

De stad ga je binnen via de voorsteden. De uitdrukking van de voorsteden is de klacht: wij wonen nergens meer, noch buiten, noch binnen. De klacht verweesd te zijn klonk met Villon al door de wijken van de klassieke stad. Ze verspreidt zich tot in het hart van de moderne metropolen. De kwajongen, de gevallen vrouw, de kinderen van de voorstad, komen op zondag in het centrum hun liedjes zonder kop of staart zingen. Ze zeggen prozagedichten op. Ze ontregelen de dichtkunst. Ze heten Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. 'Je leest de folders, de gidsen, de affiches die luidkeels zingen / Dat is deze ochtend de poëzie en voor het proza zijn er de kranten': Apollinaire begint *Alcools* met 'Zone'. Dat is gordel in het Grieks, noch land, noch stad, maar een ander soort plek die niet voorkomt in het register van plaatsen.

In het Voorwoord (1916) bij *Cornet à dés* licht Max Jacob twee kenmerken uit het verweesde werk: stijl en plaats. 'De stijl of de wil creëert, dat wil zeggen zondert af. De plaats schept afstand (...). Dat een werk stijl heeft herken je aan de gesloten indruk die het geeft; dat het geplaatst is herken je aan de kleine shock die je ondergaat, of nog meer aan de marge die het omgeeft (...).' Het werk omringt zich met afstand tot alles: tot de auteur, tot het onderwerp, tot iedere bron. 'Het prozagedicht is een sieraad', een kleinood van drie stuivers, waar Brecht en Kurt Weill ook de afstand aan ontdekken. Het is de rommel van de zwerver. Het verdwijnt, gaat er met zijn dief vandoor. Het is de eer van de bajesklant en van de krottenwijken van Jean Genet.

Die randen van de grote stad zijn niet van recente datum. Rome, Alexandrië waren ook omringd door onbestemde voorsteden, waar de verweesdheid en ledigheid werden bezongen. Jezus, de figuur die Baudelaire, Apollinaire en

Max Jacob nog in de ban houdt, leende tenslotte zijn oor aan de klacht van de voorstad-bewoners, van hen die niet meetellen. In het Westen is de maatschappij geen gegeven. Ze is naar zichzelf op zoek, ze probeert haar samen- en in-de-wereld-zijn vorm te geven en te regelen. Ze ontbindt en ontregelt haar archaïsmes: slaven, boeren, ambachtslieden, mijnwerkers, arbeiders uit de oude fabrieken. En morgen alle loontrekkers? De manier waarop ze zichzelf vormgeeft door af te breken wat ze is, is door duizenden gebeurtenissen heen constant. De restjes en de bestanddelen van dat metafysische en stadse feestmaal kruisen hun bestemming in de voorstad: je komt binnen, vertrekt, passeert. De voorstad is het voortdurende 'achteraf' van het onderzoek dat de westerse geest heeft ingesteld naar de gemeenschap en de bewoonbare ruimte-tijd.

Dat onderzoek of die *historia* - de aanhoudende hereniging, het initiatief en de destructie - bepaalt de manier van wonen, zoals de *philosophia*, als bouwwerk en kritiek, niet ophoudt de manieren van denken te organiseren en te desorganiseren. De filosofie bevindt zich niet *in* de stad, ze is de stad die denkt, en de stad is de onrust van het denken dat zijn woning zoekt terwijl het die, de natuur, heeft verloren.

De moderne filosoof bewoont de metropool op dubbelzinnige wijze. Terwijl hij naar de randen is verbannen, bezet hij ook het centrum. In een brief aan Guez de Balzac, in mei 1631 te Amsterdam ondertekend, roemt Descartes tegenover de landheer de ontspanning die de anonimiteit van een bevolking, die druk in de weer is met de handel, aan het denken biedt. De grote republikeinse haven verschaft de filosoof een verblijf in een woestenij waar de anderen als massa op elkaar botsen en elkaar opheffen. Een uitstekende plek en een goede gelegenheid om plannen te maken voor een totaal gededuceerde stad, voor een gemeenschap en een denken dat op zichzelf berust. Datzelfde jaar begint ook Jacques Lemercier de stad van Richelieu geheel tot Frans

platteland terug te brengen. Enige tijd later ontwerpt de filosoof van het *Discours* de radicale verstedelijking van het denken: zoals voor de grote stad geldt, moeten de ‘slecht afgemeten’ resten die door de wisselvalligheden van de geschiedenis aan het denken zijn nagelaten, worden afgebroken om daarmee de plattegrond in één keer ‘vanaf het begin’ te reconstrueren.

De filosofie van de stad en van de filosofie kan ook minder sectarisch zijn. Vanaf Hobbes tot aan John Rawls wantrouwt ze ieder begin. Ze stelt het *verkeer* in tussen de belangen, de passies, de gedachten. Met de middelen die de traditie haar biedt, test ze een of ander beginsel dat de waargenomen circulaties goed kan regelen. Maar geduceerd of geïnduceerd, de stad is in het hoofd van alle moderne filosofieën. En begrippelijk of empiristisch, de moderne filosofie werpt zich op als het hoofd dat de stad voor haar verbetering en omvorming nodig heeft. Die slingering tussen kritische reiniging en metafysische hervuiling kan niet in het dorp ontstaan. De vertwijfeling of de levende wezens ooit van een bestaansgrond kunnen worden voorzien en de vastbeslotenheid om ze asiel te verlenen, de nostalgie naar het ware en de vermoeden van het onzekere, de tegenstrijdige verlangens zich enerzijds in de scholastische woestijn terug te trekken en anderzijds de strijd aan te binden, al die overgangen tekenen de onbestemde zone waar de stedelijke filosoof een nooit voltooide inrichting bedenkt en beproeft, de inrichting van het Westen.

De megalopool van vandaag en morgen lijkt op het eerste gezicht de metropolen alleen maar voorbij hun grenzen uit te breiden, een nieuwe gordel van woonsteden toe te voegen aan de zone van voorsteden, en ook de vermoeidheid, de onzekerheden en de onveiligheid alleen maar te verergeren. Maar onder die simpele uitbreiding schuilt een filosofie van het samen-in-de-wereld-zijn, die totaal verschilt van de metafysica van de metropolen.

Als de *Urbs* de *Orbs* wordt en als de zone de hele stad

wordt, is de megalopool zonder buiten. En dus ook zonder binnen. De natuur staat onder kosmologische, geologische, meteorologische, toeristische en ecologische controle. Onder controle of voorbehoud. Je gaat de megalopool niet meer *binnen*. Ze is niet langer een stad die het nodig heeft ergens te beginnen. De oude 'buiten'-gebieden, de provincies, Afrika, Azië maken er deel van uit; op allerlei manieren hebben ze zich vermengd met de westerse inheemse bevolking. Alles is vreemd, en niets is vreemd.

In het hart van de oude steden en de trotse *downtowns* zijn de mooie metafysische gebouwen als museumstukken geconserveerd. Buiten de moderne voorsteden dringen de nieuwe woonzones (een volmaakt oxymoron, in zoverre je in de zone niet kunt wonen) door in de velden, de bossen en de heuvels langs de kust. Dat zijn spookgebieden, bewoond en verlaten. Ze knopen hun tentakels van de ene gemeente naar de andere. Ze vormen een interstitieel weefsel tussen de oude stedelijke organen. Dat proces heet conurbatie. Het kapselt de oude voorsteden rond de historische centra in.

De laatste grendel voor de wildgroei van de megalopool zal springen wanneer de lijfelijke 'aanwezigheid' bij de arbeid overbodig wordt. Het producerende lichaam is al een archaïsme, zoals de prikklok en de transportmiddelen dat al zijn. Telecommunicatie en teleproductie hebben geen goedgebouwde stad nodig. De megalopool omgordt de planeet van Singapore tot Los Angeles en Milaan. Omdat ze geheel en al zone tussen niets en niets is, maakt ze zich los van de geleefde tijd en afstand. En iedere woning wordt een stuurhut waar het leven bestaat in het uitzenden en ontvangen van boodschappen.

Ik schilder dat decor in grove lijnen omdat het triviaal en gemakkelijk herkenbaar is. Wat het Westen met de megalopool verwezenlijkten verspreidt, is zijn nihilisme. Het noemt dat ontwikkeling. De vraag die het aan de filosoof stelt is deze: wat blijft er nog waardevol als de presentatie van ieder object wordt getroffen door de onwerkelijkheid van de

overgang? Alleen de manier van presenteren blijft over. Het verschil tussen natuur en kunst valt weg: bij gebrek aan natuur is alles kunst of kunstgreep. Ontwikkeling is een abstract idee, een woord van bestuurders die niets meer besturen, behalve de decimalen. Wat het menselijk bestaan betreft, wordt de megalopool esthetisch beleefd. Het monster van de conurbatie en de postmoderne filosoof kruisen elkaar op het punt van de algemeen verbreide esthetiek. En precies op dat punt lopen ze elkaar mis.

Ik begon met het 'kubisme' van Max Jacob omdat dit een van de meest rigoureuze tekens is die het nihilisme, dat van de zone, in de letteren heeft afgedrukt. Zijn 'stijl', dat wil zeggen die van Braque en Picasso, legt het object en het lichaam uiteen in facetten en lijnen. Zijn 'plaats' verwerpt de auteur, het motief, het publiek en de vormen. Het absolute dat hij verlangt, is het niets van de relatie. Het romantische 'levens'-beginsel, en wat ervan in het symbolisme voortleeft, wordt verworpen.

Is er dan vóór Adomo een filosoof in het Westen die het denken naar het nihilistische niveau van dat schrijven en die kunst voert? Men noemt Spengler en Nietzsche. Maar de eerste is, plat uitgedrukt, slechts de misgeboorte van de tweede. En Nietzsche, wiens min of meer bewerkte denken inderdaad de wanhopige hoop heeft gevoed van schrijvers, schilders en musici die voortaan helemaal wees zijn, die is er niet in geslaagd het 'niets telt meer' van zijn pathos te ontdoen. Het dithyrambische en fragmentarische schrijven breekt niet met, maar versterkt juist de romantische en symbolische herkomst. Het prozagedicht van Zarathoestra, evenals het profetische schrijven van de late Heidegger, is ervoor gemaakt het wachten op de komst van een 'laatste god' uit te spreken. Het profeteert nog, zoals van de presocratici is gezegd dat zij in hun tijd profeteerden, terwijl de situatie, in het kunstlicht van de megalopool, om een nuchterheid zonder pathos vraagt. Wittgenstein, Gertrude

Stein, Joyce of Duchamp lijken ten opzichte van Nietzsche of Heidegger betere filosofische 'koppen'. Met beter bedoel ik: beter in staat om rekenschap af te leggen van het uitzichtloze niets waarvan het Westen in het eerste kwart van de twintigste eeuw bevalt; en ze zijn 'filosofisch', als filosoferen inderdaad een kwestie van 'stijl' is, wat Valéry op zijn zeer Franse neo-klassieke manier concludeert in *Léonard et les Philosophes*.

Een kwestie van stijl - ik ben er vast van overtuigd dat de filosofie vandaag de dag daardoor bewogen, bedreigd, verleid en tegelijk gewantrouwd wordt. In het stadscentrum en de voorsteden is de filosofie het vernuft geweest van de westerse vraag naar het samen- en in-de-wereld-zijn. Ze vroeg wat wonen is, terwijl de stad haar pogingen om die vraag te beantwoorden vermeerderde, haar plattegrond tekende en uitwiste, heen en weer ging tussen haar geschiedenis en haar concept, en de loop van haar rand tussen binnen en buiten verlegde. Op dezelfde manier bouwde en sloopte de filosoof systemen, hield hij zich bezig met funderen, beredeneerde hij het endemische nihilisme, onthulde en verhulde hij het.

Maar de rand van de stad is tegenwoordig overlopen door de megalopool. Deze heeft geen buiten en geen binnen, ze is immers beide tegelijk, als een gordel. Op dezelfde wijze lijkt de metafysica, die de begrippelijke verstedelijking van een buiten van het denken was, haar beweeggrond te verliezen wanneer dat buiten, de natuur, de werkelijkheid, god, de mens, zich als gevolg van de kritiek oplost. De negatie die in de vraag en het argument aan het werk is, keert zich tegen zichzelf. Het nihilisme kan voor het denken geen onderwerp of thema blijven, het raakt de dialectiek die de nerf van het wijsgerig vertoog was. Het niets vereist van het denken dat het dit in zich opneemt als de stijl van zijn reflexieve schrijven, en niet als het produkt van zijn kritische argument.

Die schuld aan de stijl kan de filosoof niet vereffenen door

‘aan esthetica te doen’. Sinds de esthetica meer dan twee eeuwen geleden in de filosofie werd ingevoerd als een van haar disciplines, heeft ze het verval aangekondigd van het rijk van de argumenten (de *Urbs* en *Orbs* van het vertoog). Ze relativeerde de methode, de *modus logicus*, door daartegenover de manier, de *modus aestheticus* te plaatsen, zoals Kant zei. Ondanks of juist door de subtiele verdraaiingen die deze de categorieën laat ondergaan om zich van het esthetische gegeven meester te maken, kan niets verhinderen dat de methode ertoe is veroordeeld een bijzonder geval van de manier te worden. De speculatieve romantiek (staat u mij een korte samenvatting toe) bouwde opnieuw een systeem van de natuur, ditmaal gebaseerd op de manier. Maar kenmerkend voor de manier is dat ze het fundament, het systeem en de natuur negeert.

Het denken van de filosoof lijkt kortom een verandering te ondergaan die analoog is aan die van het leven van de mensen in de megalopool. Je zou zeggen dat die twee verschuivingen deel uitmaken van hetzelfde algemene esthetiseringsproces. Deze hypothese is verleidelijk. De filosofie zou er een sedativum in vinden: in de verlatenheid die haar treft zou ze slechts de ervaring delen die de gemeenschap in de ledige megalopool ondergaat. Maar die vertroostende diagnose moeten we afwijzen en onze troosteloosheid aanvaarden.

De esthetiek moeten we allereerst scheiden in een culturele en een kunstzinnige esthetiek. Die scheiding is principieel, zoals die tussen het historisch-empirische en het transcendentale. Maar ze is waarneembaar in de feiten.

Cultuur is een middel in een strategie geweest. Eerst voor de oorlogsvoering tegen de despoten en de priesters, later tegen de klassevijand. Het bewustzijn van de onderdrukten is verleid door de waarden van de vijand. Het bevrijdt zich door zich te beschaven. De strijder moet in zijn denken worden bevrijd, wil hij in de werkelijkheid vrij worden. Dat is de *circulus vitiosus* van ieder pedagogisch of revolutionair

project. Het kind raakt uit die cirkel doordat het groot wordt, zich de cultuur eigen maakt en deze in de verwezenlijking ervan vergeet. Maar aan de oude kinderen die de uitgebuitenen zijn wordt de cultuur te laat, te laat en te vroeg, overgedragen. Ze kunnen haar niet meer verwezenlijken, ze kunnen er alleen nog in geloven. De pedagogie wordt al gauw propaganda.

Dat is het lot van de cultuurpolitiek van de Duitse sociaal-democratie rond de eeuwwisseling. De zaak lijkt goed: als erfgename van de *Aufklärung* richt ze in de voorsteden gemeenschappen van verlichte burgers en bewuste arbeiders in. Maar die instituties worden meegesleurd door de grote crisis, de Eerste Wereldoorlog en het nazisme. Dat wijst erop dat de democratische integratie niet is gelukt. Zodra het nihilisme zijn geweld ontketent, verliezen de massa's hun hoofd. Het verloren hoofd heet onbewust. De nazistische cultuurpolitiek richt zich op het onbewuste om de energie ervan te mobiliseren. Het gaat erom het volk in nood de fabel van zijn oorspronkelijke bestemming in te prenten, die Europa van het nihilistische verval moet redden. De inzet van de 'cultuur' als politiek en propaganda is de *acting-out* van dat paranoïde fantasma te bevorderen. Cultuurpolitiek wordt de kern van de politiek. De gemeenschap 'herstelt' zich door het toneel te beklimmen waarop heroïsche figuren aan een wilde overdracht worden aangeboden. Het nihilisme wordt slechts bestreden door het in de vorm van een fabelachtige esthetiek te verinnerlijken. De politieke kunst is 'de cultuur', en 'de cultuur' is de kunst de overdracht te leiden. Opgesteld als 'levende' architecturen, zien de massa's zichzelf de triomf van een archaische wil tot macht nabootsen.

Die perversie was niet alleen aan de toenmalige omstandigheden gebonden. Ze verdween niet met de nederlaag van het nazisme. Natuurlijk verandert de 'inhoud' van de cultuur; na de Tweede Wereldoorlog zijn de figuren die de onbewuste energieën moeten mobiliseren anders van aard.

Ze richten zich tot het individu dat in de megalopool verblijft, en niet meer tot de burger, de arbeider of de mens die tot een volk behoort, met andere woorden niet meer tot de bewoner van metropolen. De cultuur manipuleert eerder het verlangen naar ontwikkeling (de culturele inbegrepen) dan dat naar gerechtigheid, gelijkheid of bestemming. En aan de cultuurpolitiek van het zegevierende kapitalistische liberalisme bieden de media enorme mogelijkheden voor esthetisering. Dat is vandaag de dag een gemeenplaats, en ik zal het kort maken. We hoeven alleen op te merken dat de veelheid van concurrerende figuren die door het cultuurinstituut van de megalopool wordt aangeboden, wezenlijk is voor die politiek. Ze verzekert er de tolerantie van en geeft haar, op grond van de mogelijke vergelijking tussen 'goede objecten', een kritisch aanzien. Die veelvoudige esthetisering neigt ertoe van onze cultuur een museum te maken.

De objecten, of de inhouden, doen er niet meer toe. De enige vraag is of ze 'interessant' zijn. Hoe kan dat wat er niet toe doet interessant zijn? Als het object zijn waarde als object verliest, is het enige wat waarde behoudt de 'manier' waarop het wordt gepresenteerd. De 'stijl' wordt de waarde. En precies via de 'stijl' heeft de overdracht plaats. Esthetiek is het antwoord van de megalopool op de angst die voortgekomen is uit het ontbreken van het object. Het museum, als het cultuurinstituut dat de megalopool typeert, is een soort zone. Alle culturen verblijven er tussen hun elders en ons hier, dat zelf het elders is van hun verdwenen hier.

Maar die museale esthetiek moet onder de wet van het imaginaire blijven. Ze moet 'interesseren', dat wil zeggen dat ze in plaats van objecten manieren, stijlen moet bieden, waaraan de behoefte aan zekerheid of aan bescherming (tegen de angst voor vereenzaming) zich niettemin als aan objecten kan hechten. Hoe uiteenlopend de in het museum toegestane en opgehangen manieren ook zijn, allemaal vallen ze onder dezelfde wet als de cultusvoorwerpen: ze moeten 'goed' of 'slecht' zijn, men moet van ze kunnen

houden of ze kunnen haten. De wet van vraag en aanbod op de libidinale markt.

Maar dat is absoluut niet de esthetica waartoe tegenwoordig de filosoof wordt gedreven. Ik zal niet de talloze tekens of wegen beschrijven, die in alle filosofische disciplines in het oog springen, via welke die nieuwe koers zich aan het denken opdringt. Alleen dit, wat direct ons punt betreft, wil ik zeggen: de modernismes waren humanismes, religies van de Mens. De Mens was een tijd lang het laatste 'object' dat door het nihilisme werd gespaard. Maar spoedig werd duidelijk dat dat object op zijn beurt moest worden vernietigd. De laatste aanwijzing die het humanisme achterliet is deze: de Mens is alleen Mens door wat hem overschrijdt.

Het raadsel van die overschrijding heeft zonder twijfel de filosoof altijd aan het denken gezet. In het esthetische kader dat het huidige nihilisme hem oplegt, moet dat raadsel echter worden gedacht als de 'aanwezigheid' waardoor het absolute, dat het 'relatieloze' is, een teken geeft in de vormen, die relaties zijn. Bijvoorbeeld de stijl en de plaats in de betekenis die, zoals aan het begin is gezegd, Max Jacob aan die termen geeft. Het gaat hier dus om iets heel anders dan om een esthetiek van de imaginaire vraag. Het gaat om wat *de Anciens*, sinds de beroemde en beslissende *Querelle* meer dan twee eeuwen geleden, tegenover de *Modernes* verdedigd hebben - verdedigd en ontwikkeld hebben onder de titel die de *Traité* van Longinus het sublieme noemde.

Er bestaat geen subliem object. En als er op esthetisch gebied een vraag bestaat naar het sublieme of het absolute, wordt die noodzakelijkerwijs ontgoocheld. Als de handel zich van het sublieme meester maakt, maakt ze het belachelijk. Er bestaat geen esthetica van het sublieme meer, omdat het sublieme een gevoel is dat zijn bittere lust ontleent aan de nietigverklaring van de *aisthèsis*. Behalve de pijn die wordt ondergaan door de inconsistentie van elk object, is dat gevoel ook de vervoering van het denken dat buiten de grenzen treedt van wat gepresenteerd kan worden. De

‘aanwezigheid’ van het absolute is volledig tegengesteld aan de presentatie. Het teken dat het geeft ontsnapt zowel aan de semiotiek als aan de fenomenologie, hoewel het als een gebeurtenis opduikt naar aanleiding van de presentatie van een overigens zintuiglijk en zinvol fenomeen.

Het zintuiglijke wordt altijd, hier en nu, in vormen gepresenteerd. Maar wat van de vormen kunstzinnig is, oftewel het *kunstzinnige*, is een gebaar, een klank, een timbre, dat verwelkomd en aanvaard wordt en dat de vormen transcendeert waarin het tegelijk huist. Het kunstzinnige verhoudt zich tot het culturele als het reële van het verlangen tot het imaginaire van de vraag. Het absolute is de lege naam (leeg voor de filosoof van de megalopool) voor wat alle vormen en objecten overschrijdt zonder dat het zich ergens anders dan in hen bevindt. De vraag naar vormen en manieren kan veranderen, zoals de stijlen en culturen. Maar het verlangen is zonder conditie, omdat zijn object het absolute is. Als het kunstzinnige van meesterwerken de wisselvalligheden trotseert waaraan het culturele in het verloop van de geschiedenis onderhevig is, komt dat doordat het gebaar van het werk het nooit vervulde verlangen *signeert*. Iedere herleiding van het kunstzinnige tot de culturele werkelijkheid is een ontkenning van het verlangen.

In de esthetiserende megalopool bevindt de filosoof zich, of beter gezegd, verdwijnt hij in de positie dat hij het niets dat het absolute is in acht moet nemen en bewaken. Een belachelijke positie... Hij verdwijnt als intellectueel in en voor de stad omdat de stad verdwijnt. Hij verdwijnt als meester van de begrippen en van de begrippelijke bouwwerken; hij zal hiervoor in de wetenschappen en technieken school moeten gaan. Voor hem is de tijd er niet meer naar om te menen een metropool voor het denken te kunnen bouwen, zoals de moderne gemeenschap hem had opgedragen en toevertrouwd door hem tot professor in de universaliteit te maken. In plaats daarvan moet hij de verleiding om met de gemeenschap of tegen haar in te denken, om zich in

deze of gene partij of in de buurt ervan te wagen, als onbelangrijk of gevaarlijk beschouwen.

Die ontgoocheling ontstaat niet uit naam van het realisme, maar uit naam van het absolute. Als *plirazein*, fraseren, zwigend een teken geven, de enige manier om zich aan te duiden is die we aan het absolute kunnen toekennen, stel ik mij de filosoof in de megalopool voor als degene die zich wijdt aan de frasofilie. Dat zou zijn weerzinwekkende manier van in-de-wereld-zijn zijn. Geenszins de terugtrekking of de ivoren toren. Evenmin het engagement, het manifest of de verklaring - behalve wanneer de rechtschapenheid die van iedere burger wordt gevraagd het vereist. En nog minder de obscure terugkeer naar theologie of cultus.

Elet zou veeleer een duistere blik op het zichtbare zijn, die afwijkend genoeg is om er een glimp in te zien van wat niet zichtbaar is. Een oor dat doof genoeg is om niet te worden verleid door de melodie en de harmonie van de vormen, en fijnzinnig genoeg is om het timbre en de nuance te ontvangen. Ongevoelig voor de verleidingen van de esthetische megalopool, maar getroffen door wat ze verhullen terwijl ze het onthullen: de stomme klacht over het ontbreken van het absolute.

Maar de geklimatiseerde esthetiek, die de leefwijze in de megalopool is, 'onthult en verhult' die werkelijk, zoals ik zei, het lijden aan het ontbreken van het absolute? Of is dat lijden niet een verzinsel dat de filosofie nodig heeft om de rol te legitimeren die ze zichzelf toebedeelt?

De onmetelijke zone ruist van miljarden gefluisterde boodschappen. Zelfs haar geweld, oorlogen, opstanden, rellen, ecologische rampen, hongersnoden, genociden en moorden worden als schouwspelen uitgezonden, met de opmerking: u ziet dat dat niet goed is, dat vereist nieuwe maatregelen, we moeten andere gemeenschapsvormen bedenken, dan zal het wel overgaan. Ook de vertwijfelingen worden opgevat als stoornissen die verholpen moeten

worden, en nooit als tekens van een onherstelbaar gemis.

Die uitsluiting van het verlangen en het reduceren van alle tekens tot het imaginaire van het beleid geven aan de megalopool haar vreemde stijl, die van een zone die onzeker en comfortabel tegelijk is. Ligt in die stijl de hele waarheid van de megalopool? Laat ze geen enkele rest achter? Is de filosoof, de schrijver of de kunstenaar tegenwoordig gek wanneer hij hardnekkig zijn oor blijft lenen aan het ontbreken van het absolute dat hij in die stijl zachtjes meent te horen mopperen? Bestaat de ellende, *deze* ellende ook in het alledaagse van de megalopool? Moet het schrijven, van een Céline bijvoorbeeld, zich daar niet de getuige van maken, ook al moet het tot het einde van de nacht gaan? Is het schrijven, met name het reflexieve schrijven, dat van de filosoof, tegenwoordig niet datgene wat het krediet van de onsterfelijkheid moet verkrijgen door dat schrijven te ontrukken aan de steriele dood die ons leven als rijke bewoners van de voorsteden is? We *zullen* het nooit *weten*, en dat heet weten. De megalopool is in elk geval perfect georganiseerd om die vragen, die vraag, te negeren en te doen vergeten. Niettemin geeft het vergeten van dat vergeten nog genoeg tekens voor het schrijven - kunst, literatuur en filosofie te zamen - om ervan te blijven getuigen dat er een rest is.

1992