

Denis Diderot. *Jacques de fatalist en zijn meester*. Vertaald door Martin de Haan. Athenaeum – Polak & Van Genneep
Diderot. *Contes et romans*. Édition publiée sous la direction de Michel Delon. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard

In Diderots roman *Jacques le fataliste et son maître* (waarvan onlangs een mooie nieuwe vertaling is verschenen van de hand van Martin de Haan) draait het om een oud filosofisch probleem : de tegenstelling tussen vrijheid en determinisme. Van belang is dat vooral vanwege de consequenties voor de moraal. Wanneer alles vastligt, zoals Jacques de knecht in deze roman betoogt (alles staat `daar boven geschreven`), en het leven bestaat uit een onwrikbare keten van oorzaak en gevolg, dan is niemand verantwoordelijk voor zijn of haar daden. Simpelweg, omdat de vrijheid ontbreekt om anders te handelen. Het is een kwestie, schrijft Diderot, `waarover men al tweeduizend jaar lang zoveel heeft gezegd en geschreven zonder daarmee ook maar één stap verder te komen`.

Dat klinkt weinig hoopvol, maar Diderot (1713-1784) nam de kwestie wel degelijk serieus, net zoals de hele eeuw van de Verlichting dat deed. Het wegvallen van God als bron van de moraal, wat de tegenstanders vreesden en de radicale voorstanders verlangden, maakte er zelfs iets hoogst actueels van. Zonder God komt alles aan op de natuur, maar als de natuur (zoals de nieuwe wetenschap leerde) één grote machinerie is die werkt volgens vaste wetten en als ook de mens daaraan gehoorzaamt, dan kan het niet anders of de mens is eveneens een soort machine. Een wezen zonder vrijheid, terwijl goed en kwaad hooguit een relatieve betekenis hebben, afhankelijk van wat het menselijk zelfbehoud dient of niet. In het kielzog van Spinoza werd deze visie verdedigd door materialistische *philosophes* als La Mettrie, d'Holbach, Helvétius - en ook door Diderot.

Voor een bovennatuurlijke moraal was in zijn wereldbeeld geen plaats meer. Wat niet wil zeggen dat de moraal hem niets kon schelen. Integendeel, Diderot wordt zelfs lyrisch en een tikje hoogdravend zodra het om de moraal in de kunst gaat. `O, hoeveel goed zou het de mensheid doen, als alle schone kunsten zich één gemeenschappelijk doel zouden stellen, en met de wetten zouden samenwerken om ons de deugd te doen beminnen en de ondeugd te haten!`, lezen we in *De la poésie dramatique* (1758). Kunst en literatuur dienden de moraal te bevorderen, maar gebeurt dat ook in een roman als *Jacques de fatalist en zijn meester*?

Om te beginnen is het nog niet zo eenvoudig om uit te maken, waaruit die moraal dan wel bestaat. Jacques verdedigt het determinisme oftewel fatalisme, zijn meester sputtert tegen uit naam van de vrijheid, maar geen van beiden krijgt ondubbelzinnig gelijk van de schrijver, die zich overigens (net als de lezer) ook zelf actief in het verhaal mengt. Wat de verwarring nog vergroot, is bovendien dat deze schrijver binnen de roman meer dan eens verzekert dat wat hij schrijft en de lezer leest géén roman is. Wat dan wel? Het antwoord van de schrijver luidt: `Wie wat ik schrijf voor de waarheid aanziet, zit er misschien minder naast dan wie het aanziet voor een fabeltje`.

Daar schieten we nauwelijks iets mee op. Want wat is er `waar` aan de

wonderlijke verhalen die Jacques, zijn meester en enkele andere personages vertellen, verhalen (vooral het als een rode draad door de roman lopende 'liefdesverhaal' van Jacques) die voortdurend worden onderbroken, uitgesteld en soms niet eens afgemaakt? Misschien helpt het om *Jacques de fatalist* een 'anti-roman' te noemen, zoals gebeurt op de flaptekst van deze vertaling; passend in de traditie van Cervantes, Rabelais en Sterne. Op een speelse, humoristische manier neemt de roman zichzelf op de hak. Bijvoorbeeld door de willekeur van de gebeurtenissen te benadrukken: voor hetzelfde geld had de schrijver met iets anders kunnen komen. 'Het is zo gemakkelijk om verhalen te verzinnen', zegt hij ergens. Kennelijk is alles van zijn luimen afhankelijk, iets wat weer moeilijk te rijmen valt met het strenge fatalisme van de knecht.

Bij Diderot komen we een soortgelijke reserve tegenover dit fatalisme oftewel determinisme ook buiten de roman tegen. Aan de ene kant vergelijkt Diderot de mens (in de *Rêve de d'Alembert*) met een 'sensibel klavecimbel' dat wordt bespeeld door de omringende natuur, met de zintuigen als toetsen; aan de andere kant gaat hij tegen dit al te mechanische mensbeeld in, wanneer zijn geestverwant Helvétius ermee aan komt zetten. Diens opvatting van de mens als een te programmeren machine stuit hem nu opeens tegen de borst. Niet alleen vanwege de politieke consequenties (Helvétius had in zijn postume *De l'homme* uit 1773 de verlichte despotie aanbevolen), maar ook en vooral vanwege de miskenning van de menselijke diversiteit en complexiteit. Helvétius' automaten zijn geen mensen van vlees en bloed: karakter en temperament doen er wèl toe.

Het is niet zo dat Diderot zijn materialistische uitgangspunt verloochende, hij realiseerde zich alleen dat de wetenschappelijke kennis schromelijk te kort schoot om de mens werkelijk te doorgronden. Daarom stelde hij tegenover de schijnbare zekerheid van Helvétius de twijfel en de onwetendheid. Veel moest vooralsnog een raadsel blijven, en heel typerend is dat Diderot als voorbeeld daarvan noemt: zijn eigen keuze voor de deugdzame moraal in een wereld die eerder de ondeugd pleegt te belonen. Met een beroep op eigenbelang en zelfbehoud was zo iets inderdaad niet te verklaren. Mensen zaten ingewikkelder in elkaar dan Helvétius het had voorgesteld.

Voor Diderot was het ook een tegenstelling tussen het 'hart' en het 'hoofd'. Zijn hang naar de deugd werd hem ingegeven door zijn hart, dat heel goed in staat bleek om de eisen van het eigenbelang te negeren. Daarvoor verdiende het bewondering, vond Diderot. Op dezelfde manier bewonderde hij de 'passie', die irrationele eigenschap waardoor mensen in staat waren om boven zichzelf uit te stijgen. Maar nu niet meer per se ten gunste van de deugd; voor het grote kwaad was namelijk óók passie vereist. 'Als schurken niet met zoveel elan kwaad deden, zouden brave mensen niet zo energiek de deugd najagen', schrijft Diderot in een van de vele sprankelende brieven aan zijn maîtresse Sophie Volland. In een andere brief maakt hij tevens het artistieke 'genie' van de passie afhankelijk: 'Als de passie sterft gaat ook het genie teloor'. Waarmee de kunst, althans wat betreft haar creatie, in principe *jenseits von Gut und Böse* wordt gesitueerd. Hoe kan een kunstwerk dan toch nog moreel zijn?

Hier moeten we, zou ik zeggen, opnieuw aan de 'waarheid' denken, waarover Diderot sprak naar aanleiding van *Jacques de fatalist*. De waarheid leert ons iets over de wereld en over onszelf, en als zodanig maakt zij ons beter, aangezien voor de Verlichtingsdenker Diderot onwetendheid gold als de voornaamste bron van alle ellende. Maar dat wil niet zeggen dat de waarheid noodzakelijkerwijs uit één stuk is. Gelet op de beperkingen van het menselijke weten moet die waarheid wel tegenstrijdig en paradoxaal zijn. Nergens komt dat duidelijker tot uiting dan in Diderots literaire fictie, waarvan vorig jaar een schitterende nieuwe editie is uitgekomen in de *Pléiade*-reeks, als het eerste deel van een nieuwe vier-delige selectie uit Diderots omvangrijke oeuvre.

In *Le neveu de Rameau* bijvoorbeeld zien we hoe de deugdzame 'filosoof' Diderot een gesprek voert met een cynische, schaamteloze, alleen op zijn eigenbelang bedachte klaploper – zonder hem in alles ongelijk te kunnen geven. De 'waarheid' van deze roman, die vrijwel geheel uit dialogen bestaat, ligt besloten in hun tegenstrijdige samenspel. Net zo is het in *Jacques de fatalist*. Niet toevallig staat er dat Jacques en zijn meester 'alleen samen iets waard zijn en afzonderlijk niets', net als Don Quichot en Sancho Panza. Met andere woorden: tussen vrijheid en determinisme kan niet beslist worden. Daarvoor snappen we nog te weinig van de wereld, die ons voorkomt als een verwarrende combinatie van toeval en noodzakelijkheid, van moedwil en misverstand, van misdaad en deugdzaamheid.

Met de gebruikelijke logica valt dat allemaal niet te verenigen, maar in de sublieme speelruimte van de roman kan het paradoxale en tegenstrijdige geheel wél tot leven komen, op een even geestige als aanstekelijke manier. Pas de dialectiek van het Duitse idealisme zou ook in filosofisch opzicht raad weten met deze vereniging der tegendelen – mede dankzij Diderot, van wie zowel *Jacques de fatalist* als *De neef van Rameau* het eerst - postuum - in een Duitse vertaling het licht zagen. De laatste roman (vertaald door niemand minder dan Goethe) is bovendien een van de weinige boeken waaruit Hegel citeert in zijn *Phänomenologie des Geistes*.

Zelfs in de Maand van de Filosofie zal dat voor niet veel lezers van nu een aanbeveling zijn. Ten onrechte, wat mij betreft. Maar ook wie terugdeinst voor het Duitse denken, hoeft geen seconde bang te zijn voor Diderot, bij wie de Franse Verlichting zich – zonder dat het ten koste gaat van de diepgang – laat kennen van haar minst dogmatische, meest aantrekkelijke zijde.

(NRC Handelsblad, 15-4-2005)