacrificerende geplogenheid.

Sacrificerend – want de moord waarin de mimetische crisis uitmondt wordt ervaren als een offer; het slachtoffer krijgt na de

orgie van geweld, als de rust in de mensengroep weerkeert, een goddelijke status, en wordt, op zijn beurt, voorwerp van sacriërende rituelen. 'Het mensdom komt, denk ik, voort uit het godsdienstige', zegt Girard.

Niet speciaal wreder dan de evolutietheorie, maar wel: moordbewuster. En daar zit 'm de crux, geloof ik, het tergende verschil tussen de twee. Hoe we ook kijken naar een natuurfilm, en zelfs als hij door de EO wordt uitgezonden – als we de spreekwoordelijke leeuw het spreekwoordelijke gnoe-kalfje zien opjagen, grijpen, en stuiptrekkend zo lang mogelijk in leven laten om een zo mals mogelijk hapje te verorberen te hebben, dan vervult ons dat met afgrijzen, maar we noemen het geen moord. Een zondebok lynchen, of een offerdood herhalen wel. Zoals bijvoorbeeld in de Griekse tragedie *Bacchanten*, waarin de jonge koning van Thebe, Pentheus, levend verscheurd wordt door een meute aanhangers van de nieuwe, Dionysische religie. Hoezeer we de razernij van de Bacchantes (het gaat om de Thebaanse vrouwen, onder aanvoering van de moeder van de hoofdpersoon) ook een manie noemen, en de deelnemsters *buiten zinnen*, - het schouwspel van de moeder die met het losgescheurde hoofd van haar zoon (dat ze op dat moment, in haar verbijsterde toestand, nog aanziet voor een leeuwenkop) het toneel op wankelt, lijkt in niets op dat van de EO-leeuw met het losgescheurde pootje van het kalfje in zijn muil. Ons afgrijzen betreft hier, simpelweg, het feit dat we een *dader* zien. En zelfs als we Girards analyse van het handelingsverloop – een schoolvoorbeeld van een mimetische crisis, compleet met zondebokkende meute – onderschrijven, dan nog doet het feit dat Pentheus' moeder *niet wist wat ze deed*,

niets af van haar daderschap. Integendeel. De scène die volgt op deze opkomst behoort tot de geweldigste anagnorisis-scènes van de wereldliteratuur – moeder Agaue heeft haar kind te herkennen, en daarna haar aandeel te erkennen. Tegen beter weten in. En zal zich zelf de samenleving uitdrijven, door in ballingschap te gaan. De rust keert weer – de geapaiseerde aanstichter van het geweld, Dionysos, kan met symbolische offers vereerd gaan worden; de samenleving gaat haar volgende mimetische cyclus in.

Wat natuurlijk blijft haken is het zinnetje dat ik in het Engels citeerde: ‘That’s how original sin should be defined’.

René Girard’s ene, levenvullende gedachte staat in een oude, en dus religieuze traditie; het collectieve, offerzuchtige, intermenselijke proces dat het gedrag aandrijft krijgt van hem zijn oude, mysterieuze naam. Erfzonde. Mensen raken verward in de mimetische begeerte zoals Eva in gesprek raakt met Belial (het gesprek *is* de hap, méér dan de hap zelf...); zoals Lucifer de gefascineerde een vervolger wordt; zoals de Russische peuter slaags raakt met zijn spiegelbeeld. Niet omdat ze het willen, maar omdat ze zo zijn – terwijl het besef dat ze zo zijn, ze doet willen niet zo te zijn.

De theorie van Girard *ensceneert*, net als de schrijfster van Genesis, de bedenker van Kaïn en Abel, van het boek Samuël met zijn kroniek van koning David, net als Prediker, net als, last but not least, apostel Paulus, dat de mens geneigd is tot alle kwaad, en hij noemt de neiging mimetische begeerte. De theorie *ensceneert* de erfzonde, door steeds de situaties tussen mensen te

analyseren waarop de neiging tot het kwaad aan het licht komt, in de vorm van begeren wat een ander begeert.

Zonder nabootsende gefascineerdheid door wat een ander fascineert geen ontwikkeling, zegt Girard, geen intermenselijke dynamiek, geen kennis, geen bewustzijn, reflectie, kennis, vooruitgang. We zijn ongeneeslijke nabootsers. En zonder nabootsing dus ook geen Girard – ook de papieren exercitie van de exegese, zoals hij die beoefent: het al denkend navolgen van Proust, Dostojewski en Stendhal, waar het eind jaren '50 mee begonnen is, was een vorm van mimesis, enthousiast en ontvankelijk als de gefascineerdheid van de eerste engelen in Lucifer.

In *De zondebok* (1984) vertelt Girard in één van de mooiste passages uit zijn werk een scène uit het Evangelie na, uit het leven van Petrus – een episode die een soort evenknie van het Paradijsverhaal lijkt te zijn. Allebei de verhalen draaien om een belofte – Eva zal niet eten van de Boom van Kennis van Goed en Kwaad; Petrus roept tijdens het Laatste Avondmaal, uit dat hij Jezus nooit zal verraden.

En dan zegt Jezus: nog voor de haan twee maal kraait zul je mij drie maal verloochend hebben. Zo'n voorspelling spreekt God overigens niet uit tegen Eva en Adam!

Vervolgens wordt Jezus gearresteerd, en Petrus beseft dat het fataal af zal lopen. De mens van wie hij alle verlossing verwacht is voor zijn ogen gereduceerd tot een machteloze, hulpeloze verdachte, die gevankelijk wordt weggevoerd. En als Petrus vervolgens, in al even hulpeloze wanhoop, schuilt bij en groepje

onbekenden, wordt hij tot tweemaal toe herkend als volgeling van Jezus. Dat is levensgevaarlijk, Petrus loopt nu het risico hetzelfde te eindigen als Jezus. En dát Jezus nu zo aan het eindigen is, heeft kennelijk alle geloof in verlossing, in Jezus als verlosser, om zeep geholpen. Petrus verkeert in de vertwijfeling waarin, na hem, iedereen die aan God almacht toekent – alsof Hij het leven zal fixen – zal komen te verkeren. Het besef dat de verlosser verlost door te sterven *als een mens*, is de crux van de religie waar Petrus, in deze godverlaten nacht rijp voor wordt gemaakt.

De vreselijke, duistere nacht loopt ten einde. En Petrus moet, min of meer met het pistool op de borst, nóg een keer antwoord geven op de vraag: ken je de zondebok? Hoor je bij hem? En Petrus roept, of fluistert, of allebei, in antwoord op de steeds dreigender vragen: ‘ik heb die man niet gekend’.

U weet het: dan kraait de haan. Bij Bach, in de Mattheüs Passion, overigens maar één maal.

Girard beschouwt deze scène als één van de momenten waarop het evangelie het mechanisme, waaraan mensen, of zij willen of niet, onderhevig zijn, onthult. Bloot legt. Want als Petrus de haan hoort kraaien, herinnert hij zich de voorspelling van Jezus, en barst hij in bitter wenen uit. Hij heeft te beseffen dat hij méé is gegaan met de meute, dat hij, om het in Girardijnse termen te zeggen, onderhevig is geweest en zelfs: actief heeft deelgenomen aan de mimetische besmetting, en hij beseft nog iets, welbeschouwd: iets ongelooflijks: dat Jezus *wist* dat hij dat zou doen.

Niet omdat Jezus helderziend was op het gebied van kraaiende hanen – dat is magisch denken, dat het verhaal tot een onbeduidend sprookje maakt.

Nee, Jezus wist dat Petrus een zondaar was – hij kende zijn pappenheimers, omdat hij zich zelf kende, en onderhevig was aan alle angst, verlatenheid en vertwijfeling waar om het even wie aan bezwijkt; hij wist exact hoe vatbaar voor het kwaad van de mimetische begeerte Petrus was (daar gaan de bekoringen in de woestijn over: over *aan den lijve* verleid worden tot deelname aan de mimetische begeerte); hoe geneigd tot de opwinding van meebewegen met het zondebokmechanisme. En dus: hoe vrijwel onmogelijk het is om *tegen beter weten in* te handelen. In doodsangst, uit Darwinistisch zelfbehoud, je handen aftrekken van degene die door de unanieme meute om je heen gedemoniseerd wordt is om zo te zeggen *natuurlijk*, het hoort bij de evolutionaire noodzakelijkheid van de mimetische begeerte. Je zou bijna zeggen: Het is ‘sterker dan de mens’, als het niet juist zo menselijk was.

Later, memoreert Girard ten overvloede, zal Jezus, terwijl hij gelyncht wordt, zeggen: ‘Vergeef ze, ze weten niet wat ze doen’.

Wat wisten ze niet?

Girard is, zou je kunnen zeggen, met zijn oeuvre gaan proberen te weten wat de uitdrijvende, beschuldigingen grossierende, om geweld en zelfs: lynchen, schreeuwende mensengroep, waar Jezus vergeving voor vroeg, niet heeft geweten, en zelfs: niet heeft *kunnen* weten. Hij geeft aan dit onbewuste, meeslepende proces zijn zondebokkende naam.

Jezus heeft, zegt Girard, door zich zelf als slachtoffer van dit proces aan te bieden, en zich als zondebok uit te laten drijven, het mechanisme *aan het licht gebracht*. We hebben met dit (om in Girards jargon te blijven) anti-sacrificele offer te beseffen dat het slachtoffer onschuldig was; dat de collectieve moord op de zondebok, waaraan zelfs Petrus zich niet onttrokken heeft, *altijd* een moord op een onschuldige is.

In een stuk uit 2004 over Vondel en Girard (te vinden in de digitale schatkamer van het Girard Genootschap) merkt neerlandica Gerda van de Haar op dat het kwaad, in zijn hoedanigheid van het mimetisch proces, besmettelijk is.

(linkerhand opsteken, met wijsvinger schudden)

Het goede, voegt Gerda van der Haar daar, bijna in een bijzin, aan toe, *is niet besmettelijk*.

Met dat lakonieke zinnetje moeten we het doen. Het spookt sinds ik deze lezing geschreven heb door mijn hoofd. *Het goede is niet besmettelijk*.

Maar toch.

Het vraagt ergens om. Niet om ‘mimesis’ kennelijk, niet om de opwinding van het afkijken. Het kan niet woorden nagebootst zoals Clooney; er is hier niet zoiets als Nespresso.

Maar het kan – wie weet – wel worden nageleefd.

Misschien is het mysterie van de vrijheid waarin we gelaten zijn wel – hoe zeg ik dit – *op zijn hevigst, op zijn mysterieusts*, waar

een mens, bittere tranen wenend, besluit om in navolging te leven – het goede te willen, beseffende dat het goede aan hem geschiedt.

Girards oeuvre is uiteindelijk een manier om bittere tranen te wenen – om ‘ziehier de mens’ te zuchten, ecce homo. En we hoeven niet in God te geloven, om toch te vermoeden dat er een vreugde bestaat *om* deze tranen. Dat de mens die begreep dat ze geplengd zouden worden, of beter: dat degene die weent *weet*, dwars door zijn tranen heen, *dat de gelynchte mens zijn tranen verwelkomt* – ze zijn het bewijs van een ommekeer, tegen beter weten in, ze zijn waar Christus zijn leven voor heeft gegeven. Het zijn verlossende tranen – ze maken vrij. En zijn daarmee een eerste stap, telkens weer, in ieder mensenleven, met Gods genade, opnieuw, op een pad van navolging.

(linkerhand opsteken, vuist ballen)

GEDICHT OP HET EINDE VAN DE EEUW

Eindelijk was alles goed,
het zondebegrip verdween
en de aarde stond gereed
om in algehele vrede
te genieten en te feesten,
van geloof en utopie bevrijd,

maar ik bleef – waarom weet ik niet –
door stapels boeken omringd,

van profeten en poëten,
theologen, filosofen,
toch naar een antwoord zoeken,
met een boze blik en grijnzend,
wakker wordend in de nacht,
schreeuwend in de morgen.

(...)

Tot wie moet ik mij wendeen
met deze diepduistere zaak
van pijn en schuld tegelijk
inde wereldarchitectuur,
als geen enkele macht,
hier, beneden, noch daar, boven,
oorzaak en gevolg omverwerpt?

De dood aan het kruis –
Niet aan denken, niet noemen,
Ook al sterft hij elke dag,
De ene liefhebbende
Die zonder enige noodzaak
Daarmee instemde en toeliet
Dat alles wat is bestaat,
Inclusief het martelwerktuig.

Volkomen raadselachtig.
Onontwarbaar ingewikkeld.

Beter het spreken te laten.
De taal is niet voor mensen.
Gezegend zij de vreugde.
De druivenpluk en de oogst.
Zelfs al is de rust niet
over ieder gekomen.

(Czeslaw Milosz)