

**Edmund Burke. *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone*. Vertaald, van aantekeningen voorzien en ingeleid door Wessel Krul. Historische Uitgeverij**

Hoewel het woord 'subliem' als gevolg van verbale inflatie vrijwel niets meer zegt, is de ervaring die er oorspronkelijk mee werd aangeduid ons nog altijd zeer vertrouwd. Het is clichématig om goede wijn of een zonsondergang subliem te noemen, maar lees eens wat Edmund Burke (1729-1797) twee en een halve eeuw geleden schreef over onze dubbelzinnige reactie op grote natuurrampen: 'Het genot dat we aan zulke dingen beleven maakt dat we de aanblik van ellende niet uit de weg gaan, maar tegelijkertijd voelen we pijn, die we willen verlichten door het lijden van de slachtoffers te verlichten'. Deze wonderlijke combinatie van pijn en genot (die bij het bekijken van de televisiebeelden van de recente tsunami niet kan hebben ontbroken, getuige het recordbedrag dat voor hulp en wederopbouw werd bijeengebracht) verdient het beslist om *subliem* te heten.

Ook in de kunst is het sublieme niet verdwenen. In de jaren tachtig van de vorige eeuw wilde de postmoderne filosoof Jean-François Lyotard er hét waarmerk van de avant-garde in zien, geïnspireerd door Barnett Newman die zijn eigen werk al veel eerder in het teken van het sublieme had geplaatst. En op een meer banaal niveau is het sublieme ook massaal aanwezig: in het huiverend genot dat de *millions* beleven, via film of boek, aan detectives, thrillers en griezelverhalen. Tegelijkertijd bestaat menigeen het om zo'n boek of film 'mooi' te noemen – maar wat is er eigenlijk mooi aan moord en doodslag, geweld en destructie?

In het verre verleden maakte men het onderscheid tussen het schone en het sublieme overigens evenmin. Dat gebeurde pas in de achttiende eeuw, onder anderen dankzij Edmund Burke, tegenwoordig beter bekend als gepassioneerd tegenstander van de Franse Revolutie en – in Nederland – als naamgever van de conservatieve Edmund Burke Stichting. In 1757, vóór zijn optreden als politicus en polemist, publiceerde hij *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*, waarvan onlangs - voor het eerst – een zeer leesbare en prachtig uitgegeven vertaling is verschenen van de hand van Wessel Krul.

Burke's *Filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone* is een belangrijk historisch document, waarin een eerste principiële poging wordt gedaan om de tweezijdigheid van de moderne kunst- en literatuurbeleving te analyseren. Tegenover het schone stelt Burke het sublieme, dat in zijn ogen van een totaal andere aard is. Het ene verbindt hij met liefde en genoegen, het andere met angst en verschrikking. Het gaat om twee tegengestelde esthetische ervaringen, waarvan het sublieme (daarover laat Burke geen twijfel bestaan) het menselijke gemoed verreweg het hevigst beroert.

Ook de nadruk op de emoties was iets betrekkelijk nieuws. Het tot dan toe dominante classicisme richtte zich voornamelijk op het kunstwerk en zijn ideale schoonheid: een zaak van harmonie, proportie en decorum, waarvoor men liever op het verstand dan op het gevoel vertrouwde. Toch was de zegetocht van het

sublieme uitgerekend in het classicisme begonnen, dankzij de vertaling die de Franse criticus Boileau in 1674 uitgaf van het antieke retorische traktaat *Peri hupsous* (Over het verhevene oftewel het sublieme) dat werd toegeschreven aan een zekere Longinus.

In de 'verheven' spreekstijl, waarmee een publiek emotioneel kon worden bespeeld, vond Boileau een mogelijkheid om recht te doen aan de irrationele kanten van de kunst: aan het verrassende en wonderbaarlijke waardoor de lezer of toeschouwer in vervoering werd gebracht. Binnen de redelijke regelgeving van het classicisme was daar nauwelijks plaats voor; zodra deze blinde vlek in zicht kwam, placht men zijn toevlucht te nemen tot een veelzeggend *je ne sais quoi*.

Het sublieme vulde de leemte, maar het bleek achteraf een paard van Troje te zijn, dat het classicistische bastion van binnenuit ondermijnde en zo mede de weg heeft gebaand voor de Romantiek, die tegen het einde van de achttiende eeuw de kop opstak. Burke zelf was geen romanticus, zoals Wessel Krul terecht opmerkt in zijn informatieve inleiding. Dat neemt niet weg dat Burke goed laat zien, uiteraard zonder er zelf weet van te hebben, hoe de Romantiek uit de Verlichting heeft kunnen ontstaan: hij hield zich bezig met de emotionele, irrationele kant van de kunst, die later in de Romantiek ruim baan zou krijgen, maar hij deed dat op een typisch 'verlichte', rationeel-empirische manier, compleet met psychologische en zelfs fysiologische verklaringen.

Die verklaringen (het komt er steeds op neer dat het sublieme onze zenuwen onder spanning zet) zijn nu minder interessant dan de door Burke zorgvuldig in kaart gebrachte eigenschappen, waaraan objecten moeten voldoen willen ze tot de sublieme ervaring van 'delightful horror' inspireren.

Het sublieme werd bevorderd, aldus Burke, door duisternis en onhelderheid, wat hem tot de uitspraak verleidt dat een 'helder idee (...) slechts een andere naam (is) voor een klein idee'. Ook macht en gevaar blijken belangrijke bronnen te zijn voor sublieme emoties. Daarbij springt een voor de Romantiek kenmerkend anti-utilitarisme in het oog, wanneer bij wijze van voorbeeld onze reactie op de dieren ter sprake komt: alleen de levensbedreigende tijger en leeuw worden subliem geacht, niet de nuttige os. 'Steeds zullen we ondervinden', schrijft Burke met een weinig illusies verradend psychologisch inzicht, 'dat het sublieme samengaat met verschrikking, en dat een kracht die dienstbaar en onschadelijk is verachting wekt'.

Tot de overige sublieme kwaliteiten behoren onder meer grootheid (maar ook van het hele kleine, denk aan atomen of bacteriën, kan een subliem effect uitgaan), oneindigheid, plotselinge overgangen, schokkende lichtverschijnselen (bliksem!), pracht en luister (de sterrenhemel!), ontbering - zolang de 'middelmatigheid' maar uit de buurt blijft, want daarvan heeft het sublieme een 'afkeer'. Onwillekeurig, zij het onbedoeld, krijgt de schoonheid wèl iets middelmatigs; zij wordt immers bijna steeds verbonden met eigenschappen die lijnrecht tegenover die van het sublieme staan, zoals kleinheid, delicatessen, milde kleuren, geleidelijke overgangen en gepolijste oppervlakken.

Hoe de opkomst en populariteit van het sublieme te verklaren? Natuurlijk had de mens altijd al genot beleefd aan het verschrikkelijke, anders was de tragedie

niet zo'n geliefd genre geworden. Maar in de achttiende eeuw spelen ook nog een paar andere dingen mee. Bijvoorbeeld het nieuwe beeld van de wereld als een oneindig universum, dat voor de overzichtelijkheid van de oude, eindige kosmos in de plaats was gekomen. De sublieme huiver paste daar veel beter bij dan de harmonieuze schoonheid. Die huiver getuigde bovendien van een spontane eerbied voor God, wiens bovenmenselijke grandeur men niet alleen in de orde en regelmaat van de natuur, maar ook in haar meer uitzonderlijke en angstaanjagende verschijningsvormen (stormen, vulkaanuitbarstingen, aardbevingen, gletschers) wenste te herkennen.

De natuur als bron van het sublieme komen we eveneens tegen bij Kant in diens *Kritik der Urteilskraft* (1790). Hoewel Kant het sublieme (in het Duits: *das Erhabene*) strikt als een subjectieve ervaring opvat, zijn het toch bij voorkeur woeste en ongenaakbare natuurverschijnselen die deze ervaring in het menselijke gemoed weten op te wekken. De mens, niet in staat een en ander volledig te bevatten, wordt geconfronteerd met het tekort van zijn voorstellingsvermogen. Maar aan de andere kant: hoe groots en overweldigend de macht van de natuur ook mag zijn, van wat aan onze *Einbildungskraft* ontglipt blijken we wél een *Idee* te kunnen vormen, en dat herinnert ons weer aan de *Vernunft*, de bron van een morele vrijheid waardoor we aan de beperkingen van onze zinnelijke natuur kunnen ontsnappen. Ook bij Kant leidt het sublieme aldus via pijn naar genot, gesteld tenminste dat er geen reëel gevaar in het geding is.

Zonder Kant is de Romantiek niet goed denkbaar, maar vreemd genoeg heeft het sublieme daar nauwelijks van geprofiteerd. Omdat de romantici de classicistische schoonheidsopvatting afschaften en het schone (in de woorden van de filosoof Schelling) definieerden als 'het oneindige dat eindig wordt uitgebeeld', werd een aparte categorie voor het sublieme in feite overbodig: het kon opgaan in de nieuwe schoonheid. Vandaar waarschijnlijk dat we het onderscheid tegenwoordig enigszins uit het oog zijn verloren. Als het om kunst en literatuur gaat, zijn we tenslotte nog altijd in veel opzichten romantici.

Juist daarom loont het de moeite Burke's *Enquiry* te lezen: het boek vormt een belangrijke bouwsteen voor het romantische kunstbegrip en kan ons dus helpen – ook zonder tsunami's en overige rampspoed – om beter te begrijpen wat we bedoelen wanneer we iets 'mooi' noemen.

(NRC Handelsblad, 11-3-2005)