

De Japanse steenhouwer

(Verschenen in *Sophie*, October 2019)

Hans Weigand

Het probleem met onze verlangens is dat we steeds meer willen hebben, zo wordt vaak gezegd. Maar is dat zo? Multatuli's parabel van de Japanse steenhouwer laat zien dat begeerte complexer is.

In 2020 is het precies tweehonderd jaar geleden dat Eduard Douwes Dekker werd geboren. Onder het pseudoniem Multatuli slingerde hij in 1860 de *Max Havelaar* de wereld in. Met zijn felle aanklacht tegen de uitbuiting van de Javaanse bevolking bracht het werk in Nederland een schokgolf teweeg, tot aan vragen in het parlement toe. Maar is *Max Havelaar* ook literatuur? Söteman heeft in zijn proefschrift laten zien dat het boek een afwijkende maar wel ingenieuze structuur heeft, met sterke contrasten tussen de personages en verhalen, zoals het ontroerende verhaal van Saïdjah en Adinda tegenover de tenenkrommende preek van ds. Wawelaar. Over de psychologische ontwikkeling van de personages zegt hij echter weinig.

In dit artikel ligt de focus op een bekend verhaal binnen de *Max Havelaar*: de parabel van de Japanse steenhouwer. Wat wil dit verhaal zeggen? Hoe verhoudt dit verhaal zich tot vergelijkbare metamorfose-verhalen? Mijn stelling is dat het verhaal vrijwel altijd verkeerd wordt gelezen. Voor een nieuwe lezing maak ik gebruik van de 'bril' van René Girard.

Het verhaal

In het elfde hoofdstuk van de *Max Havelaar* komen we het verhaal tegen van de Japanse steenhouwer. Havelaar vertelt dat hij last had van de ziekte ontevredenheid en de parabel gebruikte om te genezen. Het begint bij een steenhouwer die zware arbeid verricht en wenst daarvan verlicht te worden. Een engel verhoort zijn wens. Na een aantal metamorfoses wordt hij uiteindelijk weer steenhouwer (zie kader voor het volledige verhaal).

De parabel is niet origineel. Multatuli heeft deze gebaseerd op een verhaal dat gepubliceerd werd door W.R. baron Van Hoëvell in 1855. Deze dominee-politicus was een correspondentievriend van Dekker. Er zijn grote verschillen in de stijl (Janssens, 1965). Waar Van Hoëvell het eerste deel ver uitwerkt met details uit de Japanse cultuur en zich wat lijkt te schamen voor het magische tweede deel, presenteert Multatuli het verhaal als niets meer en niets minder dan een parabel. Hij hanteert een strenge beknopte stijl die doet denken aan Bijbelse gelijkenissen. Ook heeft Multatuli de inhoud enigszins aangepast en een slotzin toegevoegd. Waar Van Hoëvell het verhaal vandaan heeft, is niet bekend.

Metamorfoses

Het verhaal van de steenhouwer wordt vaak geplaatst in de traditie van verhalen over ontevredenheid, zoals het thema *Der Fischer und sein Frau*, bij ons bekend in de Piggelmeevariant van het tovervisje. Het gaat er in deze traditie om dat de hoofdpersoon, typisch op instigatie van een vrouw (het spijt me), steeds meer wil hebben en dat op bijzondere wijze ook krijgt. Maar uiteindelijk moet het wel verkeerd aflopen. Hij wil teveel. We kunnen dit verhaal lezen als passend in de moraal van traditionele samenlevingen die zich bewust waren van de ongeremdheid van de menselijke begeerte. De zondaar wordt uiteindelijk gestraft of uitgedreven. Hoewel ontevredenheid een gemeenschappelijke noemer is, zijn er toch ook grote verschillen tussen de visser en de Japanse steenhouwer. De visser wordt gestraft aan het eind, de steenhouwer kiest er zelf voor om weer steenhouwer te zijn. De visser krijgt steeds meer tot hem uiteindelijk alles wordt ontnomen. In de ontwikkeling van de begeerte van de steenhouwer gaat het echter niet om simpelweg 'steeds meer', zoals we hieronder laten zien. Een derde verschil is dat in de ontwikkeling van de begeerte steeds een ander subject een rol speelt. De steenhouwer wil koning zijn wanneer hij een koning ziet langskomen. In termen van René Girard: zijn begeerte is mimetisch (gericht op nabootsing).

Pieter Meeuse (1992) plaatst Havelaars parabel in de traditie van de metamorfoses. In de klassieke literatuur denken we dan meteen aan Ovidius die tientallen mythische verhalen verzamelde waarin een metamorfose voorkomt, zoals het verhaal van

Narcissus, of dat van de nymf Io die door Jupiter in een koe wordt veranderd om zijn jaloerse echtgenoot te misleiden. Ovidius geeft een filosofische onderbouwing vanuit Pythagoras' leer van eeuwige wederkeer: *omnia mutantur, nihil interit* – alles verandert, niets vergaat. René Girard verwijst kort naar Ovidius in zijn artikel 'Genesis of Myth in *Midsummer Night's Dream*'. Shakespeare gaat volgens Girard verder dan Ovidius die metamorfoses slechts beschrijft: hij wil ook laten zien hoe metamorfoses bewerkt worden, namelijk door mimetische processen. Mensen veranderen door de ander tot model te nemen. Girard legt een verband tussen de mythische *translations* in het toneelstuk en de mimetische rivaliteit tussen Helena en Hermia ("where the world mine, Demetrius being bated, the rest I give to be to you translated").

Soms is de metamorfose volgens Meeuse meer dan een thema. Een speciale categorie metamorfoses is wat Canetti de circulaire *Fluchtverwandlung* noemt: een reeks metamorfosen waarbij degene die van gedaante verandert uiteindelijk zijn eigen gedaante weer aanneemt. Het idee is ook hier dat je maar beter tevreden kunt zijn met wat je hebt of bent. De Japanse steenhouwer kan in dit genre worden geplaatst, maar, zegt Meeuse, "...bij nader inzien gaat deze parabel heel wat dieper. De cyclus van metamorfosen heeft uiteindelijk toch een wezenlijke verandering bewerkstelligd: de steenhouwer is na zijn metamorfosen niet meer dezelfde als daarvoor: ook al is hij teruggekeerd in zijn eigen gestalte – zijn inzicht heeft hem veranderd".

Romaneske interpretatie

In de *Romantische Leugen (RL)* ontwikkelt Girard aan de hand van Europese romans zijn beroemde opvatting van mimetische begeerte. Bij deze zogeheten driehoeksbegeerte zijn er niet alleen een subject en object maar ook een model of bemiddelaar. De mimetische begeerte is niet statisch maar heeft een dynamiek. Hetzelfde willen hebben als het model leidt tot rivaliteit. Het model wordt een model/obstakel (Grieks *skandalon*, ergernis). Het basispatroon van de romaneske literatuur is volgens Girard dat de held deze dynamiek van de begeerte, of althans een deel ervan, doormaakt, maar uiteindelijk tot inzicht komt, dat wil zeggen, zich bewust wordt van het mimetische karakter van zijn begeerte. Bij het beschrijven van de dynamiek van de begeerte maakt Girard gebruik van

dan weer de ene en dan weer de andere roman, hetgeen hij verdedigt door te zeggen dat de romaneske literatuur als een geheel moet worden gezien. Het lijkt erop dat de stadia die Girard beschrijft nauw overeenkomen met de fasen in de parabel van de Japanse steenhouwer. Onderstaande tabel vat deze fases samen. In het vervolg gaan we ze een voor een na.

SUBJECT	BEMIDDELAAR	DOEL VAN DE BEGEERTE
Steenhouwer	(Rijke)	Bezit
Rijke	Koning	Model zijn
Koning	Zon	Ultieme (autonoom) model zijn
Zon	Wolk	Obstakel zijn
Wolk	Rots	Ultieme (autonoom) obstakel zijn
Rots	Steenhouwer	Activiteit

Rijk

In de eerste fase is er sprake van ontevredenheid. De steenhouwer roept om verbetering van zijn omstandigheden. In de volgende fases spreekt hij expliciet een wens uit, hier is het een verzuchting. Er is geen sprake van een bemiddelaar, al moet het idee van rijkdom en een baleh-baleh (ligbed van bamboe) ergens vandaan zijn gekomen.

Wanneer Girard spreekt over stadia van bemiddeling, dan plaatst hij Flaubert's *Madame Bovary*, aan het begin. Een van de redenen is dat bij Emma nog niet echt sprake is van begeerte. "Emma droomt veel en begeert weinig terwijl de helden van Stendhal, Proust en Dostojewski weinig dromen en veel begeren" (RL, 78). Het metafysische karakter van de begeerte (waarover hieronder meer) is bij Emma alleen latent aanwezig. Er is wel sprake van bemiddeling – de romannetjes die Emma leest – maar men kan gezien haar uitzichtloze situatie op het platteland zich voorstellen dat ze verlangt naar een ander leven

(RL, 48). De wens van de steenhouwer naar verbetering van zijn omstandigheden sluit vanuit romanesk oogpunt aan bij dit eerste stadium.

De koning

De tweede fase kenmerkt zich door een gerichtheid op het model/de bemiddelaar. De rijke man zag een koning, en hij zag tevens hoe deze gediend werd door (model was voor) zijn dienaren. Nu is voor het eerst sprake van een uitgesproken wens (“*ik wenste*”) die we begeerte kunnen noemen.

Volgens Girard is de begeerte wezenlijk metafysisch, waarmee hij wil zeggen dat ze gericht is op het *Zijn* van de bemiddelaar (RL, 73), en waarmee hij haar plaatst tegenover het fysische aspect van het object. Wanneer begeerte metafysisch is, of beter gezegd, wanneer het metafysische karakter expliciet is, krijgt de begeerte de vorm van afgunst. De fixatie is dan steeds minder op het object, en steeds meer op de bemiddelaar. Het gaat niet om het hebben, ten diepste ook niet om het zo-en-zo willen zijn (slank, leraar, ...) maar om daarmee *model* te zijn voor anderen. De keerzijde van deze metafysische begeerte is een verdrongen bewustzijn van zichzelf als volger. De metafysische begeerte komen we in vrijwel alle grote romans tegen. Aan Havelaar is deze metafysische begeerte niet vreemd: vlak voor de parabel spreekt hij half-ironisch over “mijn kandidatuur voor 't regelen van een zonnestelsel”. Zijn vrouw Tine vraagt zich af waarom hij nog geen koning is.

De zon

Ook in de derde fase is er sprake van een bemiddelaar – en dat zal ook zo blijven – maar deze wordt nu voor het eerst als tegenstander ervaren, alsof het om een machtsstrijd gaat. Als koning is hij reeds model (voor de mensen langs de weg), maar dat is niet meer voldoende, want er is een ander boven hem. Waar het nu om gaat is de *eerste* te zijn, autonoom, en wat is daarvoor een betere metafoor dan de zon als middelpunt van het zonnestelsel, die van niemand afhankelijk is, een onbewogen beweging. Als voorbeeld van dit metafysische stadium noemt Girard Tolstoj's Napoleon (RL, 149): “Midden in de triomf ontdekt Napoleon dat er niets in hem veranderd is, en deze ontdekking maakt hem

wanhopig. Hij wil in de blik van de ander de weerglans opvangen van die goddelijkheid die hem nog ontsnapt. Hij wil keizer zijn op grond van een *droit divin*, zijn wil *urbi et orbi* afkondigen, van de gehele wereld eisen dat ze hem gehoorzaamt”.

Een wolk

Dan treedt er een omslag op. De man heeft het hoogste bereikt wat je kunt bereiken. De nu volgende begeerte is niet een begeerte naar iets nog hogers, want dat is er niet, maar een begeerte om het obstakel te zijn. Een obstakel is er in de driehoeksbegeerte altijd vroeg of laat. Let wel dat het in deze wens niet gaat om het overwinnen van het obstakel – zeg, het verdwijnen van de wolk – maar om zelf het obstakel te zijn. Over dit stadium schrijft Girard: “Bij de gewone begeerte kwam het obstakel voort uit de imitatie, nu komt de imitatie voort uit het obstakel” (RL, 160). Dat het daarbij niet gaat om modellen door het obstakel aangewezen, maar om het obstakel zelf als model, blijkt uit het voorbeeld dat Girard geeft van Dostojewski’s “Man van het ondergrondse” (RL, 51-52): als een officier hem dwingt opzij te stappen op straat, letterlijk obstakel is, ontstaat er onmiddellijk een verlangen om deze officier te zijn. Hij gaat uitzinnige brieven sturen naar de officier om een partnerschap aan te gaan – om te versmelten tot één persoon. Dit voorbeeld geeft meteen aan dat we obstakel en slachtoffer niet op zichzelf moeten zien maar in de onderlinge verhouding. De fixatie op het obstakel kan de vorm aannemen van obstakel willen zijn, maar ook van gewild slachtofferschap – of allebei.

Een rots

Hoewel er in eerste instantie iets positiefs uitgaat van de verandering – het gras werd groen, omdat de zon aan macht heeft ingeboet – krijgen het destructieve en de boosheid nu de overhand. Dat kan ook moeilijk anders als iemand obstakel is. Dit stadium wordt volgens Girard gekenmerkt door masochisme en sadisme waarvan we hierboven al enkele romaneske voorbeelden gaven. De boosheid kan zich richten op een rivaal maar ook op slachtoffers. Een obstakel-slachtofferverhouding manifesteert zich in onze dagen sterk op maatschappelijk niveau, zoals in de bittere Brexit. De relatie Droogstoppel-

Sjaalman heeft kenmerken van zo'n verhouding, zoals in een van de laatste episodes als Droogstoppel op weg is naar huis:

“Wat die paarden liepen! Op de Weesperstraat, waar 't altijd zoo vuil is, vloog de modder rechts en links huizenhoog, en, alsof weer 't spel sprak, daar liep die schooierige Sjaalman, in gebogen houding, met gebukt hoofd, en ik zag hoe hij met de mouw van zijn kaal jasje, zijn bleek gelaat trachtte te reinigen van de spatten. Ik ben zelden prettiger uit geweest, en mijn vrouw vond het ook”.

De mens kan ertoe komen obstakel te willen zijn. Maar er is altijd een nog groter obstakel. In de parabel is dat de levenloze onbeweeglijke rots. Het einde van de metafysische begeerte is de dood, schrijft Girard. Typisch voorbeeld hiervan is Kirilow uit Dostojewski's *Boze Geesten*, maar dezelfde fixatie op de dood is ook in andere romans te vinden. “De wereld van de mineralen hoort bij dit einde, het is de wereld waarin de dood ten slotte bij gebrek aan iedere beweging of trilling volkomen en definitief is. (...). Daarop moest deze steeds verdergaande ontkenning van het leven en van de geest, de afgeleide transcendentie, ook wel uitlopen. De zelfbevestiging loopt uit in de zelfontkenning. Het verlangen naar zelfvergoddelijking is een verlangen naar zelfvernietiging dat geleidelijk concreet wordt. Denis de Rougemont heeft deze waarheid helder doorzien en op magistrale wijze geformuleerd in *L'Amour et l'Occident*. Dezelfde beweging die ons het leven doet aanbidden, stuwt ons naar de ontkenning ervan” (RL, 251). In de Max Havelaar is *onbeweeglijkheid* een kenmerk van de antagonist Slijmering en Droogstoppel. De maatschappelijke *verstarring*, waar zij exponent van zijn is wat de uitbuiting van de Javaan in stand houdt (De Jager, 2006).

Steenhouwer

“De waarheid van de begeerte is de dood, maar de dood is niet de waarheid van het romaneske oeuvre”(RL, 258). In de romaneske slothoofdstukken komt de romancier tot het inzicht dat hem in staat stelt de roman te schrijven (RL, 264). Alhoewel er verschillen zijn in de metamorfose van de rots tot steenhouwer en het romaneske bekering, zijn er ook veel overeenkomsten. De steenhouwer is *tevreden* – een zin die Multatuli heeft

toegevoegd aan het origineel van Van Hoëvell, wat ik lees als een korte aanduiding van het overwinnen van de metafysische begeerte, al wordt het romaneske inzicht niet expliciet gemaakt. Volgens Girard gaat het in de kern om het ontdekken en erkennen van de eigen mimetische begeerte, maar dit kan zich op verschillende manieren manifesteren. Het kan zich uiten in een vergeven van en nader komen tot de Ander. Het kan ook betekenen het aanvaarden van eigen afhankelijkheid. Vaak is er een religieuze dimensie: aanbidding komt in plaats van menselijke interne bemiddeling.

In de parabel begint de laatste fase met de ervaring dat zelfs een rots nooit altijd onaangedaan kan zijn. Ik word aangedaan, door iemand buiten mij, die mijn autonomie doorbreekt (vgl. Levinas). Vervolgens is er weer een mimetische gerichtheid op die ander: "ik wenste die man te zijn". De motivatie geeft hij niet meer in termen van macht, maar van zwakheid: "ik ben zwakker". Een klein maar veelzeggend verschil, dat uitdrukt dat hij zich bewust is van het falen van zijn autonomie. Maar wat is het dat hij in de steenhouwer begeert? Niet de autonomie, niet het model zijn, maar de activiteit, het feit dat de steenhouwer in staat is iets/iemand anders te bewerken. Multatuli laat in het midden waar deze tevredenheid vandaan komt, maar er is iets in de steenhouwer veranderd. De cyclus herhaalt zich niet. Vanuit een Girardiaanse visie mogen we aannemen dat reflectie op de metamorfoses en het zich bewust worden van zijn leven in mimeze hierbij een rol spelen. Opmerkelijk is dat in het laatste stadium de activiteit, het handelend subject, centraal staat. Het doet denken aan de slotsom van Voltaire's *Candide*: "we moeten onze tuin bewerken". Bijbels gezien zou je kunnen spreken van een terugkeer tot de oorspronkelijke roeping van de mens om de aarde te bewerken en te bewaren. De nadruk op activiteit heeft een zekere parallel met de bijzondere peroratie van de *Max Havelaar* waarin Multatuli zelf de pen oppakt en afstand neemt van zijn romantische alter ego's Havelaar en Sjaalman: "ik ben geen vliegenreddende dichter, geen zachtmoedige dromer, als die getrapte Havelaar die zijn plicht deed met de moed van een leeuw, en honger lijdt met het geduld van een marmot in de winter". Hij stapt uit zijn slachtofferrol. Tijd voor actie! Naïef?

Besluit

Eerste doel van dit artikel was een nieuwe lezing van de Japanse steenhouwer die meer recht doet aan de tekst dan de gebruikelijke lezing waarin het zou gaan om “steeds meer willen hebben”. Of dit is geslaagd mag u als lezer beoordelen. Daarnaast kan de parabel wellicht ons inzicht verdiepen in onze eigen begeerte, want: “wat verdichtsel is in het bijzonder, wordt waarheid in het algemeen”. Ten slotte heeft het verhaal voldoende overeenkomsten met de romaneske structuur om op basis van de verschillen hieraan een interessante aanvulling te kunnen geven.

Literatuur

R. Girard, *De romantische leugen en de romaneske waarheid*, 1986 (1961)

R. Girard, *A Theater of Envy*. Chapter 5: Genesis of Myth in *Midsummer Night's Dream*, 1990

G. de Jager, Een ongewone beweging. Thematiek en structuur in Max Havelaar, in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 122 (2006), nr. 1, p. 2-16

M. Janssens, De oorspronkelijkheid van Multatuli's 'Japanse Steenhouwer', in *Spiegel der Letteren* 9 (1965) :110-123

P. Meeuse, *De jacht op Proteus*, 1992, Hoofdstuk 3: de metamorfosen van een mythisch motief

A.L. Sötemann, *De structuur van de Max Havelaar*, proefschrift Universiteit Utrecht, 1966

Multatuli's oorspronkelijke tekst

De Japanse Steenhouwer

Er was een man die steen hieuw uit de rots. Zijn arbeid was zeer zwaar, en hij arbeidde veel, doch zijn loon was gering, en tevreden was hij niet. Hij zuchtte omdat zijn arbeid zwaar was. En hij riep: `Och, dat ik rijk ware, om te rusten op een *baleh-baleh* met klamboe van rode zijde. En er kwam een engel uit de hemel, die sprak: `U zij gelijk gij gezegd hebt.'

En hij was rijk. En hij rustte op een *baleh-baleh* en de klamboe was van rode zijde. En de koning des lands toog voorbij, met ruiters voor zijn wagen. En ook achter de wagen waren ruiters, en men hield de gouden *pajong* boven het hoofd van de koning. En toen de rijke man dit zag, verdroot het hem dat er geen gouden *pajong* werd gehouden boven zijn hoofd. En tevreden was hij niet. Hij zuchtte, en riep: 'Ik wenste koning te zijn.' En er kwam een engel uit de hemel, die sprak: 'U zij gelijk gij gezegd hebt.'

En hij wàs koning. En voor zijn wagen reden vele ruiters, en ook waren er ruiters achter zijn wagen, en boven zijn hoofd hield men de gouden *pajong*. En de zon scheen met hete stralen, en verbrandde het aardrijk, zodat de grasscheut dor werd. En de koning klaagde dat de zon hem schroeide in het gelaat, en macht had boven hem. En tevreden was hij niet. Hij zuchtte, en riep: 'Ik wenste de zon te zijn.' En er kwam een engel uit de hemel, die sprak: 'U zij gelijk gij gezegd hebt.'

En hij wàs de zon. En hij zond zijn stralen naar boven, en naar beneden, naar de rechterzijde en naar de linkerzijde, en alom. En hij verschroeide de grasscheut op het aardrijk, en het gelaat der vorsten die op de aarde waren. En een wolk stelde zich tussen de aarde en hem, en de stralen van de zon stuitten daarop terug. En hij werd toornig dat zijner macht weerstaan werd, en hij klaagde dat die wolk machtig was boven hem. En tevreden was hij niet. Hij wilde de wolk zijn, die zo machtig was. En er kwam een engel uit de hemel, die sprak: 'U zij gelijk gij gezegd hebt.'

En hij werd een wolk, en plaatste zich tussen de zon en de aarde, en ving de stralen op, zodat het gras groen werd. En de wolk regende in grote druppelen op het aardrijk, en deed de rivieren zwellen, en bandjirs voerden de kudden weg. En hij verwoestte door veel water het veld. En hij viel neer op een rots, die niet week. En hij klaterde in grote stromen, maar de rots week niet. En hij werd toornig omdat de rots niet wijken wilde, en omdat de sterkte van zijn stromen ijdel was. En tevreden was hij niet. Hij riep: 'Aan die rots is macht gegeven boven mij. Ik wenste die rots te zijn.' En er kwam een engel uit de hemel, die sprak: 'U zij gelijk gij gezegd hebt.'

En hij wèrd rots, en bewoog niet als de zon scheen, en niet als het regende. En daar kwam een man met houweel, en met puntige beitel, en met zware hamer, die stenen hieuw uit de rots. En de rots zei: 'Wat is dit, dat die man macht heeft boven mij, en stenen houwt uit mijn schoot?' En tevreden was hij niet. Hij riep: 'Ik ben zwakker dan deze... ik wenste die man te zijn.' En er kwam een engel uit de hemel, die sprak: 'U zij gelijk gij gezegd hebt.'

En hij was een steenhouwer. En hij hieuw stenen uit de rots, met zware arbeid, en hij arbeidde zeer zwaar voor weinig loon, en hij was tevreden.

Bron: dbnl