

Menselijke ethiek en literaire moraal

Hoe subtiel het evenwicht tussen esthetiek en ethiek in een roman kan zijn, merk je pas goed als het verstoord wordt. Nu gebeurt dat zelden of nooit. Afgezien van bewerkingen van klassieke romans voor de jeugdige lezers, is het geen gewoonte bestaande romans te herschrijven. Wel gebeurt dat wanneer een roman bijvoorbeeld wordt verfilmd. Ook dan is het heel goed mogelijk dat scenarioschrijver en regisseur erin slagen het oorspronkelijke evenwicht te bewaren. En gebeurt dat niet, dan nog is het lastig roman en film met elkaar te vergelijken. Elk medium stelt tenslotte zijn eigen eisen. Anders wordt het wanneer op grond van hetzelfde boek twee verschillende films worden gemaakt. Een paar jaar geleden heeft men dat gedaan met de kleine roman *Het gouden ei* van Tim Krabbé.

Eerst werd er een Nederlandse film van gemaakt, *Spoorloos*, door George Sluizer, en daarna kreeg dezelfde regisseur het verzoek van deze film ook een Amerikaanse versie te maken, *The vanishing*, onlangs nog te zien op de televisie. De ene film, zo blijkt, is de andere niet. In de Amerikaanse film werd het slot van zowel de roman als de Nederlandse film ingrijpend gewijzigd. Hollywood houdt van happy endings en dus vond men het ontoelaatbaar dat de mannelijke hoofdpersoon, Rex Hofman, hetzelfde dodelijke lot ten deel zou vallen als zijn acht jaar tevoren spoorloos verdwenen geliefde Saskia Ehlvest.

Nu ja, kun je zeggen, wat maakt het uit of het verhaal goed of slecht afloopt - het verhaal zelf is toch in grote lijnen hetzelfde gebleven. Ik weet niet of u de roman hebt gelezen en de beide films hebt gezien, maar ik kan u verzekeren: het maakt heel veel uit. Door de verandering van het slot blijft het verhaal namelijk niet hetzelfde, behalve dan in zéér grote lijnen. Maar in de kunst en de literatuur zijn de details en de nuances minstens zo belangrijk. Alleen in de meest rudimentaire zin is het verhaal identiek gebleven.

Inderdaad: ook in de Amerikaanse film gaat het om een jonge vrouw die tijdens haar vakantie bij een tankstation aan de autoweg wordt ontvoerd door een lugubere geest, die zijn eigen grenzen wil verkennen. In het experiment dat hij met zichzelf uithaalt, wil hij te weten komen of hij in staat is om koelbloedig een willekeurige vrouw te doden - door haar levend te begraven. Het experiment slaagt, en de vriend van de vrouw, Rex Hofman, blijft radeloos achter bij het tankstation, alleen. Al zijn naspeuringen blijven tevergeefs. Acht jaar later heeft hij een nieuwe vriendin, een zekere Lieneke, en dan doet hij opnieuw een poging zijn verdwenen Saskia terug te vinden. Inmiddels heeft hij er vrede mee dat zij dood is, maar wat hij niet kan verdragen is dat hij niet weet *hoe* zij is gestorven. Als gevolg van de publiciteit die zijn hernieuwde speurtocht krijgt, komt de moordenaar Rex op het spoor en hij zoekt contact met hem. Hij wil Rex wel laten weten wat er met Saskia is gebeurd, maar op voorwaarde dat hij bereid is hetzelfde lot te ondergaan. Ook Rex wordt tenslotte levend begraven. Einde van de roman, einde van de Nederlandse film.

Maar niet van de Amerikaanse film. Daarin gaat vriendin Lieneke haar verdwenen vriend Rex achterna en zij slaagt er niet alleen in de moordenaar te achterhalen, zij weet ook Rex uit zijn eenzame kist te bevrijden, en deze klieft

vervolgens de moordenaar met een spade de schedel. Eind goed, al goed. Maar wat is verdwenen uit de film, dat is de intrigerende suggestie dat Rex en Saskia in de dood op een bepaalde manier met elkaar verenigd zijn. Net als een Wagner-opera eindigt *Het gouden ei* in een bizarre *Liebestod*, op symbolische wijze aangekondigd door het leidmotief van de roman: Saskia's droom van het 'gouden ei', waarin zij eenzaam opgesloten door het heelal suist. Door haar lot te delen, waarbij de kist de plaats van het gedroomde ei inneemt, doorbreekt Rex in zekere zin de eenzaamheid van zijn geliefde, terwijl deze tegelijk in stand wordt gehouden. Want uiteindelijk bevinden zij zich ieder, naast elkaar levend begraven, in zo'n door het heelal suizend ei. Een even mooie als verontrustende dubbelzinnigheid, die met terugwerkende kracht over het hele boek een tragische schaduw werpt. Door het Amerikaanse happy end wordt dit zonder pardon teniet gedaan. Niks schaduw, niks tragiek. Saskia is dood en Rex leeft nog lang en gelukkig met zijn Lieneke. Het verhaal krijgt er op slag iets banaals door, het wordt een thriller uit duizenden, wat het in zijn oorspronkelijke versie beslist *niet* is. Geen wonder dat de schrijver weigerde zijn roman in de Amerikaanse filmversie te herkennen.

In die filmversie is een moraal geslopen, eigen aan de meeste happy endings, die het troebele geheim van het boek, datgene waaraan het zijn voornaamste literaire kracht en schoonheid ontleent, op botte wijze ontkent. Waarom heeft men dat gedaan? Wat is de aantrekkelijkheid van zo'n happy end en de daarmee verbonden moraal? De aantrekkelijkheid zit geloof ik hierin: in plaats van verontrustend is het verhaal geruststellend geworden. Het kwaad wordt bestraft, het goede overwint. Elke dubbelzinnigheid of ambivalentie is verdwenen. Wat dit betreft beantwoordt de Hollywood-versie van *Het gouden ei* volledig aan de eisen die in de zeventiende eeuw door classicistische theoretici aan de literatuur werden gesteld. Ook zij eisten duidelijkheid, ondubbelzinnigheid. Ook zij vonden dat het ontoelaatbaar was dat het kwaad overwon en het goede ten onder ging. En als dat laatste niet te vermijden viel, zoals in een tragedie, dan mocht in elk geval over de verwerpelijkheid van de schurk en de noblesse van de helden geen enkele twijfel bestaan.

Het classicistische parool luidde: *prodesse et delectare*. Literatuur was een zaak van lering en vermaak, meer in het bijzonder van lering dóór vermaak. Het publiek diende op een aantrekkelijke manier moreel de les te worden gelezen. En daarbij ging men ervan uit dat de moraal een ethische waarheid vertegenwoordigde, waarvan de zekerheid ontwijfelbaar was. Een schrijver of dichter mocht in zijn gedicht of toneelstuk nooit tegen deze moraal ingaan, op straffe van een verlies aan schoonheid. Want het goede, het ware en het schone golden in de classicistische poëtica als een onverbrekelijke drie-eenheid.

In Hollywood, zo krijg je indruk, is het vermaak heel wat belangrijker dan de lering, maar het effect blijft hetzelfde. Om dit vermaak zo min mogelijk te belasten met verontrustende bijgedachten schrijft men regisseurs voor hun films een happy ending te geven. Vóór het zover is, kan er natuurlijk uitgebreid worden genoten van

gruwelen en gewelddaden, net zoals dat in zeventiende-eeuwse tragedies het geval was, maar over de morele strekking van de film mag geen enkele twijfel bestaan. Hoe afschuwelijk de daden ook zijn geweest van de serialkiller, de vampier, de levende dode of het marsmannetje - uiteindelijk wordt de morele orde weer hersteld, zodat het publiek zonder zorgen de bioscoop kan verlaten.

De onuitgesproken maar daarom niet minder suggestieve veronderstelling hierbij is dat er tussen de wereld en de moraal, ondanks alle misdaad en geweld, een noodzakelijke connectie bestaat, die bijna automatisch voor happy endings zorgt. De grote vraag is nu natuurlijk of die connectie wel zo noodzakelijk is als hier wordt verondersteld.

Met deze vraag hebben moraalfilosofen van meet af aan geworsteld. En er zijn vele antwoorden op gekomen. De meest eenvoudige oplossing zou zijn, als bleek dat er inderdaad een direct verband bestaat tussen de moraal, de zedenwet, en de orde in de kosmos. Dan zou immers in het menselijke gemoed dezelfde wetmatigheid heersen als aan de sterrenhemel. De grote Duitse filosoof Kant had het graag geloofd, en geloofde het waarschijnlijk ook wel. Maar bewijzen kon hij het niet meer. Sterker nog, om de voor de moraal onontbeerlijke vrijheid te redden zag hij zich gedwongen in zijn filosofie natuur en morele wereld rigoureuus van elkaar te scheiden. In de natuur was alles gedetermineerd en daardoor met het verstand kenbaar; de moraal was een regel die de rede de mens voorschreef tegen diens natuur (in de gedaante van driften en neigingen) in.

Sommige van Kants voorgangers hadden het wat dit aangaat gemakkelijker: voor de identiteit van de morele en de natuurlijke orde meenden zij in God, die beide ordes had geschapen, een ontwijfelbare garantie te hebben gevonden. De mens was weliswaar een zondig wezen, een gevolg van de erfzonde, maar omtrent goed en kwaad kon er toch geen serieuze verwarring bestaan. God had via de Tien Geboden en de leer van Christus laten weten welk moreel gedrag hij van zijn schepselen verwachtte, en met het Laatste Oordeel kreeg ook deze megaproductie van het hemelse Hollywood een happy end, waarbij de hardnekkige zondaars hun straf niet zouden ontlopen, terwijl de rechtvaardigen in de vorm van een entreebewijs voor de hemel hun verdiende beloning zouden ontvangen.

Voor een gelovig christen kon ten aanzien van dit happy end geen enkele twijfel bestaan. Maar hoe staat de vlag erbij in een wereld zonder God? In dat geval komt de goddelijke garantie voor de morele orde te vervallen. Aanvankelijk heeft men geprobeerd de moraal te legitimeren door er een natuurlijke oorsprong aan toe te kennen. Ook zonder God zou er geen discrepantie bestaan tussen natuurlijke en morele orde. Het onderscheid tussen goed en kwaad berustte op een natuurwet, die iedere mens kon kennen als hij maar bereid was om naar zijn verstand te luisteren. Het uitgangspunt was dat de wereld in wezen een rationele orde vertegenwoordigde, zoals door de nieuwe natuurwetenschap ook werd aangetoond. De zedenwet was niets anders dan het morele equivalent van de natuurwetten die Copernicus, Kepler, Galileï en Newton hadden ontcijferd. Hoewel Kant de koppeling tussen moraal en natuur niet meer kon maken, vormt deze overtuiging toch de achtergrond van zijn geloof in de onaantastbaarheid van de zedenwet. Wat is zijn categorische imperatief

tenslotte anders dan een rationalisering van de 'gulden regel' van het klassieke natuurrecht - die op zijn beurt weer nauwelijks verschilt van het bijbelse 'wat gij niet wilt dat u geschiedt, doe dat ook een ander niet'?

Met deze 'gulden regel' kom je ook nu nog altijd een heel eind. Maar het is niet meer mogelijk de geldigheid ervan te bewijzen met een beroep op de rationele orde van het universum – Kant beseftte dat reeds terdege, vandaar hij in de overeenkomst tussen moraal en natuurlijke orde nog alleen kon *geloven*. Het natuurwetenschappelijk onderzoek van de twintigste eeuw heeft uitgewezen, dat de natuur lang niet altijd aan rationele en dus voorspelbare regels gehoorzaamt. Vooral in het hart van de materie, in de bewegingen van de deeltjes, schiet de ratio tekort, zoals mag blijken uit het zogenaamde 'onzekerheidsprincipe' van Heisenberg. Waar de klassieke natuurwetenschap nog uitging van een volledig gedetermineerd en dus rationeel te doorgronden universum, moeten we op grond van de kwantummechanica concluderen dat ook het onvoorspelbare toeval in de natuur een belangrijke rol speelt. De ratio is nog altijd ons enige instrument om de natuur te lijf te gaan, maar het ziet er niet naar uit dat de natuur zelf door een strikt rationele orde geregeerd wordt.

Op de details zal ik niet nader ingaan; het enige wat mij nu interesseert, dat zijn de consequenties voor de ethiek. En die komen erop neer, dat het niet meer mogelijk is een automatische en dwingende koppeling te maken tussen moraal en natuur. Dat wil zeggen: de ethiek is mensenwerk geworden, en alleen maar mensenwerk. Een conventioneel systeem van regels, dat een grote onderlinge variatie vertoont, zonder dat het nog van bovenaf - via een extern principe - kan worden gestroomlijnd.

Desondanks is het evident dat als we uitgaan van de mens er wel degelijk een aantal zaken zijn die voor alle mensen wenselijk zijn, gebaseerd op de biologische behoeften (denk aan de overlevingsdrang) van de soort. Op grond daarvan heeft men al in de achttiende eeuw de natuurlijke rechten van de mens geformuleerd, die heel goed zouden kunnen fungeren als een seculiere basis voor de moraal. *De facto* gebeurt dat tegenwoordig ook in grote delen van de wereld. Maar we mogen nooit vergeten dat het natuurlijke karakter van deze rechten uitsluitend is gebaseerd op de *menselijke* natuur. De rechten van de mens zijn per definitie *humanistisch* van aard en kunnen niet meer worden afgeleid uit een intrinsieke orde van de hele natuur.

Het humanisme berust op de overtuiging dat de mens in het universum een bijzondere plaats inneemt, al dan niet als middelpunt of als maat der dingen. Wat dit betreft is ook de huidige zorg voor het milieu door en door humanistisch, al komt dat in de ecologische retoriek niet altijd tot uiting. Het beroep op de aarde en haar ecosysteem maskeert in werkelijkheid dat de enige die zich druk maakt over alle gevaren de mens is. Terecht overigens, want hij is het ook die bedreigd wordt. Die ecosystemen zijn niet alleen zijn vinding, ze dienen ook in de eerste plaats om zijn overleven te bevorderen - en dat van de soorten waarin hij behagen schept. Niets wijst erop dat de aarde in haar voortbestaan wordt gehinderd door de milieuvervuiling die de mens veroorzaakt. Net zo min als iets erop wijst dat de aarde voor haar voortbestaan de mens nodig heeft.

In het verleden zijn tal van soorten (dieren en planten) uitgestorven, en nog dagelijks sterven er soorten uit, zonder dat dit de aarde in haar baan om de zon

benadeelt. Het enige wat je kunt zeggen is dat het oppervlak van de aarde, waartoe planten, dieren, stenen, oceanen en ook mensen behoren, aan een continue verandering onderhevig is. Wat maakt het de aarde uit als zij in de toekomst, bijvoorbeeld ten gevolge van het smelten van de poolkappen, als een 'rein ozeanischer Planet' (zoals Ernst Jünger eens heeft geschreven) verder zou moeten?

Dus alle ecologische bekommernis leidt niet tot een ethiek, die iets of iemand anders in het middelpunt plaatst dan de mens. Elk onderscheid tussen goed en kwaad heeft uitsluitend op hem betrekking. Op zichzelf is de aarde, evenals het hele universum, ethisch indifferent. Ethiek is, nogmaals, mensenwerk, en heeft daarom een beperkt bereik. In het geseclariseerde heden zou dit het uitgangspunt moeten zijn voor elke morele discussie - dus ook voor een discussie over ethiek en literatuur.

Gebonden aan de menselijke soort, is de moraal per definitie contingent, dat wil zeggen: onafhankelijk van enige niet-menselijke noodzakelijkheid. Dat is niet hetzelfde als een vrijbrief om die moraal aan je laars te lappen. Dat we om de een of andere reden in staat zijn ook buiten het eigenbelang van onze soort te denken, betekent niet dat het onderscheid tussen goed en kwaad voor ons zijn geldigheid zou hebben verloren. Wèl volgt daaruit dat de moraal niet per se *elk* aspect van ons bestaan dient te bepalen. Mensen zijn morele wezens, maar ze zijn niet *uitsluitend* morele wezens. We kunnen de wereld ook vanuit een ander perspectief bezien, bijvoorbeeld met wat Willem Frederik Hermans de 'geologische blik' placht te noemen, die ik zojuist even in stelling heb gebracht toen ik de morele consequenties van het huidige ecologische bewustzijn aanstipte.

In de natuurwetenschap is zo'n andere, al dan niet geologische blik heel gewoon - een louter moreel perspectief zou funest zijn voor het wetenschappelijk onderzoek. Het gaat er niet om of bloedlichaampjes, eicellen of planeten goed of slecht zijn, het gaat erom wát ze zijn en hoe ze functioneren. De wetenschappelijke blik berust dus, zou je kunnen zeggen, op een andere conventie dan de morele blik. Dat is niet een zaak van waarheid versus bedrog of zelfbedrog, maar er zijn eenvoudigweg verschillende manieren waarop we de wereld kunnen benaderen. Wie wil weten hoe de wereld *is*, heeft weinig aan de ethiek, die vooral geschikt is om te bepalen hoe de wereld volgens de mens zou *moeten* zijn. Vandaar de spanning die tussen wetenschap en moraal kan ontstaan en die tegenwoordig zoveel filosofen, als leden van ethische adviescommissies, van de straat houdt.

Wat is hierin nu de positie van de literatuur? Net als de wetenschap is de literatuur een bij uitstek menselijke bezigheid - bergen of oceanen schrijven geen gedichten en romans, en doen geen wetenschappelijk onderzoek. Ook de literatuur verschaft kennis, net als de wetenschap, zij het niet dezelfde soort kennis en niet met hetzelfde doel. Ook de literatuur, zou ik zeggen, heeft een eigen blik, berustend op een eigen conventie, die niet noodzakelijkerwijs samenvalt met die van de moraal. Veel moderne schrijvers en dichters worden gedreven door een fascinatie voor dat wat zich aan de strikt menselijke beperkingen onttrekt. De Franse dichter Francis

Ponge bijvoorbeeld probeert in zijn bundel *Le parti pris des choses* in taal het - noodzakelijkerwijs imaginaire - standpunt van de dingen in te nemen, wat resulteert in prachtige, bevreemdende poëtische teksten die niet zozeer *over* bloemen, planten, stenen of een stukje zeep gaan - nee, Ponge verzint als het ware de woorden die deze organismen en voorwerpen zelf zouden hebben voortgebracht als ze daartoe in staat waren geweest.

In dezelfde lijn ligt een succesvolle roman als *Hersenschimmen* van J. Bernlef. Je kunt dit boek lezen als een geromantiseerd verslag van een ziektebeeld (Alzheimer), maar interessanter wordt het wanneer je de roman tevens opvat als een experiment waarin de schrijver uitzoekt wat er aan taal, aan bewustzijn overblijft als in de 'gewone' geestelijke vermogens van een mens gaten vallen, haperingen optreden. Op deze manier wordt een ervaring van de wereld opgeroepen, die buiten de geijkte kaders van ons verstaan en begrijpen komt te liggen. Schrijvers als Ponge en Bernlef zoeken de grenzen op van de menselijke ervaringsmogelijkheden. En bij iemand als Georges Bataille is al het schrijven erop gericht die grenzen in een onbedwingbare hang naar 'transgressie' te overschrijden. Hieruit spreekt een diepgeworteld verlangen het leven en de wereld te betrappen in hun 'elementaire' gedaante, buiten de beperkingen van het al te menselijke verstandelijke en morele blikveld om.

In het verleden werden dergelijke verlangens bevredigd door de religie, meer in het bijzonder door de mystiek. Maar met de religie doet ook de opgeheven wijsvinger van de moraal zijn intrede. Wat nu als God 'dood' is, zoals Nietzsche in de vorige eeuw terecht betoogde? Bij een door hem bewonderde tijdgenoot, de Russische schrijver Dostojevski, vinden we een mogelijk antwoord. 'Als er geen god is, dan is alles geoorloofd', menen sommige van zijn helden. En net als de schurk in *Het gouden ei* experimenteren zij met zichzelf en hun nieuw verworven vrijheid. Bijvoorbeeld door een oud vrouwtje de schedel in te slaan - de 'misdad' van Raskolnikov in *Misdad en straf*.

Zoals u weet heeft Dostojevski het hier niet bij gelaten. Raskolnikov komt tenslotte tot inkeer; hij krijgt last van zijn geweten en gekweld door wroeging doet hij boete voor zijn achteraf ondraaglijk geworden 'transgressie'. Ook dat zou je een happy end kunnen noemen. Maar in dit geval verpest het de roman niet, omdat de nadruk veeleer ligt op het psychologische proces dat Raskolnikov tot zijn bloedige daad brengt en dat hem vervolgens in een berouwvolle boeteling verandert. *Misdad en straf* is een verkenning van de 'elementaire' diepten van de menselijke ziel en bevat pas in tweede instantie een morele boodschap. Lagen de verhoudingen omgekeerd, dan betwijfel ik of we het nog altijd zo'n geslaagde roman zouden vinden.

Dat we daar nu zo over denken, is een gevolg van het feit dat we het contingente karakter van onze moraal hebben ontdekt. En - minstens zo belangrijk - van het feit dat we tegenwoordig bereid zijn de literatuur op te vatten als een eigen conventie, die niet per se samenvalt met die van de moraal. Dat betekent dat de klassieke drie-eenheid van het goede, het ware en het schone in de moderne literatuur is doorbroken. Al in de achttiende eeuw schreef Kant dat het genoeg was dat we aan schoonheid kunnen beleven 'belangeloos' is. Of we iets mooi vinden, staat los van het morele oordeel dat we erover vellen. We kunnen diep onder de indruk raken van

iemands schoonheid, ook al weten we tegelijkertijd dat die iemand niet deugt - voor ons esthetisch genot maakt het geen verschil.

Kunst en literatuur, zo ontdekte men in de achttiende eeuw, zijn in wezen *autonoom*. Dat wil zeggen: een kunstwerk gehoorzaamt aan eigen regels en wetten, die niet van buitenaf of bij voorbaat kunnen worden voorgeschreven. Zulke regels en wetten kunnen hoogstens achteraf uit het kunstwerk zelf worden afgeleid, als het eenmaal is geschapen door het artistieke 'genie'. Maar elk nieuw geniaal kunstwerk gooit die regels en wetten weer overhoop, zoals de moderne kunst- en literatuurgeschiedenis inmiddels afdoende heeft bewezen. Kant ging er overigens van uit dat de schoonheid, van een kunstwerk of van de natuur, uiteindelijk niet in strijd zou zijn met het moreel goede. In de schoonheid zag hij zelfs een 'symbool' voor het goede. Maar die overtuiging berust niet op een logische noodzakelijkheid - in laatste instantie is het bij Kant een kwestie van verlangen, van geloof, net als zijn geloof in de connectie tussen zedenwet en natuurlijke orde.

Na Kant heeft de literatuur zich dan ook lang niet altijd iets van dit geloof aangetrokken. De esthetische autonomie werd, bijvoorbeeld in de negentiende-eeuwse cultus van *l'art pour l'art*, dusdanig geradicaliseerd dat zij volledig voorbij goed en kwaad kwam te liggen. Het enige waar het nog op aan kwam was of een literair kunstwerk mooi was of niet. Exemplarisch wordt dit standpunt verwoord door Oscar Wilde in het voorwoord bij zijn roman *The picture of Dorian Gray* (1891): 'There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written. That is all'. Als het maar op een mooie manier gebeurde, konden in een roman of gedicht dus ook allerlei gruwelen worden beschreven, los van enig moreel vermaan. En een happy end was allesbehalve verplicht. Op deze manier is de autonome kunst en literatuur een soort vrijplaats geworden, waar ook datgene aan bod kan komen wat wèl bestaat maar niet past in de morele orde, die de mensheid nodig heeft om op een fatsoenlijke wijze te overleven. De moraal berust op menselijk eigenbelang, maar de belangeloosheid van de esthetische ervaring heeft daar geen boodschap aan.

Dat betekent niet dat literatuur amoreel of immoreel *moet* zijn. Schrijvers en dichters kunnen ervoor kiezen om in hun werk moreel te zijn of niet. In beide gevallen kan dat tot goede of slechte literatuur leiden. Er zijn talloze slechte romans en gedichten geschreven met een voortreffelijke morele strekking, evengoed als slechte romans en gedichten met een verwerpelijke morele strekking - en omgekeerd. Maar het criterium is steeds hetzelfde: de esthetische en niet de morele kwaliteit van het werk.

Tegenover de menselijke ethiek komt zo wat je zou kunnen noemen een literaire moraal te staan. Beide zijn kwalitatief van elkaar onderscheiden. In het ene geval gaat het om het ethische verschil tussen goed en kwaad, in het andere geval gaat het om zaken als stijl, compositie, woordkeus en vooral om het beoogde resultaat van deze middelen: schoonheid. Het is de ene conventie tegenover de andere, want zoals ik eerder heb proberen aan te tonen: op een absolute voorrang kan de ethiek geen aanspraak meer maken.

Voor menigeen is dit een reden om tot somber cultuurpessimisme te vervallen. Dat het met de literatuur zover heeft kunnen komen, moppert men dan; en optimistischer geesten, die de moed nog niet volledig hebben opgegeven, roepen bezorgd om een ethisch reveil. Maar waarom eigenlijk? Waarom is het zo'n ramp dat de literatuur zich niet meer ondergeschikt wenst te maken aan de eisen van de ethiek? Je zou er ook een voordeel in kunnen zien. Ethiek en literatuur berusten beide op conventie, heb ik gesteld. Welnu, elke conventie heeft slechts een beperkt bereik. Een andere conventie kan daarom ook een ander aspect van de werkelijkheid blootleggen. We hebben dat zojuist al even gezien aan de 'geologische blik' van Hermans, waarmee het humanisme van de ethiek en de ecologische zorg op zijn relatieve geldigheid werd gewezen.

Conventies beantwoorden aan mogelijkheden van de mens. Andere conventies boren andere mogelijkheden aan. Zo is het ook met de literatuur. Van de ethiek kun je zeggen dat zij vooral betrekking heeft op het *handelen* van de mens; de literatuur daarentegen heeft eerder met beschouwing, met contemplatie te maken, ook al zijn schrijven en lezen op zichzelf ook handelingen. Maar het literaire handelen is een zeer specifiek handelen dat, net als de wetenschap, gericht is op kennis, kennis die in het geval van de literatuur ook schoonheid brengt. Of misschien is het beter om te zeggen: schoonheid *is* een vorm van kennis. Zij leert ons de werkelijkheid van een andere, 'mooie' kant te bezien, onafhankelijk van alle ethiek.

Hierbij moet ik overigens wel een belangrijke kanttekening maken: mooi - dat wil in dit geval niet per se zeggen harmonieus, gaaf of ordelijk, want dan wordt onwillekeurig toch weer een verband met de ethiek gesuggereerd. Opvallend aan de moderne schoonheid is juist dat ook het niet-schone eronder kan vallen. Dat klinkt natuurlijk hoogst paradoxaal: hoe kan iets wat niet mooi is toch onder de schoonheid vallen? Dat kan omdat de schoonheid te vaak werd en wordt geïdentificeerd met de beperkte classicistische definitie ervan, die ook het goede en het ware omsluit. Maar al in de achttiende eeuw realiseerde men zich dat er ook esthetische ervaringen bestaan die juist een verstoring van harmonie en orde met zich meebrengen. Ter onderscheiding sprak men in zulke gevallen liever van het 'sublieme', een woord dat aanvankelijk werd gereserveerd voor de schoonheidservaring die zulke onharmonieus geachte natuurverschijnselen als storm en onweer, aardbevingen, vulkaanuitbarstingen, ongenaakbare bergtoppen en angstaanjagende ravijnen kunnen opwekken.

Bij het sublieme gaat het om esthetische ervaringen, die niet de overzichtelijke harmonie van de wereld voelbaar maken, maar juist de onbegrijpelijke en vaak bedreigende vreemdheid van het universum. Het sublieme confronteert de mens met zijn nietigheid en onmacht, en dat hij daarvan kan genieten komt doordat er bij een kunstwerk nu eenmaal geen direct gevaar aanwezig is. Die storm, dat onweer, die vulkaanuitbarsting zie je op een schilderij of je leest erover in een gedicht. Het is deze distantie die ervoor zorgt dat de aanvankelijke huivering kan overgaan in genot. Niet anders is het in een tragedie, waarin het publiek geniet van de meest verschrikkelijke misdaden, zonder zelf voor zijn leven te hoeven vrezen. Zo is ook de deur open gezet voor een esthetisering van het kwaad in al zijn verschijningsvormen, waardoor de

kunst en de literatuur een van de geprivilegieerde plaatsen hebben kunnen worden waar we het kwaad kunnen leren kennen in al zijn immorele aantrekkelijkheid, zonder de noodzaak daar meteen een moreel verbod op te laten volgen.

Dus alles moet maar kunnen en mogen in de literatuur? Ja, in principe wel. Maar, zult u vragen, hoe zit het dan met lezers die, na belangeloos van hun amorele of immorele lectuur te hebben genoten, die belangeloosheid vergeten en het gelezene in praktijk brengen? Vallen de daden van zulke lezers ook nog onder de schoonheid en haar privileges? Nee natuurlijk. Zulke lezers maken een categoriale vergissing, doordat zij literatuur en moraal met elkaar verwarren. Zij gaan er kennelijk vanuit dat wat in een roman of gedicht wordt beschreven bedoeld is als een aansporing om het beschrevene te imiteren in het praktische leven. Zij miskennen de esthetische autonomie, en lezen in romans of gedichten een morele of in dit geval immorele boodschap, waaraan zij graag gehoor willen geven.

Misschien hebben zij gedacht: wat is literatuur waard wanneer er geen consequenties voor het praktische leven uit voortvloeien? Dan gaat het toch alleen maar om ijdele verzinsels, die niets van doen hebben met de werkelijkheid. Maar wie zo redeneert vergist zich eveneens, want hij maakt ten onrechte een verschil tussen literatuur en werkelijkheid. Ook de literatuur is werkelijkheid en niet een ijdel verzinsel. Het gaat er juist om in te zien dat de werkelijkheid vele gezichten kent: een wetenschappelijk gezicht, een politiek gezicht, een moreel gezicht en ook een literair gezicht. Maar om die nuances te beseffen is een verfijnde sensibiliteit nodig. Zo'n sensibiliteit te stimuleren lijkt mij een van de belangrijkste taken, zo niet de belangrijkste, van het literatuuronderwijs, al mag ook de pedagogie van de literatuur zelf (inclusief de kinderliteratuur) niet worden onderschat. Het lezen van romans en gedichten vergt heel wat fantasie en verbeeldingskracht; het verplaatst de lezer in een andere wereld (het `verzinsel', het `sprookje'), maar van nog veel groter belang is dat het de lezer confronteert met zijn eigen, tot dan toe onbenut gebleven ervaringsmogelijkheden, zonder dat die nu meteen buiten de lectuur in praktijk hoeven te worden gebracht.

Dat laatste kan natuurlijk wèl, en dan hoeft het beslist niet altijd tot ellende te leiden. Literatuur kan, ook met volledig behoud van haar autonomie, een ethisch nut hebben. De ethiek vereist immers eveneens de nodige sensibiliteit. Niet zozeer om in abstracto het onderscheid tussen goed en kwaad te leren kennen, want daar is niet veel sensibiliteit voor nodig, maar wèl om de situaties in het praktische leven te leren herkennen die een morele beslissing vergen. De verkeersregels van buiten leren is niet zo moeilijk, probeer je er op straat maar eens op een soepele en vanzelfsprekende manier aan te houden - dat lukt alleen na jaren ervaring. Op vergelijkbare manier kan ook het ervaringspotentieel dat wordt aangeboord tijdens het lezen van literatuur iemand van dienst zijn. Door bijvoorbeeld een roman te lezen die zich afspeelt in een vreemde cultuur ontwikkel je onwillekeurig het vermogen om je in een ander in te leven, waardoor wat vreemd is ook een beetje eigen wordt. In een multiculturele samenleving als de onze komt zoiets zonder twijfel goed van pas. Voor filosofen als Richard Rorty en Martha Nussbaum is deze kant van de literatuur zelfs zo belangrijk, dat zij de literatuur in veel opzichten een effectievere leerschool voor de moraal

achten dan de filosofie met haar ethische abstracties.

Terecht waarschijnlijk, al zou ik het toch een verarming vinden als in dit morele effect tevens het *enige* belang van literatuur werd gezien. Want dan wordt de literatuur toch weer gereduceerd tot een louter praktisch belang, tot een verlengstuk van de ethiek. Tenslotte bieden romans en gedichten ook alle mogelijkheid om kennis te maken met vormen van vreemdheid, die - vanuit ethisch oogpunt bezien - beter geen praktische consequenties kunnen krijgen. Maar ik zie daarin nog geen reden om ze uit de weg te gaan, aangezien een sensibel lezer wéét waar het domein van de literatuur (dat ik wel eens heb omschreven als het domein van de 'onleefbare waarheden') ophoudt en het domein van het ethisch handelen begint. En wie geen sensibel lezer is en de grens tussen beide domeinen negeert, bijvoorbeeld doordat hij na het lezen van *Het gouden ei* een doods-kist koopt om vervolgens langs de autoweg op zoek te gaan naar een onbeleden slachtoffer, - zo iemand plaatst zich buiten de literatuur en valt simpelweg onder het strafrecht.

Want dat is ook een consequentie van het contingente karakter van de huidige moraal: zij berust op conventie, gewoonte, maar niet minder op macht en geweld. De literaire sensibiliteit die mij voor ogen staat, gaat niet gepaard met halfzachte illusies omtrent zoiets als de natuurlijke goedheid van de mens. Sensibiliteit en - zo nodig - geweld zijn twee zijden van dezelfde medaille. Maar is het geweld sensibel, dan kent het ook zijn grenzen en zal het zich niet met ethische verboden en geboden op de literatuur storten, maar zich beperken tot de ontspoorde lezer, dat wil zeggen tot het domein van het handelen waar het thuishoort. Zo niet, dan vrees ik voor een literatuur vol happy endings, waarvan iedereen die werkelijk van literatuur houdt alleen maar ongelukkig kan worden.

(lezing op het symposium 'Morele verbeelding. Normen en waarden in de jeugdliteratuur', KUB Tilburg op 20 januari 1999 – tekst gepubliceerd, in iets andere vorm, in de bundel *Morele Verbeelding*, Tilburg 1999)