

## INLEIDING

*'Ever finished a book? I mean, truly finished one? Cover to cover. Closed the spine with that slow awakening that comes with reentering consciousness? You take a breath, deep from the bottom of your lungs and sit there. Book in both hands, your head staring down at the cover, back page or wall in front of you. You're grateful, thoughtful, pensive. You feel like a piece of you was just gained and lost. You've just experienced something deep, something intimate. (Maybe, erotic?) You just had an intense and somewhat transient metamorphosis. Like falling in love with a stranger you will never see again, you ache with the yearning and sadness of an ended affair, but at the same time, feel satisfied. Full from the experience, the connection, the richness that comes after digesting another soul. You feel fed, if only for a little while.'*<sup>1</sup>

Het lezen van literatuur: voor mij persoonlijk een wezenlijk onderdeel van het bestaan. Niets zo fijn als volledig opgaan in een goed boek, je laten meeslepen door een mooi verhaal. Daar ik opgegroeid en opgevoed ben met boeken, is deze voorliefde niet verwonderlijk. Boeken speelden bij ons thuis een centrale rol. Zolang ik me kan herinneren ben ik door mijn beide ouders voorgelezen, van sprookjes en sagen van over de hele wereld (een grote voorliefde van mijn moeder) tot de gedichten van Annie M.G. Schmidt en de verhalen van Roald Dahl. Als de dag van gisteren herinner ik me dat ik m'n bibliotheekpas kreeg toen ik eenmaal zelf kon lezen. Elke drie weken mocht ik naar de bibliotheek om een stapel boeken uit te zoeken. Naar de uitjes naar Rotterdam keek ik altijd reikhalzend uit: dat betekende immers een bezoek aan Donner, (toentertijd) één van Nederlands grootste en best gesorteerde boekwinkels met maar liefst acht verdiepingen aan boeken. Uren bracht ik er door. Het mooiste waren misschien nog wel de zomervakanties. Zes weken lang onafgebroken de tijd om te lezen, het ene boek na het ander te verslinden, eerst mijn eigen stapel, en daarna die van mijn ouders (want mijn eigen stapel bleek nooit toereikend). Hoewel dat er tegenwoordig zelden meer van komt, wordt iedere periode waarin ik niet of weinig aan lezen toekom onvermijdelijk gevolgd door een periode waarin ik het ene boek na het andere lees. En altijd overvalt me dan weer het besef hoe fantastisch en verrijkend het is om te lezen, hoe enorm je van je stuk gebracht kunt worden door een goed boek, hoe uniek de zeggingskracht van een goede roman is. Uniek, want literatuur vermag voor mij onmiskenbaar iets dat non-fictie niet (of in mindere mate) gegeven is. En precies daarom is lezen voor mij zo waardevol.

Toch lijkt de waarde van literatuur heden ten dage geen vanzelfsprekendheid. Nog afgezien van de technologische ontwikkelingen die ervoor zorgen dat het papieren boek steeds meer vervangen wordt door digitale middelen, lijkt het boek behoorlijk onder druk te staan in onze huidige maatschappij (een ontwikkeling die overigens reeds werd opgemerkt door Walter Benjamin in zijn prachtige essay "Der Erzähler"). Gerenommeerde boekhandels als Donner en Broese werden onderdeel van de landelijke keten Selexyz, die weer samenging met de Slegte, toen Polare werd, en vervolgens failliet ging. In de media verschijnen meer en meer berichten over 'ontlezing', vaak in combinatie met de opkomst van moderne technologie (social media, televisie, internet). Bommeljé wond er in het NRC geen doekjes om: 'In Nederland blijven alleen lege boekenkasten over'.<sup>2</sup> De cijfers die in dit artikel gepresenteerd worden zijn hard: niet alleen loopt de verkoop van boeken enorm terug (en nee, dat is niet omdat iedereen tegenwoordig e-books koopt), maar ook stagneert de aanwas van jonge lezers. Ook in het onderwijs lijkt literatuur een minder prominente plaats in te nemen: op middelbare scholen worden boekenpakketten langzaam maar zeker ingeruild voor tablets.<sup>3</sup> Zelf ben ik nog altijd verbaasd over het feit dat ik – op het gymnasium nota bene – nauwelijks literatuur

---

<sup>1</sup> Martin (2014).

<sup>2</sup> Bommeljé (2013).

<sup>3</sup> De eerste iPadscholen zijn inmiddels een feit in Nederland. Voor kritiek daarop, zie Hermsen (2013) en (2014).

onderwezen heb gekregen en maar een handvol boeken voor Nederlands en Engels hoefde te lezen, om over Franse en Duitse literatuur maar niet te spreken. De gevolgen blijven niet uit: Bommeljé wijst op achteruitgang van algehele schoolprestaties, afnemende taal- en leesvaardigheid, culturele kaalslag en een intellectuele zeepbel:

*Wij leven in een land dat steeds voller wordt met communicatiedeskundigen en steeds leger wat betreft bibliotheken, een land dat steeds voller wordt met literaire prijzen en steeds leger wat betreft boekenkopers. Onherroepelijk nadert de dag waarop de student die tijdens college computerspelletjes speelt op zijn tablet, en de verbetermanager die zijn bonus uitrekent op zijn Blackberry, alsook de scholiere die met een koptelefoon op via haar iPhone zichzelf 'liked' [sic] op haar eigen Facebookpagina domweg gelukkig zijn in hun boekloze existentie. Die dag zal de nul-dimensionale mens zijn voltooiing hebben gevonden.*

Natuurlijk is dit, hoe scherp en treffend ik Bommeljé's artikel ook vind, geen genuanceerd beeld. In de eerste plaats kun je je afvragen of dergelijke ontwikkelingen echt zo problematisch zijn als hierboven geschetst. Zo reageerde een bevriend schrijver: 'Ach, die ontleding – honderdvijftig jaar geleden las er nog bijna niemand. Misschien wordt er wel te veel gelezen, door mensen die beter iets anders zouden kunnen gaan doen. Zolang er maar een intellectuele elite is, maak ik me er niet zo druk om.' Ook kun je je afvragen of het probleem inderdaad zo actueel is als het lijkt; is een dergelijke tendens niet van alle tijden? Neem de woorden van Sylvia Witteman in het Volkskrant Magazine:

*Ik denk altijd even aan Socrates die waarschuwde voor de kwalijke invloed van lezen op de jeugd; luisteren moesten ze, naar gesproken woord, want dat lezen zou hun geheugen maar lui maken. Verzet tegen nieuwe manieren om informatie over te dragen is van alle tijden. De boekdrukkunst werd in de Renaissance door sommige wetenschappers verworpen omdat die overdaad aan geschreven woord 'verwarrend en schadelijk' zou zijn: datzelfde hoor je tegenwoordig over sociale media'.<sup>4</sup>*

Hoe zit het met moderne fictieve vormen, zoals films of series? En vallen er bovendien geen hoopvolle tegengeluiden te onderscheiden, zoals de media-aandacht voor de aanstormende generatie talentvolle Nederlandse schrijvers of de opkomst van het succesvolle literaire blad *Das Magazin*?

Het moge duidelijk zijn, het debat omtrent ontleding en het maatschappelijke en educatieve belang van literatuur is nog niet zomaar beslecht; ik koester dan ook niet de illusie dat in dit onderzoek te doen. De actualiteit van het onderwerp vormt voor mij echter wel de aanleiding om de vraag te stellen waarin nu die unieke zeggingskracht van literatuur in het algemeen en van specifiek van de roman gelegen is die ik persoonlijk ervaar, en die voor mij als individu literatuur tot iets belangrijks maakt. Valt deze ervaring filosofisch te onderbouwen? En als er inderdaad een unieke zeggingskracht voor literatuur ten opzichte van non-fictieve vormen vast te stellen valt, volgt daar dan uit dat literatuur niet alleen op persoonlijk maar ook op maatschappelijk vlak van belang is? Om deze vragen te beantwoorden, zal ik een aantal kernteksten bespreken van filosofen die zich met de vraag naar de unieke zeggingskracht en de (maatschappelijke) waarde van literatuur in het algemeen en van de roman in het bijzonder hebben beziggehouden. Ik zal beginnen met Aristoteles, omdat hij met zijn kleine maar belangrijke geschrift *Poetica* de eerste was om de principes van de literatuur systematisch uiteen te zetten en haar, in navolging van zijn leermeester Plato, definieerde als *mimesis*.<sup>5</sup> Waar Plato *mimesis* echter opvatte als subversief en minderwaardig aan de ratio doordat mimetische kunst ver van de waarheid staat ( $\pi\acute{o}\rho\rho\omega \ \acute{\alpha}\rho\alpha \ \pi\omicron\upsilon \ \tau\omicron\upsilon \ \acute{\alpha}\lambda\eta\theta\omicron\delta\varsigma \ \acute{\eta} \ \mu\upsilon\mu\eta\tau\iota\kappa\acute{\eta} \ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu$ )<sup>6</sup> en een beroep doet op emoties, en

---

<sup>4</sup> Witteman (2014).

<sup>5</sup> Dat Aristoteles de eerste was om systematisch een literaire theorie te ontwikkelen wil vanzelfsprekend niet zeggen dat hij de eerste was om zich überhaupt met literatuur bezig te houden; zie ook Janko (1987), p. ix.

<sup>6</sup> Plat. *Rep.* 10.598b.

hij de dichter dus tot *persona non grata* verklaarde in de *Politeia*,<sup>7</sup> laat Aristoteles juist zien dat het mimetisch vermogen niet als inferieur maar veeleer als complementair aan filosofische kennis moet worden opgevat, omdat *mimesis* een praktische vorm van kennisverwerving is die door het emotioneel ervaren van specifiek uitgebeelde representaties leidt tot universele kennis van de werkelijkheid. Aldus wist Aristoteles feitelijk al de basis te leggen voor wat moderne wetenschappers (en, zoals we zullen zien, filosofen) vandaag de dag bepleiten, namelijk dat het lezen van literaire fictie helpt bij het ontwikkelen van empathisch vermogen. Doordat lezers van literaire fictie zich verdiepen in de gelaagde en complexe karakters van de personages uit een roman en zich volledig inleven in hun verwickelingen, deze als het ware zelf doormaken, zouden zij ook in het echte leven beter in staat zijn zich in anderen te verplaatsen en een genuanceerder standpunt in te nemen.<sup>8</sup> De vraag is nu of Aristoteles' bevindingen betreffende de literatuur in de brede zin van het woord ook opgaan voor de moderne roman. Ik zal in eerste instantie twee denkers bespreken die meenden van niet, namelijk Georg Lukács en Walter Benjamin. Zij zijn weliswaar positief over wat klassieke literaire vormen kunnen betekenen voor individu en maatschappij, maar ronduit negatief over de roman omdat ze hem, met zijn aandacht voor de particuliere, individuele beleving, beschouwen als symptoom van het opkomende individualisme in de moderne bourgeoisie maatschappij en dus strijdig achten met het collectieve belang. Lukács contrasteert de roman in zijn *Die Theorie des Romans* dan ook met het Griekse epos, terwijl Benjamin, geïnspireerd door Lukács, in zijn essay *Der Erzähler* de roman, tezamen met het moderne fenomeen van de informatie, opponeert aan de historische figuur van de verteller. Hoewel ik het pertinent oneens ben met Lukács' en Benjamins verwerping van de roman, denk ik dat Lukács gelijk heeft met zijn opvatting dat de roman individuele menselijke dilemma's thematiseert en bovendien de cultuur waarin hij ontstaat kan weerspiegelen, terwijl Benjamins waardering van de verteller laat zien dat literatuur inderdaad, zoals Aristoteles eveneens vaststelde, wijsheid kan overbrengen door middel van ervaring. Om deze inzichten voor de roman te kunnen behouden, is het dus de vraag hoe de roman enerzijds recht kan doen aan de individuele beleving (we kunnen de opkomst van het individualisme immers niet terugdraaien), maar anderzijds ook aan het maatschappelijke leven.

Daarom zal ik tevens twee denkers bespreken die bepleiten dat de roman, juist vanwege zijn aandacht voor het idiosyncratische, concrete en particuliere, niet als symptoom, maar als bindmiddel van de moderne liberale democratie moet worden opgevat, namelijk Richard Rorty en Martha Nussbaum. Zij meenden namelijk dat de roman niet alleen recht doet aan het individu, maar ook aan de samenleving, doordat hij empathie en daarmee solidariteit bewerkstelligt, en zo het private en het publieke domein verenigt in plaats van uit elkaar drijft. Rorty pleit met *Contingency, Irony and Solidarity* de weg door een literair utopia te ontwerpen waarin literatuur in het publieke domein voorrang moet krijgen op filosofie, omdat literatuur door haar aanspraak op emoties begrip voor de ander en dus solidariteit bewerkstelligt. Het is Nussbaum tot slot, die weliswaar voortborduurde op Rorty, maar met een concretere en genuanceerdere visie komt en daarmee laat zien hoe we Aristoteles' literaire idealen naar de moderne roman kunnen vertalen. Ik hoop mijn scriptie te kunnen besluiten met een filosofisch onderbouwd pleidooi voor de persoonlijk en maatschappelijke waarde van literatuur, zoals Aristoteles tweeduizend jaar geleden reeds bepleitte in zijn *Poetica*.

---

<sup>7</sup> Voor een genuanceerde en uitgebreide bespreking van Plato's opvatting van *mimesis* en literatuur en hoe deze doorwerkte in Aristoteles' literatuur opvatting, zie bijvoorbeeld Else (1986) en Praet (2005b) en (2005a).

<sup>8</sup> Zie bijvoorbeeld Bal en Velkamp (2013), of Kidd en Castano (2013).

## 1. ARISTOTELES' *POETICA*: LITERATUUR ALS *MIMESIS*

Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, daarover handelt Aristoteles' *Poetica*: over de ποιητικὴ (τέχνη) en haar verschillende verschijningsvormen.<sup>9</sup> De term *poiètikè technè* is een lastig vertaalbare term die letterlijk iets als de kunst of vaardigheid van het scheppen moet betekenen en meestal vertaald wordt met 'dichtkunst' of 'poëzie'. Persoonlijk zou ik de term echter liever interpreteren als 'literatuur' of 'fictie'.<sup>10</sup> Vanzelfsprekend heeft Aristoteles het in zijn *Poetica* niet over ons moderne concept van literatuur of fictie; *poiètikè technè* wordt gebruikt als een overkoepelende term voor de genres epos, tragedie, komedie, dithyrambe, liedkunst en zelfs fluit- en citerspel en dans.<sup>11</sup> Toch denk ik dat het opvatten van *poiètikè technè* als literatuur of fictie in de brede zin van het woord meer recht doet aan Aristoteles' tekst dan te kiezen voor het veel beperktere 'dichtkunst'. In de eerste plaats is namelijk ook literatuur of fictie, net als *poiètikè technè*, een verzamelnaam voor verscheidene subgenres (denk behalve aan vormen als de roman of poëzie ook aan genres als theater of film), terwijl poëzie juist een subgenre van literatuur is. In de tweede plaats denk ik we de kunstvormen die Aristoteles tot de *poiètikè technè* rekende heel goed kunnen vertalen naar eigentijdse genres als literatuur, poëzie, film, theater, opera, series, enzovoorts, en dat we deze vormen beter onder de overkoepelende term fictie dan onder de term poëzie kunnen scharen.<sup>12</sup> Een derde reden tot slot is dat het onderscheid dat Aristoteles maakt tussen de *poiètikè technè* en de geschiedschrijving goeddeels op te vatten valt als het onderscheid dat wij heden ten dage maken tussen fictie en non-fictie. Hij zegt hierover het volgende:

*[...] niet het bespreken van feitelijke gebeurtenissen is de taak van een schrijver, maar het is zijn taak die dingen te bespreken die zouden kunnen gebeuren en die mogelijk zijn gezien het waarschijnlijke en het noodzakelijke. De historicus en de schrijver verschillen namelijk niet van elkaar omdat ze zich al dan niet in verzen uitdrukken (immers, als we het werk van Herodotus in metrum zouden gieten zou het niet ineens minder historisch van aard worden, metrum of geen metrum), nee, zij onderscheiden zich hierin van elkaar dat de één (i.e. de historicus) feitelijke gebeurtenissen bespreekt, terwijl de ander (de dichter dus) die dingen bespreekt die zouden kunnen gebeuren. Om die reden is fictie filosofischer en serieuzer van aard dan geschiedschrijving. Immers, de dichter beschrijft veeleer algemene waarheden, terwijl de historicus particuliere, afzonderlijke zaken beschrijft.*<sup>13</sup> (L.M.)

Aristoteles definieert het verschil tussen fictie en historiografie dus als het beschrijven van zaken die mogelijkerwijs hadden kunnen gebeuren (fictief) versus het beschrijven van zaken die daadwerkelijk hebben plaatsgevonden (feitelijk).<sup>14</sup> Anders geformuleerd zou je kunnen zeggen dat fictieve teksten voornamelijk berusten op het voorstellingsvermogen van de auteur, terwijl historische teksten vooral berusten op de feitelijke werkelijkheid.<sup>15</sup> Dit is voor Aristoteles niet alleen een constatering, maar leidt ook tot een kwalitatief verschil tussen beide genres: fictie acht hij een filosofischer en serieuzer genre dan geschiedkundige teksten, en wel omdat fictie door middel van specifieke representaties meer

<sup>9</sup> Arist. *Poet.* 1447a8.

<sup>10</sup> NB: literatuur duidt formeel gezien op *geschreven* teksten bedoeld om te *lezen*, terwijl het Aristoteles met name te doen om *auditieve* kunstvormen bedoeld om *op te voeren*.

<sup>11</sup> Arist. *Poet.* 1447a13.

<sup>12</sup> We zullen zien dat Nussbaum naast de roman ook andere genres noemt, zoals de film en muziek, die (ten dele) vermogen wat de roman vermag; zie *intra*, p. 27.

<sup>13</sup> Arist. *Poet.* 1451a36-1451b6.

<sup>14</sup> Aristoteles lijkt het alleen over realistische fictie te hebben. Verderop blijkt dat het hem te doen is om geloofwaardigheid en daarmee om universele geldigheid; zie Arist. *Poet.* 1461b. Hierin wijkt Aristoteles' opvatting van fictie dus af van onze opvatting van fictie.

<sup>15</sup> Dat wil overigens niet zeggen dat er geen historische personages kunnen worden opgevoerd in een fictieve tekst; zie Arist. *Poet.* 1451b11-14.

gericht is op universele waarheden, dan op de weergave van concrete, particuliere gebeurtenissen.<sup>16</sup> Anders geformuleerd gaat het bij geschiedschrijving om de concrete gevallen, terwijl het bij fictie gaat om de universele principes die we uit bepaalde concrete gevallen kunnen afleiden.

Om te begrijpen hoe dat zit, moeten we nagaan hoe Aristoteles de *poiètikè technè* definieert. Voor de verschijningsvormen van de *poiètikè technè* geldt dat ‘πᾶσαι τυχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον’ oftewel dat zij allen berusten op het principe van *mimesis*.<sup>17</sup> Het definiërende kenmerk van fictie in al haar gedaanten, hoezeer de onderlinge vormen ook van elkaar verschillen, is dus *mimesis*.<sup>18</sup> Dit is, net als *poiètikè technè*, een lastig vertaalbare term die letterlijk iets als imitatie, uitbeelding, of representatie moet betekenen en die Aristoteles gezien zijn belezen publiek niet verder toelicht. In mijn vertalingen zal ik kiezen voor ‘uitbeelding’ of ‘representatie’, omdat *mimesis* iets uitdrukt wat complexer is dan simpelweg imiteren. Maar wat bedoelt Aristoteles met *mimesis*, wat wordt er precies gerepresenteerd in literatuur, en hoe gaat dat in zijn werk? Het antwoord op deze vraag treffen we in het vervolg van de inleiding, alwaar Aristoteles de middelen, het onderwerp, en de wijze van uitbeelding uiteenzet. De middelen waarvan de auteur zich kan bedienen, zijn ritme, taal en melodie. Deze kunnen ofwel afzonderlijk, ofwel in combinatie gebruikt worden.<sup>19</sup> Wat er uitgebeeld wordt door de vervaardigers van literatuur, oftewel haar onderwerp, is menselijk handelen: ‘Ἐπεὶ δὲ μιμῶνται οἱ μιμούμενοι πρᾶττοντας’, zij die uitbeelden (dit kunnen voor Aristoteles zowel de bedenkers als de uitvoerders van een stuk zijn), representeren handelende personen.<sup>20</sup> Deze personen kunnen σπουδαίους (serieus, hoogstaand) of φαύλους (ordinair, laag) van karakter zijn, en dus beter of slechter dan wijzelf, of ongeveer gelijk aan ons zijn.<sup>21</sup> Hieruit volgt dat *mimesis*, en dus fictie, aangezien de uitgebeelde personen noodzakelijkerwijs een morele kwalificatie meekrijgen, een zekere morele relevantie heeft.<sup>22</sup> Wat betreft de wijze waarop er uitgebeeld kan worden tot slot, onderscheidt Aristoteles twee manieren, namelijk een narratieve en een dramatische: er kan sprake zijn van een verteller (dit kan de dichter zelf of een van de personages zijn), of van karakters die de handeling opvoeren zonder overkoepelende verteller.<sup>23</sup> Goed, literatuur valt dus te definiëren als *mimesis*, oftewel als artistieke representatie van moreel menselijk handelen (of het nu goed of slecht gedrag betreft), door middel van ritme, taal en harmonie, op narratieve of dramatische wijze. Maar Aristoteles gaat verder dan dat:

*Het lijkt erop dat de literatuur over het algemeen twee oorzaken kent, en dat deze beide natuurlijk van aard zijn. Het uitbeelden is namelijk van kinds af aan een aangeboren eigenschap van de mens; hij onderscheidt zich hierin van andere levende wezens dat hij superieur is in het uitbeelden en dat hij zijn eerste lessen leert door middel van uitbeelding. Ook scheppen alle mensen instinctief plezier in representaties.*<sup>24</sup> (L.M.)

---

<sup>16</sup> Uit het Grieks blijkt dat het onderscheid niet absoluut is: μᾶλλον geeft aan dat fictieve teksten *meer* dan historische teksten gericht zijn op universele waarheden. We zullen zien dat ook bij Nussbaum het onderscheid niet absoluut is.

<sup>17</sup> Arist. *Poet.* 1447a15-16.

<sup>18</sup> Hoewel Aristoteles in zijn inleiding verschillende verschijningsvormen van de *poiètikè technè* onderscheidt, concentreert hij zich in het overgrote gedeelte van de *Poetica* op de tragedie (1449b21-1459a16) en in mindere mate op het epos en de komedie, terwijl hij de overige vormen al snel links laat liggen. Deze ongelijke verdeling lijkt opmerkelijk, maar heeft ermee te maken dat het werk tot de esoterische teksten gerekend wordt, en bovendien hoogstwaarschijnlijk incompleet is. Zie bijvoorbeeld Lucas (1980), Janko (1987) en Tarán & Gutas (2012).

<sup>19</sup> Arist. *Poet.* 1447a16-1447b29.

<sup>20</sup> Arist. *Poet.* 1448a1; voor de ambigue betekenis van οἱ μιμούμενοι, zie bijvoorbeeld Lucas (1980), p. 62.

<sup>21</sup> Arist. *Poet.* 1448a2-5.

<sup>22</sup> Zie ook Praet (2005a); dit geldt natuurlijk niet noodzakelijkerwijs voor onze moderne opvatting van fictie.

<sup>23</sup> Arist. *Poet.* 1448a19-24; Aristoteles baseert zich hier op het derde boek van Plato's *Politeia*.

<sup>24</sup> Arist. *Poet.* 1448b4-9; Het is onduidelijk welke twee oorzaken Aristoteles precies onderscheidt. Aangezien deze interpretatiekwestie echter van marginaal belang is voor het huidige betoog, volsta ik met verwijzen naar Lucas (1980) en Tarán & Gutas (2012).

Het is in deze complexe, geconcentreerde passage, dat de essentie van Aristoteles' literatuuropvatting naar voren komt en duidelijk wordt wat *mimesis* feitelijk behelst. Aristoteles beschouwt haar namelijk niet alleen als het definiërende kenmerk van literatuur, maar ook als haar natuurlijke oorzaak. In de eerste plaats is *mimesis* een aangeboren menselijke eigenschap, die (net als de ratio) de mens onderscheidt van de dieren. De mens heeft van alle levende wezens immers het grootste mimetische vermogen, en bovendien is dat vermogen voor de mens van kinds af aan een manier om te leren. Daarnaast is het ook nog eens zo dat de mens plezier beleeft aan de producten van *mimesis*. Een bewijs hiervan is volgens Aristoteles dat we plezier scheppen in het bekijken van natuurgetrouwe afbeeldingen van zaken die we in werkelijkheid afschuwelijk zouden vinden, zoals een huiveringwekkend beest of een lijk. De oorzaak daarvan is dat leren of begrijpen (μαθηάειν) niet alleen voor filosofen plezierig is, maar ook voor alle andere mensen, zij het in mindere mate.<sup>25</sup> Het bekijken van een afbeelding (i.e. een representatie), zelfs van zaken die in werkelijkheid afschuwelijk zijn, is dus leuk, omdat je er iets van kunt leren. De reden waarom we plezier scheppen in dat leren, is dat we gelijkenissen met de werkelijkheid zien, oftewel dat er herkenning optreedt.<sup>26</sup> Wanneer er geen herkenning optreedt, omdat we het origineel van de afbeelding nooit gezien hebben, beleven we weliswaar geen plezier aan de representatie als zodanig, maar wel aan gebruikte technieken of kleuren. Het bekijken van een afbeelding is volgens Aristoteles dus in twee opzichten plezierig, namelijk 1) in cognitieve zin (doordat er herkenning optreedt tussen de afbeelding en de werkelijkheid kunnen we een universeel principe afleiden uit de afbeelding, dus iets leren, en dat is iets waar mensen plezier in scheppen) en 2) in esthetische zin (de afbeelding kan bewondering wekken doordat ze mooi gemaakt is). Het lijkt er dus op dat *mimesis* moet worden opgevat als een natuurlijk cognitief of intellectueel proces dat de mens van het dier onderscheidt en hem in staat stelt tot leren, tot het afleiden van een universele waarheid uit een specifieke representatie.<sup>27</sup> Het mimetisch vermogen is, met andere woorden, een middel tot kennisverwerving, en omdat de mens van nature leergierig is beleeft hij er nog plezier aan ook.

Wat leert dit ons nu over literatuur? Aangezien Aristoteles fictieve vormen eerder definieerde als *mimesis*, is de mens er dus van nature toe geneigd literatuur te creëren en consumeren, en beleeft hij daar – zelfs wanneer er iets onaangenaams beschreven wordt – bovendien plezier aan, niet alleen vanuit esthetisch oogpunt, maar vooral ook omdat de specifieke in taal uitgebeelde (im)morele handeling, hem iets universeels leert over de werkelijkheid, doordat er herkenning optreedt tussen het uitgebeelde en de werkelijkheid. Aldus erkent Aristoteles een esthetische, cognitieve en morele relevantie van fictie. We kunnen nu dan ook begrijpen waarom hij fictie filosofischer acht dan historiografie. Waar geschiedschrijving zich beperkt tot droge feiten en daarmee geen (of minder) universele waarheden over (im)moreel menselijk handelen aan het licht brengt, slaagt de literatuur, met haar oog voor het waarschijnlijke en noodzakelijke, erin 'de wezenskenmerken van het beschrevene [i.e. van (im)moreel menselijk handelen] weer te geven in en door het tonen van zijn particuliere gegevenheid'.<sup>28</sup> Maar hoe gaat dit in z'n werk? Om die vraag te beantwoorden, moeten we ons tot de tragedie wenden. Aristoteles definieert haar, op basis van wat het voorafgaande, als volgt:

*De tragedie is dus uitbeelding van een serieuze [nobele, heroïsche] en voltooide handeling van een bepaalde omvang. Deze uitbeelding geschiedt middels op smaak gebrachte taal; ieder van deze op smaak gebrachte vormen worden apart toegepast in de verschillende delen van het stuk. De tragedie is uitbeelding van handelende personages, geen uitbeelding door middel van een verteller. Door middel van medelijden en angst bewerkstelligt de uitbeelding katharsis van dergelijke emoties.*<sup>29</sup>  
(L.M.)

<sup>25</sup> Arist. *Poet.* 1448b9-15.

<sup>26</sup> *Idem.*, 1448b15-17; Praet omschrijft het mimetische genot treffend als *Aha-Erlebnis*. Zie Praet (2005a), p. 49.

<sup>27</sup> Zie ook Golden (1962) en (1969) en Roeffaers (1995).

<sup>28</sup> Roeffaers (1995), p. 11.

<sup>29</sup> Arist. *Poet.* 1449b24-28.

Opnieuw hebben we te maken met een elliptische en geconcentreerde passage, waarin Aristoteles tussen de regels door essentiële bevindingen doet.<sup>30</sup> Het eerste gedeelte van de definitie geeft nog geen problemen. Zoals iedere vorm van literatuur, is ook de tragedie een vorm van *mimesis*, oftewel een uitbeelding van menselijk handelen. In het geval van de tragedie moet het om uitbeelding van een nobele handeling gaan.<sup>31</sup> (Dit volgt uit de eerder gegeven ontstaansgeschiedenis van de komedie en tragedie.<sup>32</sup>) Deze handeling moet afgerond zijn en een bepaalde omvang hebben.<sup>33</sup> Verder moet de uitbeelding gebruik maken van ‘op smaak gebrachte’, i.e. opgesmukte taal, en ieder van die vormen moet in de afzonderlijke delen van de tragedie worden ingezet.<sup>34</sup> Dan de wijze van uitbeelding van de tragedie: deze is niet narratief, maar dramatisch. En dan lijkt Aristoteles iets nieuws te introduceren, namelijk het doel van de tragedie: door middel van medelijden en vrees moet er *katharsis* van dergelijke emoties worden bewerkstelligd. Ook *katharsis* is weer zo’n lastig vertaalbare term, die letterlijk ‘zuivering’ of ‘loutering’ betekent, en die verder nergens in de *Poetica* wordt genoemd of toegelicht.<sup>35</sup> Toch staan we niet geheel met lege handen. In de eerste plaats treffen we in de tekst zelf de nodige aanwijzingen waaruit we kunnen afleiden wat Aristoteles met *katharsis* bedoelt.<sup>36</sup> Deze bevindingen kunnen we vervolgens aanvullen met een passage uit de *Politica* waarin hij het ook over *katharsis* heeft.

De eerste aanwijzing treffen we in de omschrijving van *mimesis* als de natuurlijke oorsprong van fictie. Deze passage leerde ons dat *mimesis* een leerervaring met zich meebrengt omdat er herkenning optreedt tussen het gerepresenteerde en de werkelijkheid, en dat we er daarom plezier aan beleven. Ook maakte Aristoteles hier duidelijk dat *mimesis* zelfs leuk is wanneer je een representatie aanschouwt van iets dat je in werkelijkheid als zeer onaangenaam zou ervaren. Wanneer we dit projecteren op de tragedie, volgt logischerwijs dat ook het aanschouwen van een tragedie een leerervaring behelst omdat er herkenning optreedt tussen het uitgebeelde en het echte leven en dat de tragedie ons om die reden plezier geeft, zelfs als er iets heel onaangenaams uitgebeeld wordt (wat eigenlijk per definitie het geval is in een tragedie). Dat de tragedie inderdaad plezier geeft, bevestigt Aristoteles verderop in zijn betoog, waar hij opmerkt dat we niet zomaar iedere vorm van plezier van de tragedie mogen verwachten, maar alleen het plezier dat inherent is aan het genre, namelijk het plezier ontleend aan medelijden en vrees.<sup>37</sup> Dit is onze tweede aanwijzing. Immers, we wisten uit de definitie van de tragedie dat de tragedie *katharsis* moet bewerkstelligen door middel van medelijden en vrees, hier leren we dat ook het plezier dat de toeschouwer aan de tragedie beleeft, voortkomt uit het opwekken van gevoelens van medelijden en vrees. We moeten *katharsis* dus in verband brengen met het plezier dat volgt uit het ondergaan van deze emoties. Hoewel dat vreemd moge klinken, weten we naar analogie met Aristoteles’ eerdere vergelijking met het aanschouwen van een afbeelding van bijvoorbeeld een lijk, dat het ervaren van medelijden en vrees niet zonder meer plezierig is, maar omdat er herkenning optreedt en we er zodoende iets van leren. Van welke herkenning dan sprake is bij het zien van een tragedie, volgt uit de voorwaarden die Aristoteles noemt voor het optreden van medelijden en vrees. Medelijden voelen we voor iemand die onverdiend – namelijk niet door moreel wangedrag, maar door een stomiteit – door het noodlot getroffen wordt, vrees is iets dat we ervaren wanneer iemand die in moreel opzicht onze gelijke is onverdiend moet lijden.<sup>38</sup> Om medelijden en vrees te kunnen ervaren,

<sup>30</sup> Zie ook Praet (2005a), p. 41.

<sup>31</sup> Gezien de definitie van *poiètikè technè*, kent ook de tragedie, als vorm van van *poiètikè technè*, een moreel aspect.

<sup>32</sup> Zie Arist. *Poet.* 1448b24-1449a6.

<sup>33</sup> Dit licht Aristoteles verder toe wanneer hij de plot bespreekt; zie Arist. *Poet.* 1450b21-1451a35.

<sup>34</sup> Zoals Lucas het overzichtelijk uitlegt: ‘This is a complicated way of saying that rhythm alone is used to make more alluring the language of the dialogue, rhythm with melody is used in the sung parts’; zie Lucas (1980), p. 97; Het gaat hier dus om het esthetische aspect van de tragedie.

<sup>35</sup> Voor een overzicht van de interpretatiegeschiedenis van *katharsis*, zie Praet (2005a), p. 42.

<sup>36</sup> Zie ook Golden (1962) en (1969) en Praet (2005a).

<sup>37</sup> Arist. *Poet.* 1453b10-14.

<sup>38</sup> Arist. *Poet.* 1453a1-17.

moet de toeschouwer zich dus kunnen identificeren met, of verplaatsen in de situatie van de protagonist. Er moet, met andere woorden, herkenning optreden: wat de protagonist ondanks zijn goede gedrag overkomt, zou de kijker of zijn geliefden ook kunnen gebeuren. We kunnen *katharsis* dus in verband brengen met het doormaken van emoties van medelijden en vrees ten gevolge van herkenning van de gerepresenteerde situatie, en daarmee met het genot dat optreedt door deze *Aha-Erlebnis*: door middel van de specifieke representatie van nobele handelingen die medelijden en vrees opwekken, geeft het aanschouwen van een tragedie de kijker plezier, niet omdat het doormaken van medelijden en vrees op zich nu zo prettig is, maar omdat deze emoties voortkomen uit de herkenning van de uitgebeelde situatie, die uiteindelijk culmineert in het universele inzicht dat het noodlot, ongeacht het morele gehalte van iemands gedrag, altijd onverwacht kan toeslaan.

Wanneer we ervan uit gaan dat de specifieke werking van de tragedie ook voor de *poiètikè technè* in het algemeen geldt, volgt hieruit dat niet alleen rede, maar ook emoties een belangrijke rol spelen bij het cognitieve mimetische proces dat fictie tot een filosofischer genre maakt dan non-fictie.<sup>39</sup> Dit kan worden ondersteund door na te gaan wat Aristoteles over *katharsis* zegt in de *Politica*. Bij het bespreken van karaktervormende muziek en muziek die ons emotioneel beroert, zegt hij hier namelijk dat alle mensen in meerdere of mindere mate gevoelig zijn voor het ervaren van medelijden, vrees en ‘emotionele temperamenten’ en dat alle mensen door het ondergaan van zulke emoties een zekere loutering (*katharsis*) ondergaan en verlicht worden door een aangenaam gevoel.<sup>40</sup> Ook hier bevestigt Aristoteles dus het verband tussen het doormaken van hevige emoties (of dat nu door een mooi muziekstuk of een goed boek komt) en het louterende en aangename effect daarvan.

Aldus kunnen we concluderen dat het doormaken van emoties die worden opgewekt in fictie door het representeren van moreel menselijk handelen, culmineert in een aangenaam gevoel, omdat het ervaren van deze emoties geleid heeft tot een universeel inzicht in het echte leven. Aristoteles beschouwt literatuur niet als aangenaam en leerzaam omdat ze ons op puur *logische* wijze iets leert over moreel of immoreel menselijk handelen, maar omdat ze ons een *doorleefde ervaring* biedt die dit bewerkstelligt.<sup>41</sup> Betekent dit dan ook dat Aristoteles niet alleen een persoonlijk, maar ook educatief en maatschappelijk nut voor literatuur onderkent? Het is opnieuw dankzij de *Politica* dat we deze vraag kunnen beantwoorden. Hier schrijft Aristoteles namelijk, in verband met de rol die voor muziek weggelegd is, dat men muziek niet een plaats in de opvoeding heeft gegeven omdat zij noodzakelijk of nuttig is ‘zoals lezen en schrijven dat zijn voor zakenleven, huishouding, onderwijs en tal van politieke activiteiten’, maar omdat ze dient ‘tot geestelijke verrijking van onze vrijetijdsbesteding’.<sup>42</sup> Met andere woorden, waar muziek een plek in de opvoeding behoeft ‘omdat ze edel is en een vrij mens past’, geldt voor literatuur dat zij ook een educatief en politiek, oftewel maatschappelijk nut heeft.<sup>43</sup> Zodoende kunnen we concluderen dat de unieke zeggingskracht van literatuur er voor Aristoteles in gelegen is dat ze niet alleen een beroep doet op cognitie maar ook op emotie: literatuur leert de mens universele levenslessen middels het laten *ervaren* of emotioneel ondervinden van specifieke gerepresenteerde fictieve situaties. Dit maakt literatuur voor Aristoteles niet alleen aangenaam en leerzaam op persoonlijk vlak, maar ook onmisbaar in het onderwijs en de maatschappij.

---

<sup>39</sup> Dit was precies de reden waarom Plato kritisch was over *mimesis*. In het derde hoofdstuk zullen we zien dat ook Nussbaum een verbinding tussen cognitie en emotie en moraliteit verdedigt.

<sup>40</sup> Arist. *Pol.* 8.1342a11-15; de vertaling ‘emotionele temperamenten’ is ontleend aan Bremer en Kessels (2012).

<sup>41</sup> Deze ervaring kent dus zowel een emotioneel als een cognitief aspect; dit zullen we ook zien bij Nussbaum.

<sup>42</sup> Vert. Bremer en Kessels (2012).

<sup>43</sup> *Ibidem*; voor een ondersteuning van deze lezing zie ook Praet (2005a), die pleit voor een moreel-educatieve lezing van het *katharsis*-begrip, en daarmee voor een moreel-educatieve interpretatie van de werking van tragedies.



## 2. LUKÁCS EN BENJAMIN: DE ROMAN ALS SYMPTOOM VAN DE MODERNITEIT?

In het vorige hoofdstuk zagen we hoe Aristoteles reeds het private en publieke belang van literatuur in de brede zin van het woord wist te beschrijven in zijn *Poetica*: het lezen of aanschouwen van fictieve genres levert volgens hem niet alleen esthetisch genot op, maar biedt de lezer (of toeschouwer) door middel van een specifieke representatie ook een doorleefde ervaring die hem iets universeels leert over het morele menselijk handelen. De vraag is nu of we deze bevindingen betreffende de klassieke genres van de *poiètikè technè* kunnen vertalen naar de roman: vermag de individualistische, geschreven, moderne roman wat de collectivistische, auditieve of orale literatuur van de Griekse beschaving volgens Aristoteles vermocht? In dit hoofdstuk staan twee denkers centraal die meenden van niet: Georg Lukács en Walter Benjamin. Beiden beschouwden de roman, als uitingsvorm van de moderne, ontheemde bourgeoiscultuur, in feite als een slap aftreksel van de voor immer verloren literaire vormen die werden geproduceerd door betere, completere, minder ontheemde beschavingen uit het verleden, zoals de Griekse Oudheid. Ten onrechte, zo zal ik betogen.

### 2.1 LUKÁCS' THEORIE VAN DE ROMAN

*Die Theorie des Romans*, geschreven in de winter van 1914/1915, voor het eerst gepubliceerd in 1916 en uitgegeven in 1920,<sup>44</sup> is allesbehalve een eenvoudig en toegankelijk werk.<sup>45</sup> In de eerste plaats is de plaats van de *TR* binnen Lukács' oeuvre lastig te duiden. Op formele gronden wordt het, samen met bijvoorbeeld *Die Seele und die Formen*, tot Lukács' pre-marxistische werken gerekend (Lukács werd pas in 1918 lid van de Communistische Partij), maar tegelijkertijd wordt het werk vaak gezien als een belangrijke bijdrage aan de Marxistische literatuurtheorie, aangezien veel van zijn latere opvattingen, zij het nog ongearticuleerd, al te onderscheiden vallen in de *TR*.<sup>46</sup> In de tweede plaats is het moeilijk vast te stellen met wat voor type tekst we nu eigenlijk te maken hebben.<sup>47</sup> In de derde plaats is het werk doordeesemd van de nodige filosofische stromingen, van neo-Kantianisme tot Hegeliaanse dialectiek en van de geesteswetenschappelijke benadering van Dilthey en Weber tot de romantiek van Goethe, Schiller en Schlegel.<sup>48</sup> Deze factoren kunnen worden teruggevoerd op het feit dat het werk tot stand kwam in een overgangsfase in Lukács' intellectuele ontwikkeling. Toen Lukács de *TR* schreef was hij nog in zijn zogenaamde pre-Marxistische fase, tegen de tijd dat het boek werd gepubliceerd was hij inmiddels Marxist geworden en stond hij al niet meer volledig achter zijn stellingname van weleer. In het in 1962 aan het werk toegevoegde voorwoord schrijft Lukács dan ook dat het werk tot stand kwam in 'einer Stimmung der permanenten Verzweiflung über den Weltzustand' (WOI was net uitgebroken), dat hij zich in een 'Prozeß des Übergangs von Kant zu Hegel' bevond en dat hij pas in 1917 een antwoord vond op 'bis dahin unlösbar scheinende Fragen'.<sup>49</sup> Deze situatie heeft duidelijk gevolgen gehad voor de methode waarop het werk, dat Lukács zelf gekarakteriseerd heeft als 'ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik', beruhte.<sup>50</sup> De methode tot deze geschiedfilosofische beschouwing was de geesteswetenschappelijke methode, die eruit bestond 'aus wenigen, zu meist bloß intuitiv erfaßten Zügen einer Richtung, einer Periode etc. synthetisch

---

<sup>44</sup> *TR*, p. 5.

<sup>45</sup> Zie ook de Man (1966), of Bernstein (1984).

<sup>46</sup> Zie bijvoorbeeld Bernstein (1984) en Hale (2006).

<sup>47</sup> Bernstein (1984), p. xiv.

<sup>48</sup> Zie opnieuw de Man (1966).

<sup>49</sup> *TR*, p. 6.

<sup>50</sup> Zo luidt de subtitel van de *TR*; zie ook *TR* p. 7.

allgemeine Begriffe zu bilden, aus denen man dann deduktiv zu den Einzelercheinungen herabstieg und so eine großzügige Zusammenfassung zu erreichen meinte'.<sup>51</sup> Achteraf bezien vond Lukács dat deze methode zo zijn beperkingen had,<sup>52</sup> ook al was het zijns inziens een begrijpelijke en gerechtvaardigde tegenreactie op de positivistische benaderingen die toentertijd in zwang waren.<sup>53</sup> Het was pas vijftien jaar later dat Lukács – met behulp van Marxistische inzichten – tot een 'wirklichen historisch-systematischen Methode' kwam.<sup>54</sup> Het is dan ook in het licht van deze transitie in Lukács' denken dat de *TR* gelezen moet worden.

Het structurerend principe van de *TR* is gelegen in het contrasteren van de problematische moderne roman die een even zo problematische maatschappij weerspiegelt, met het ideaalbeeld van het Homerisch epos, dat op zijn beurt een volmaakte cultuur, namelijk de zogenaamde 'gesloten' Griekse cultuur van datzelfde epos, weerspiegelt.<sup>55</sup> De *TR* opent dan ook met een verheerlijking van de zalige tijden, waarin filosofen overbodig waren en er geen dualiteit bestond.<sup>56</sup> Het geheim van de Griekse samenleving, van haar volmaaktheid, is volgens Lukács gelegen in het feit dat de Griekse mens 'nur Antworten, aber keine Fragen, nur Lösungen (wenn auch rätselvolle), aber keine Rätsel, nur Formen, aber kein Chaos' kende.<sup>57</sup> In de Griekse wereld waren 'Leben und Wesen' 'identische Begriffe'.<sup>58</sup> Deze wereld was dan ook een homogene wereld, waarin zelfs 'die Trennung von Mensch und Welt, von Ich und Du' het niet vermocht haar 'Einstoffigkeit' te verbreken.<sup>59</sup> Het was in deze cultuur, gekenmerkt door geslotenheid, spontane zijnstotaliteit en immanentie, dat het 'Unnabare und Unerreichbare' epos van Homerus (dit is volgens Lukács strikt genomen namelijk het enige echte epos) het antwoord kon formuleren op de vraag hoe het leven wezenlijk kan worden, voordat deze vraag zichzelf überhaupt kon manifesteren.<sup>60</sup> Het volmaakte Homerisch epos, met andere woorden, gaf uitdrukking aan de al even volmaakte absolute immanentie van het Griekse zijn.<sup>61</sup>

Het klassieke epos kende dan ook geen begin of einde: 'In der Handlung der *Ilias* – ohne Anfang und ohne Abschluß – erblüht ein geschlossener Kosmos zu alles umfassendem Leben'.<sup>62</sup> In feite kende het epos überhaupt geen tijdsverloop in de zin van Bergsons *durée*: 'In der Epopöe ist die Lebensimmanenz des Sinnes so stark, daß die Zeit von ihr aufgehoben wird: das Leben zieht als Leben in die Ewigkeit ein, die Organik hat aus der Zeit nur das Blühen mitgenommen und alles Verwelken und Sterben vergessen und hinter sich gelassen'.<sup>63</sup> Hoewel er in het klassieke epos wel sprake van tijdsduur lijkt te zijn, zoals de tien jaar die de *Ilias* beslaat, of de twintig jaar die Odysseus' omzwervingen in beslag nemen, heeft deze tijd, vanwege de eenheid van zin en leven, weinig met werkelijke duur, met werkelijk verloop van tijd te maken. De helden van het epos zijn dan ook niet vatbaar voor het verstrijken van de tijd: 'Altwerden und Sterben, die schmerzliche Erkenntnis jedes Lebens, besitzen freilich auch die Menschen der Epopöe, aber nur als Erkenntnis; was sie erleben und wie sie es erleben, hat die selige Zeitentrücktheit der Götterwelt'.<sup>64</sup> Ook kent het epos strikt genomen

---

<sup>51</sup> *TR*, p. 7.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 10-11.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>54</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>55</sup> Lukács onderscheidt dus een evenredig verband of congruentie tussen de epische vormen (hieronder vallen zowel het epos als de roman) en de respectievelijke historische culturen waarbinnen deze tot stand zijn gekomen.

<sup>56</sup> *TR*, p. 21.

<sup>57</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>58</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>59</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>60</sup> *Idem*, p. 22; zie ook p. 27, waar Lukács toelicht dat tegen de tijd dat de vraag voorafgaand aan het antwoord zich manifesteert, de tijd van het epos feitelijk al voorbij is.

<sup>61</sup> *TR*, p. 48-49.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 46, zie ook p. 58; Aristoteles zou dit niet met Lukács eens geweest zijn; zie Arist. *Poet.* 1450b25-30.

<sup>63</sup> *TR*, p. 108-109.

<sup>64</sup> *Idem*, p. 107-108.

geen individualiteit. Immers, zo licht Lukács toe, in een innerlijk homogene wereld, in een gesloten levenstotaliteit, verschillen de mensen niet kwalitatief van elkaar, maar maken allen op dezelfde wijze deel uit van het grote, organische, van zich uit zinnvolle geheel.<sup>65</sup> Aangezien de helden van het epos deel uitmaken van een dergelijke organische wereld, kennen zij geen onzekerheid, twijfel of problematiek. Nooit zijn zij zoekende, maar altijd worden zij in hun avonturen door de goden geleid.<sup>66</sup> Aldus kent de epische wereld een innerlijke zekerheid en zijn haar helden nooit aan twijfel onderhevig. De ‘Unendlichkeit des rein epischen Stoffes’ is ‘eine innere, organische, an sich wertragende und wertbetonte’, ‘die sich ihre Grenzen selbst und von innen heraus setzt’.<sup>67</sup> Het epos wordt door Lukács dan ook gekarakteriseerd als het genre van de ‘normativen Kindlichkeit’, zijn helden als ‘die Helden der Jugend’.<sup>68</sup>

Het is dit ideaalbeeld van het Homerisch epos en daaraan gekoppeld van de Griekse Oudheid dat Lukács in zijn *TR* als standaard neemt en waaraan hij de literaire vormen die na het Homerisch epos ontstonden – filosofie, tragedie, drama, lyriek en uiteindelijk de roman – en dus ook de culturele contexten die ze voortbrachten, afmeet. Aangezien het me in dit onderzoek specifiek om de roman te doen is, zal ik niet verder ingaan op de overige genres, maar volsta ik met de mededeling dat Lukács de ontwikkeling van de epiek vanaf het Homerisch epos als een neergaande lijn schetst, als een proces van teloorgang, dat culmineert in het genre van de moderne roman. Sterker nog, het is de roman die er volgens Lukács voor heeft gezorgd dat het epos heeft moeten verdwijnen.<sup>69</sup> Waar eerdere genres al wel problematisch werden ten opzichte van het epos, maar ook nog steeds wel enkele positieve aspecten van het epos belichaamden, is de roman, op basis van de geschiedfilosofische feiten die eraan ten grondslag liggen, in vrijwel alle opzichten de antithese van het klassieke epos. Waar het epos de volmaakte Griekse beschaving tot uitdrukking bracht, is de roman een problematische vorm, die de problematische status van de moderne maatschappij die hem heeft voortgebracht weerspiegelt: ‘die Problematik der Romanform ist hier das Spiegelbild einer Welt, die aus den Fugen geraten ist’.<sup>70</sup> Waar het epos de vorm van de zalige tijden was, is de roman, Lukács spreekt hier met Fichte, ‘die Form der Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit’,<sup>71</sup> of ook ‘die Epopöe der gottverlassenen Welt’.<sup>72</sup> Waar het epos een ‘postulatlose Organik’ was,<sup>73</sup> geeft de roman uitdrukking aan de transcendentale onbehuisdheid die zo kenmerkend is voor de moderniteit: ‘die Form des Romans ist, wie keine andere, ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit’.<sup>74</sup>

Deze ontheemdheid wordt veroorzaakt doordat er geen spontane zijnstotaliteit meer bestaat, doordat de dualiteit, tussen vorm en leven, tussen innerlijk en uiterlijk, tussen ‘erste Natur’ en ‘zweite Natur’, onherroepelijk zijn intrede heeft gedaan: ‘Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat’.<sup>75</sup> De enige manier om deze gebrokenheid, dit gebrek aan samenhang te corrigeren, is de ironie, die volgens Lukács ‘die höchste Freiheit, die in einer Welt ohne Gott möglich ist’.<sup>76</sup> De ironie als ‘die

---

<sup>65</sup> Zie *TR*, p. 57.

<sup>66</sup> *Idem*, p. 75; dit lijkt me een ronduit incorrecte (of achterhaalde) constatering; helden als Odysseus of Achilles maken wel degelijk een individuele crisis door.

<sup>67</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>68</sup> Zie respectievelijk *TR* p. 61 en p. 75.

<sup>69</sup> Zie *TR*, p. 38; de transitie van het epische tijdperk naar dat van de roman wordt gemarkeerd door Dantes *La divina commedia*; zie p. 59.

<sup>70</sup> *TR*, p. 11.

<sup>71</sup> *Idem*, p. 137.

<sup>72</sup> *Idem*, p. 77.

<sup>73</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>74</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>76</sup> *Idem*, p. 82.

Selbstkorrektur der Brüchigkeit' is dan ook het vormprincipe dat de roman kenmerkt.<sup>77</sup> Het betreft echter altijd een schijnbare correctie. De roman kent alleen 'Schein der Organik', de kloof 'zwischen seiender Wirklichkeit und seinsollendem Ideal' is onoverbrugbaar, het paradijs, 'das gesucht und nicht gefunden wurde', is voorgoed verloren: 'Die Komposition des Romans ist ein paradoxes Verschmelzen heterogener und diskreter Bestandteile zu einer immer wieder gekündigten Organik'.<sup>78</sup>

Dat de eenheid die het epos kenmerkte niet meer spontaan gegeven is in het tijdperk van de moderne roman en dat de nagestreefde eenheid slechts schijn is, blijkt wel uit het feit dat hij wordt afgebakend door een begin en een einde.<sup>79</sup> De roman – 'die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit der Idee' – moet dan ook, de werkelijke tijd in de zin van Bergsons *durée*, 'der Ablauf der Zeit als Dauer', tot zijn constitutieve principes rekenen.<sup>80</sup> Ook is de romanheld niet alleen schijnbaar, maar ook strikt genomen een individu. Dit individu ontstaat vanuit het 'polemischen Sich-auf-sich-selbst-Besinnen der einsamen und verirrtten Persönlichkeit', vanuit de 'Fremdheit zur Außenwelt' die veroorzaakt wordt door de ontstane kloof tussen de eerste en tweede natuur, tussen innerlijk en uiterlijk.<sup>81</sup> In tegenstelling tot de Homerische held, wordt de romanheld dan ook gekenmerkt door twijfel en onzekerheid. Hij is permanent zoekende, naar 'die verborgene Totalität des Lebens', naar een antwoord dat hij nooit zal vinden.<sup>82</sup> Zodoende is de roman voor Lukács niet langer de vorm van de normatieve kindheid, maar 'die Form der gereiften Männlichkeit', gekenmerkt door onvolmaaktheid en resignatie:<sup>83</sup>

*Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit: sein Dichter hat den strahlenden Jugendglauben aller Poesie, »daß Schicksal und Gemüt Namen eines Begriffes seiens, verloren; und je schmerzlicher und tiefer die Notwendigkeit in ihm wurzelt, dieses wesentlichste Glaubensbekenntnis jeder Dichtung dem Leben als Forderung entgegenzuhalten, desto schmerzlicher und tiefer muß er begreifen lernen, daß es nur eine Forderung, keine wirkende Wirklichkeit ist.«<sup>84</sup>*

Tot zover Lukács' melancholieke beschouwing van de roman ten opzichte van het Homerische epos. Dat hij er niet veel vertrouwen in had dat de geschetste situatie spoedig zou gaan veranderen, benadrukt hij verderop in de *TR* nog maar eens: de roman 'muß die herrschende Form bleiben, solange die Welt unter der Herrschaft dieser Gestirne steht'.<sup>85</sup>

Is er volgens Lukács dan geen enkele hoop voor onze West-Europese moderne maatschappij en haar gedesorïënteerde literatuur? Wellicht toch een sprankje. Zoals eerder vermeld, zet Lukács in het tweede deel van de *TR* de verschillende stromingen uiteen die hij onderscheidt binnen het genre van de roman. Dit zijn achtereenvolgens het abstracte idealisme, de romantiek van de desillusie, de Bildungsroman en ten slotte de 'Transzendenz zur Epopöe' zoals die soms oplicht in de werken van Tolstoj en Dostojewski. Het is in deze laatste categorie dat Lukács een flauwe doorgang naar betere tijden meent te ontwaren. In het werk van Tolstoj was volgens Lukács, dankzij een grotere nabijheid bij de 'organisch-naturhaften Urzuständen' van het negentiende-eeuwse Rusland, voor het eerst weer sprake van uitbeelding van de werkelijkheid en werd de totaliteit, zo kenmerkend voor het klassieke epos, voor het eerst weer benaderd.<sup>86</sup> Ondanks deze doorbraak vond Lukács dat Tolstojs werk nog niet volledig geslaagd was. De reden daarvoor was dat hij de totaliteit teveel in de natuur zocht, terwijl

---

<sup>77</sup> *TR*, p. 65.

<sup>78</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>79</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>80</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>81</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>82</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>83</sup> *Idem*, p. 61.

<sup>84</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>85</sup> *Idem*, p. 137.

<sup>86</sup> *Idem*, p. 130.

Lukács vond dat die totaliteit vooral op basis van cultuur tot stand moest komen.<sup>87</sup> Lukács concludeert dan ook dat hoewel bij Tolstoj ‘Ahnungen eines Durchbruchs in eine neue Weltepoche’ zichtbaar waren, zij toch ‘polemisch, sehnsuchtsvoll und abstrakt’ zijn gebleven.<sup>88</sup> Pas in de werken van Dostojewski, die feitelijk al geen romans meer zijn, zo vervolgt Lukács, lijkt daadwerkelijk een doorbraak gerealiseerd te zijn.<sup>89</sup> Helaas bespreekt hij diens werken echter niet verder in de *TR*, en blijft het dus (ook voor Lukács) een open vraag of we bij Dostojewski nu echt een doorgang naar een nieuwe wereld aantreffen.<sup>90</sup> In deze vertwijfeling besluit Lukács zijn *TR*.<sup>91</sup> Mits de sociale context (namelijk die van het cultuurloze kapitalisme) zal veranderen, is er een kans dat ook de literatuur zich weer in de richting van het ideaal van het Homerisch epos zal bewegen, en zich weer zal kunnen bedienen van uitbeelding van de werkelijkheid, ontdaan van ironie. Maar of het ooit zover zal komen valt nog ten zeerste te bezien.

Het moge duidelijk zijn, wat Lukács betreft zijn de bevindingen die Aristoteles deed voor de klassieke literaire genres geenszins over te hevelen naar de moderne roman, die met zijn aandacht voor de individuele mens de door dualiteit verscheurde moderne samenleving weerspiegelt. Hoewel ik denk dat Lukács gelijk heeft dat de roman op het individuele, particuliere, op de eeuwige existentiële zoektocht van de mens gericht is, denk ik in de eerste plaats niet dat dat de roman tot een verwerpelijke vorm maakt (zie hoofdstuk 3), en in de tweede plaats dat dit met klassieke literaire vormen niet veel anders was. Zijn de grote levensvragen immers niet van alle tijden, ongeacht de culturele context? Waar het in de *TR* aan schort is dat Lukács zijn eigen, contemporaine cultuur en haar uitingen afleest aan een in hoge mate geïdealiseerd beeld van de Griekse maatschappij en het Griekse epos. Zijn negatieve karakterisering van de roman berust daarmee op onjuiste aannames.<sup>92</sup> In de eerste plaats is Lukács’ beeld van de Griekse Oudheid veeleer gebaseerd op het beeld van de Griekse beschaving dat onder Duitse geleerden in zwang was, dan op een historische analyse van deze periode. ‘The Greeks’, zo schrijft Jay, ‘were thus as romantically depicted as in any of the earlier phantasies of Winckelmann and his followers’.<sup>93</sup> In de tweede plaats heeft Lukács zich puur en alleen op de periode van het klassieke Griekse epos gefocust, en dan ook nog eens op de periode van het Homerische epos, zogenaamd het enige echte epos dat er ooit geschreven is. Daarmee heeft hij verzaakt zich rekenschap te geven van andere oorspronkelijke teksten, zoals de Hebreeuwse Bijbel. Als hij dat wel gedaan had, zo stelt Jay, ‘he might have noted that some of the same characteristics which he had attributed to the modern novel, and which he saw as reflections of the “epoch of absolute sinfulness”, were present in the great document of an age of absolute faith, albeit faith in a transcendent rather than immanent God’.<sup>94</sup> Aldus schort er iets wezenlijk aan het fundament waarop Lukács’ gehele betoog gebouwd is.

---

<sup>87</sup> *Idem*, p. 131.

<sup>88</sup> *TR*, p. 137.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> Ook het einde van de *TR* moet worden gezien vanuit de transitie in Lukács’ denken ten tijde van de totstandkoming van dit geschrift; zie *TR*, p. 14 voor Lukács’ becommentariëring daarvan.

<sup>92</sup> Natuurlijk is er op zich niets mis met een geschiedfilosofische lezing van literaire vormen, integendeel, ik denk dat literatuur inderdaad de culturele context waarbinnen ze tot stand gekomen is kan weerspiegelen en dat het de moeite waard is de onderlinge verhouding te bestuderen.

<sup>93</sup> Jay (1984), p. 93.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

## 2.2 BENJAMINS 'DER ERZÄHLER'

Benjamin is in zijn overigens prachtige en visionaire “Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows” (1936/37)<sup>95</sup> misschien nog wel pessimistischer over, en radicaler in zijn kritiek op de roman dan Lukács.<sup>96</sup> Toch lijkt hij, hoewel hij de roman net als Lukács maar een eenzame vorm vindt die uitdrukking geeft aan de diepe radeloosheid van het leven, door het onderscheid dat hij maakt tussen de vertelling (fictie) en informatie (non-fictie), meer aan te sluiten bij Aristoteles’ opvattingen en daarmee te preluderen op een antwoord op de vraag hoe de roman zich ondanks zijn individuele karakter zal kunnen handhaven in de moderne maatschappij. Dat Benjamin geïnspireerd is geweest door Lukács blijkt overduidelijk: niet alleen is ook zijn benadering een geschiedfilosofische, onderscheidt ook hij een congruentie tussen vormen van literatuur en de culturele context waarbinnen deze tot stand komen en neemt ook hij een klassiek ideaal als uitgangspunt, Benjamin citeert de *TR* zelfs letterlijk in zijn essay.<sup>97</sup> Het belangrijkste verschil in benadering (zoals uiteengezet in de inleiding) is erin gelegen dat Benjamin niet van het Homerische epos uitgaat, maar van de historische figuur van de verteller: ‘Der Erzähler’ leest in feite als een elegie van de ambachtelijke vertelkunst. Bovendien gaat Benjamin nog een stap verder dan Lukács. De factor die de teloorgang van de vertelkunst bewerkstelligt, is namelijk in eerste instantie de opkomst van de roman (in de hand gewerkt door de uitvinding van de boekdrukkunst), maar in tweede instantie de opkomst van de informatie (veroorzaakt door het ontstaan van massamedia), die op haar beurt ook weer een bedreiging vormt voor de roman. Benjamin bespreekt dus verschillende vormen van mededelingen en onderzoekt deze op de bijbehorende ervaringsstructuur.<sup>98</sup>

“Der Erzähler” opent met de beklagenswaardige status van de vertellersfiguur. Hoe vertrouwd de naam verteller ons ook in de oren mag klinken, in feite is hij al niet meer van deze tijd: ‘Er ist uns etwas bereits Entferntes und weiter noch sich Entfernendes’.<sup>99</sup> Steeds minder vaak bevinden we ons in een gezelschap van mensen die een fatsoenlijk verhaal kunnen vertellen, steeds vaker steekt verlegenheid de kop op wanneer er behoefte blijkt aan een goed verhaal. Het is alsof ons een vermeend onneembaar talent ontnomen is, ‘nämlich das Vermögen, Erfahrungen auszutauschen’.<sup>100</sup> De oorzaak die daaraan ten grondslag ligt, is het feit dat de ervaring uit de gratie geraakt is. Deze ontwikkeling begon zich te openbaren sinds de Eerste Wereldoorlog en is sindsdien niet meer tot stilstand gekomen.<sup>101</sup> En dat terwijl nu juist deze van mond op mond overgeleverde ervaring ‘die Quelle’ is, ‘aus der alle Erzähler geschöpft haben’.<sup>102</sup> De teloorgang van het uitwisselen van ervaring, en daarmee van de vertelkunst, brengt Benjamin (evenals Lukács) in verband met de maatschappelijke veranderingen die het moderne kapitalisme met zich mee heeft gebracht:

*Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.*<sup>103</sup>

---

<sup>95</sup> De tekst is opgenomen in opgenomen in *Ausgewählte Schriften I, Illuminationen (Ill.)*.

<sup>96</sup> Zie ook Hale (2006), p. 346-7.

<sup>97</sup> Zie *Ill.*, p. 400; zie ook Hale (2006), p. 349.

<sup>98</sup> Dit volgt uit Benjamins opvatting van het ervaringsbegrip zoals uiteengezet in *Über das Programm der kommenden Philosophie; Angelus Novus (AN)*, pp. 27-41.

<sup>99</sup> *Ill.*, p. 385.

<sup>100</sup> *Ibidem*,

<sup>101</sup> *Idem*, p. 386.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

Kortom, de crisis waarin de verteller zich bevindt, heeft alles van doen met de precaire contemporaine maatschappelijke situatie. Maar wat maakt de verteller, en daarmee het vermogen tot uitwisselen van ervaring, dan zo belangrijk? Net als Aristoteles in zekere zin, meent ook Benjamin dat een ware vertelling, zij het vaak op verhulde wijze, praktisch nut met zich meevoert, omdat de toehoorder er iets van kan leren. Dit nut kan bestaan uit een moraal, een praktische aanwijzing, een spreekwoord of een leefregel. Hoe het ook zij, de verteller is altijd iemand die ‘dem Hörer Rat weiß’.<sup>104</sup> Dat de uitdrukking ‘raad weten’ heden ten dage wellicht ouderwets in de oren klinkt, wijt Benjamin aan het feit dat de ‘Mitteilbarkeit der Erfahrung’ afneemt. Dientengevolge komt het steeds meer voor dat men zich geen raad weet. Dit raad weten moet niet zozeer worden begrepen als het kennen van een antwoord op een vraag (zoals geldt voor informatie), als wel als het doen van een voorstel betreft de verdere voortgang van een verhaal. Om te rade te kunnen gaan moet men dus, anders dan wanneer men informatie tracht te verwerven, eerst in staat zijn om überhaupt die geschiedenis te kunnen vertellen, en bovendien kan men pas dan voor raad openstaan, wanneer die op zijn eigen situatie betrekking heeft, oftewel wanneer er sprake van *Anspruch* is (zoals we in feite ook bij Aristoteles zagen). Dergelijke raad, waarin levenservaring ingeweven is, staat gelijk aan wijsheid. Deze wijsheid kan ofwel worden opgedaan door rond te reizen, immers, ‘wenn einer eine Reise tut, so kann er was erzählen’, ofwel door thuis te blijven en zich te verdiepen in de geschiedenissen en overleveringen van zijn geboortestreek.<sup>105</sup> Het is ten gevolge van het verdwijnen van deze wijsheid, dat de vertelkunst dreigt uit te sterven. Natuurlijk is dit niet van de ene op de andere dag gebeurd; het betreft het een geleidelijk proces van verval.<sup>106</sup> De eerste markering van dit proces was de opkomst van de roman.<sup>107</sup>

Het grootste onderscheid tussen de roman en de vertelling is dat eerstgenoemde literair, laatstgenoemde oraal van aard is.<sup>108</sup> Waar de verhalenverteller zijn ervaringen deelt door middel van mondelinge overlevering, staat de roman geheel los van de orale traditie. De romanschrijver is veroordeeld tot de eenzaamheid van het schrift, en daardoor noch in staat zich exemplarisch uit te spreken, noch in staat raad te geven, simpelweg omdat hij zichzelf geen raad weet. Aldus is de roman feitelijk niets meer dan een vorm die uitdrukking geeft aan de ‘die tiefe Ratlosigkeit des Lebenden’.<sup>109</sup>

Een tweede verschil dat Benjamin onderscheidt tussen de vertelling en de roman is een verschil in herinneren, het muzische aspect dat zowel de vertelling als de roman aan het epos ontleent:<sup>110</sup> waar de vertelling wordt gekenmerkt door de kortstondige *Gedächtnis* die de verteller ertoe in staat stelt van velerlei uiteenlopende zaken verslag te doen en deze eindeloos aan elkaar te rijgen, wordt de roman gekenmerkt door een vereeuwigend *Eingedenken* waardoor de romancier slechts één held, één queeste, één strijd toegedaan kan zijn.<sup>111</sup> Waar het muzische aspect van de vertelling dus dicht bij dat van het epos is gebleven, heeft het in de roman een geheel andere vorm aangenomen.

Een derde verschil tussen de vertelling en de roman, is dat in de vertelling de moraal centraal staat (gerelateerd aan het ‘raad weten’ en de wijsheid die de vertelling kenmerken), terwijl in de roman de vraag naar de zin van het bestaan centraal staat (voortkomend vanuit de ‘diepe radeloosheid’ typerend voor de roman).<sup>112</sup> Anders dan voor de verteller, is een herinnering voor de romanschrijver volgens Benjamin beladen met melancholie, omdat – zo legt hij uit aan de hand van Lukács’

---

<sup>104</sup> *Ill.*, p. 388.

<sup>105</sup> *Idem*, p. 386.

<sup>106</sup> *Idem*, p. 390.

<sup>107</sup> *Idem*, p. 389.

<sup>108</sup> Dit verschil wordt ook treffend omschreven in ‘Krisis des Romans: Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz«; zie *AN*, p. 437.

<sup>109</sup> *Ill.*, p. 389.

<sup>110</sup> De muze van het epos was immers Mnemosyne, ‘die Erinnernde’.

<sup>111</sup> *Ill.*, p. 399-340.

<sup>112</sup> *Idem*, p. 401; de roman als uitingsvorm van de individuele zoektocht naar de zin van het bestaan conflicteert dus met het maatschappelijk belang, omdat hij geen moraal leert. Rorty en Nussbaum bestrijden die aanname.

karakterisering van de roman – door de scheiding tussen zin en leven is de roman tot strijd tegen de tijd, en de herinnering tot de belichaming van de vergane levensstroom verworpen.<sup>113</sup>

Dit leidt weer tot een volgend verschil tussen roman en vertelling: waar aan het einde van een vertelling de vraag naar hoe het verder ging altijd gerechtvaardigd is, is het einde van de roman ook een daadwerkelijk einde en kan hij zodoende niet verwachten ‘den kleinsten Schritt über jene Grenze hinaus zu tun, an der er den Leser, den Lebenssinn ahnend sich zu vergegenwärtigen, dadurch einlädt, daß er ein »Finis« unter die Seiten schreibt’.<sup>114</sup>

Een laatste verschil tussen de beide genres, is de wijze waarop een vertelling danwel een roman geapprecieerd wordt: ‘Wer einer Geschichte zuhört, der ist in der Gesellschaft des Erzählers; selbst wer liest, hat an dieser Gesellschaft teil. Der Leser eines Romans ist aber einsam’.<sup>115</sup> Evenals de schrijver, is dus ook de lezer van een roman eenzaam. Het gevolg van die eenzaamheid is dat de lezer zich de stof van het verhaal ijveriger eigen maakt dan ieder ander, het verhaal als het ware verslindt: ‘Ja, er vernichtet, er verschlingt den Stoff wie Feuer Scheiter im Kamin’.<sup>116</sup> Deze brandende nieuwsgierigheid wordt tot het eind toe gevoed, omdat de lezer, in zijn drang naar een antwoord op de vraag naar de zin van het leven, de dood van de hoofdpersoon wiens leven beschreven wordt moet meemaken, desnoods in de overdrachtelijke zin doordat de roman afgelopen is. Benjamin concludeert dan ook:

*Nicht darum also ist der Roman bedeutend, weil er, etwa lehrreich, ein fremdes Schicksal uns darstellt, sondern weil dieses fremde Schicksal kraft der Flamme, von der es verzehrt wird, die Wärme an uns abgibt, die wir aus unserem eigenen nie gewonnen. Das was den Leser zum Roman zieht, ist die Hoffnung, sein fröstelndes Leben an einem Tod, von dem er liest, zu wärmen.*<sup>117</sup>

Aristoteles’ bevindingen betreffende de literatuur zijn dus redelijk compatibel met Benjamins opvatting van de vertelling, maar niet met die van de roman: het belang van de roman is niet in gelegen in het feit dat hij ons iets kan leren door het uitbeelden van onbekende lotgevallen, maar er gaat aantrekkingskracht van de roman uit doordat het uitbeelden van vreemde lotgevallen ons nog iets van de warmte kan verschaffen die aan ons eigen lege en koude bestaan volledig ontbreekt.

Tot zover de verschillen tussen de vertelling en de roman. De roman is echter, zoals gezegd, niet de enige bedreiging voor de vertelling, en ook hij wordt op zijn beurt weer bedreigd door een nog modernere vorm van mededeling, namelijk de informatie, en dan specifiek de journalistieke informatie die verspreid wordt door de massamedia, die Benjamin als een van de belangrijkste instrumenten van het *Hochkapitalismus* beschouwt.<sup>118</sup> Het zeer scherp geschetste contrast tussen de vertelling en de informatie is van wezenlijk belang voor mijn huidige betoog, omdat Benjamin hier in feite de verschillen tussen fictie en non-fictie benoemt.

Het best ziet hij de opkomst van de informatie ten koste van de vertelling getypeerd door Villemessant, de oprichter van *Figaro*, die placht te zeggen: “Meinen Lesern ist ein Dachstuhlbrand im Quartier latin wichtiger als eine Revolution in Madrid”.<sup>119</sup> Dit maakte Benjamin duidelijk dat de vertelling van ver komt (ofwel in afstand, ofwel in tijd), van nature – zelfs wanneer ze niet controleerbaar is – autoriteit heeft, en zich graag bedient van wonderen. De informatie daarentegen, vormt een referentiepunt voor het nabije, heeft geen autoriteit, maar beroept zich op controleerbaarheid. Zodoende is het van belang dat de informatie intrinsiek begrijpelijk is: ze mag zich niet van wonderen bedienen, maar moet vooral plausibel zijn. Dit leidt er volgens Benjamin toe, dat het ons, hoewel we elke dag de krant ontvangen, ontbreekt aan ‘merkwürdigen Geschichten’.

---

<sup>113</sup> *Idem*, p. 400.

<sup>114</sup> *Idem*, p. 401; cf. Lukács’ constatering dat de roman, anders dan het epos, door begin en einde begrensd wordt.

<sup>115</sup> *Idem*, p. 401.

<sup>116</sup> *Idem*, p. 401-402.

<sup>117</sup> *Idem*, p. 402.

<sup>118</sup> *Idem*, p. 390.

<sup>119</sup> *Ibidem*.



Dit heeft alles te maken met een volgend verschil tussen vertelling en informatie: informatie is doorspekt met verklaringen, terwijl het juist de kunst van de vertelling is ‘eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten’.<sup>120</sup> Door de vertelling vrij te houden van verklaringen, door het wonderlijke, buitengewone voor zichzelf te laten spreken, beschikt de vertelling over een *Schwingungsbreite* die aan de informatie volledig ontbreekt.<sup>121</sup>

Een laatste verschil tussen vertelling en informatie is volgens Benjamin dat de vertelling niet alleen heel goed gedijt in kringen van handwerkslieden, maar zelf ook een vorm van ambacht is, en dus de signatuur van de verteller draagt, terwijl informatie er slechts in geïnteresseerd is ‘das pure »an sich« der Sache zu überliefern’.<sup>122</sup> De vertelling is daarmee dus ook een vorm van mededeling waarvan de totstandkoming tijd kost. En dat is precies de reden waarom de vertelling het in de moderne maatschappij zo moeilijk heeft. Benjamin citeert in dit verband Valéry: ‘Der heutige Mensch arbeitet nicht mehr an dem, was sich nicht abkürzen läßt’.<sup>123</sup> En inderdaad, zo constateert Benjamin, het is de mens zelfs gelukt de vertelling af te korten. Waar de vertelling in staat is ervaringen in te weven en door te geven, geeft de informatie slechts korte, onsamenvangende, niet in de traditie gewortelde feitelijkheden weer.<sup>124</sup>

Al met al onderkent dus ook Benjamin, evenals Lukács, een sterk verband tussen culturele uitingen en de maatschappelijke context waaruit ze voortkomen, en ziet ook hij de ontwikkeling van het verleden naar het heden als een negatieve. Waar Lukács een neergaande beweging onderscheidt vanaf het zalige tijdperk van het Homerisch epos, via Dante, naar het kapitalistische tijdperk van de bourgeoisie-roman die uitdrukking geeft aan de teloorgang van de gesloten, homogene cultuur, ziet Benjamin een neerwaartse spiraal vanaf het pre-kapitalistische tijdperk van de ambachtelijke vertelfiguur, via het premoderne tijdperk van de gedrukte roman naar het hoogkapitalistische tijdperk van de massamedia en de informatie, die de teloorgang van de ervaring weerspiegelt. Het ideaalbeeld is de collectieve vertelling, die – doordat de verteller levenservaring inweeft in het verhaal en het verhaal de toehoorder aanspreekt – ingebed is in de traditie en praktisch nut met zich meebrengt: ze is in staat is raad te geven, wijsheid over te dragen en moraal bij te brengen. De vertelling is nooit afgesloten, onuitputtelijk, verhaalt merkwaardige geschiedenissen, bezit natuurlijke autoriteit en is vrij van verklaringen. Het eerste gevaar voor de vertelling is de opkomst van de moderne roman, die zich van de vertelling onderscheidt doordat hij in gedrukte vorm verschijnt. Gegeven het feit dat zowel auteur als lezer van de roman een eenzaam individu is, ontbreekt het de roman aan het vermogen wijsheid en ervaring mede te delen. In plaats daarvan geeft deze individuele vorm uitdrukking aan de diepe radeloosheid der levenden en drukt hij een koortsachtige, maar onbevredigende zoektocht naar de zin van het al en een zinloze strijd tegen de tijd uit. Ook de roman wordt echter weer in zijn bestaan bedreigd, en wel door de opkomst van de massamedia en de informatie. In tegenstelling tot de vertelling, is informatie doorspekt van verklaringen en probeert zij op alles een antwoord te formuleren, waardoor het voorstellingsvermogen van de ontvangers lam gelegd wordt. De informatie kenmerkt zich door noviteit (en daardoor slechts kortstondige relevantie), bondigheid, onmiddellijke begrijpbaarheid en gebrek aan onderlinge samenhang. Niet het delen van ervaring is haar opzet,

---

<sup>120</sup> *Ill.*, p. 391; dit was volgens Benjamin precies waarin Leskov zich een meester betoonde.

<sup>121</sup> *Ill.*, p. 391; merk op dat Benjamins opvatting van de vertelling hier in die zin van Aristoteles’ opvatting van fictie verschilt, dat het wonderbaarlijke bij Aristoteles alleen een plek kan hebben als het geloofwaardig is, terwijl Benjamin geloofwaardigheid juist als een negatieve eigenschap van informatie ziet.

<sup>122</sup> *Idem.*, p. 393; zie ook p. 409 voor het verband tussen de vertelling en arbeid.

<sup>123</sup> Hoe vooruitziend Benjamins blik (evenals die van Valéry) in dit opzicht was blijkt mooi uit Enquists essay “Het verlangen naar de oppervlakte”, waarin ze het afwijzen van de diepte en de teloorgang van geduld, doorzettingsvermogen en vlijt in onze huidige cultuur aan de kaak stelt; zie Enquist (2014).

<sup>124</sup> Een zeer heldere beschrijving van dit onderscheid geeft Benjamin ook in ‘Über einige Motive bei Baudelaire’ (1939); zie *Ill.*, p. 188-189.

integendeel. Het doel van informatie is het pure *an sich* uit te drukken. Met de opkomst van de roman en vervolgens de informatie, kortom, sterft de vertelling, en daarmee ervaring.

Ondanks dit weinig hoopvolle einde voor de roman, denk ik toch dat we iets belangrijks uit Benjamins ‘Der Erzähler’ kunnen leren. Want hoewel ik het ook in dit geval niet eens ben met de typering van de teloorlopende vertelling als per definitie waardevol en van de opkomende informatie als per definitie waardeloos (ik denk dat beide vormen van mededelingen een eigen zinvolle toepassing kennen en heel goed naast elkaar kunnen bestaan), denk ik dat het onderscheid dat Benjamin maakt tussen vertelling en informatie ontzettend belangrijk is. Net zoals Aristoteles in zijn *Poetica* onderscheid maakt tussen historiografie en de *poiètikè technè*, erkent ook Benjamin een eigen zeggingskracht voor zowel fictieve als non-fictieve vormen van mededelingen (zij het dat bij Benjamin, anders dan bij Aristoteles, de één als positief, de ander als negatief gekenschetst wordt): de vertelling is in staat wijsheid en ervaring over te dragen en raad te geven, de informatie deelt feitelijkheden mede en probeert antwoorden en verklaringen te vinden.

Waar ik het in Benjamins essay pertinent niet mee eens ben, is de positionering van de roman. Ik denk namelijk dat de roman grotendeels vermag wat volgens Benjamin aan de vertelling is voorbehouden. Is het niet net zo goed eigen aan de roman niet op zoek te zijn naar verklaringen en feitelijkheden, maar juist wijsheid en ervaring mede te delen door middel van de fictieve verhalen die de lezer aanspreken? Kan de roman niet net zo goed als de vertelling merkwaardige, bizarre geschiedenissen vertellen? En kan de roman niet net zo goed iets over moraliteit leren?<sup>125</sup> Het grote euvel aan de roman is volgens Benjamin het feit dat hij geschreven is, en dus eenzaamheid en individualiteit met zich meebrengt, terwijl de vertelling berust op mondelinge overlevering. Dit lijkt te impliceren dat een geschreven tekst wat Benjamin betreft niet vermag wat een oraal overgedragen verhaal wel kan bewerkstelligen. Toch kan dit niet het geval zijn. Immers, de verhalen van Leskov waar Benjamin zo’n bewondering voor koestert, zijn op schrift gesteld.<sup>126</sup> Ook bevat *Einbahnstraße* een prachtige passage over het boek, in het denkbeeld ‘Vergrößerungen’ over het lezende kind:

*Ihm sind die Abenteuer des Helden noch im Wirbel der Lettern zu lesen wie Figur und Botschaft im Treiben der Flocken. Sein Atem steht in der Luft der Geschehnisse, und alle Figuren hauchen es an. Es ist viel näher unter die Gestalten gemischt als der Erwachsene. Es ist unsäglich betroffen von dem Geschehen und den gewechselten Worten, und wenn es aufsteht, ist es über und über beschneit vom Gelesenen.*<sup>127</sup>

Duidt een dergelijke omschrijving niet bij uitstek op het *ervaren* van een geschreven tekst in plaats van op het louter consumeren ervan? Kortom, de vraag of we Aristoteles’ algemene bevindingen ten aanzien van het belang van literatuur mogen overhevelen naar de geschreven vorm van de roman, is wat mij betreft met Lukács’ en Benjamins beantwoording met een volmondig ‘nee’, nog niet afgedaan.

---

<sup>125</sup> Het is mijns inziens niet zo dat een roman dat per definitie doet, maar het is wel mogelijk, zoals in het volgende hoofdstuk duidelijk zal worden.

<sup>126</sup> Zie bijvoorbeeld *Ill.* p. 393.

<sup>127</sup> *EBS*, p. 60.

### 3. RORTY EN NUSSBAUM:

#### DE ROMAN ALS BINDMIDDEL IN DE LIBERALE DEMOCRATIE

In het vorige hoofdstuk zagen we hoe Lukács en Benjamin zich trachtten te verhouden tot de opkomst van de kapitalistische bourgeoisie maatschappij en het daarmee gepaard gaande toenemende individualisme, en zodoende tot de moderne roman, die beide denkers als symptoom van deze in hun ogen problematische ontwikkeling beschouwden, omdat deze vorm bij uitstek uiting gaf aan de individualiteit van de beleving. De vraag is echter of dat per definitie een negatief gegeven is, dat uitdrukking geeft aan het verval van traditie en collectief verband (zoals bij Lukács en Benjamin), of dat de roman op die manier juist ook iets positiefs vermag. Al eerder liet ik blijken dat het antwoord op die vraag wat mij betreft 'ja' moet zijn. De steeds verder ontwikkelde individualiteit in onze moderne maatschappij is immers een onomkeerbaar gegeven. Het is weliswaar een complex gegeven, dat ons voor nieuwe filosofische, politieke en sociale vraagstukken stelt, maar ook een groot goed, een verworven vrijheid. Graag verwijs ik in dit verband naar een artikel van Gerard Visser, getiteld 'Beleving en gelatenheid. De signatuur van de roman.' In dit stuk koppelt Visser de opkomst van de moderne roman in de burgerlijke maatschappij aan Hegels bevindingen betreft individualiteit:

*De opkomst van de roman hangt onverbreeklijk samen met de ontplooiing van de burgerlijke maatschappij. Het unieke daarvan heeft de filosoof Hegel naar mijn mening het scherpst verwoord. Als doorslaggevend verschil met voorafgaande samenlevingsvormen noemt hij het feit dat men in de burgerlijke maatschappij het recht heeft verworven op de 'Besonderheit der Empfindung'. De bijzonderheid van het gevoel, het unieke en voor iedereen verschillende van het gevoelsleven, is hier vrij. Je kunt trouwen met degene op wie je verliefd bent, je mag je kleden, voeden, ontspannen zoals je dat zelf wenst, opleiding en werkkring zijn vrij, je mag in één woord je leven inrichten naar eigen smaak.<sup>128</sup>*

Voor Hegel is dit recht op eigen smaak niet alleen mogelijk gemaakt door de 'marktgeoriënteerde warenproductie', maar zelfs een noodzakelijk gevolg ervan. Zodoende is het onomkeerbaar dat 'in de burgerlijke maatschappij niet alleen ieders stem maar ook ieders smaak en gevoel ertoe doet'.<sup>129</sup> Visser verwoordt het dilemma dat dit gegeven met zich meebrengt als volgt:

*Het bekroont de geschiedenis van de vrijheid. Alleen, hoe te voorkomen dat dit ultieme recht in ongebreideld egoïsme en atomisme verkeert en elke affiniteit met een dragend verband van overgeleverde zeden en gewoonten tot indifferentie vervalt?<sup>130</sup>*

Dit laatste was ongetwijfeld de zorg van Lukács en Benjamin. De respons hierop zou mijns inziens echter niet moeten zijn het gegeven van moderniteit en individualiteit dan maar als achteruitgang te bestempelen of te verwerpen, maar ernaar te streven zich er op een juiste manier toe te verhouden. Twee denkers die dat gedaan hebben, en daarin juist een belangrijke rol voor de literatuur en specifiek voor de roman weggelegd zien, zijn Richard Rorty en Martha Nussbaum. Hoewel de twee in bepaalde opzichten fundamenteel van elkaar verschillen – Rorty is er van overtuigd dat de literatuur in onze moderne maatschappij de filosofie moet vervangen, terwijl Nussbaum de bijdrage van literatuur eerder als complementair aan die van de filosofie opvat – zijn beiden overtuigd van de waardevolle rol van literatuur, en dan specifiek van de roman, binnen de liberale democratie. De gedachte is dat het lezen van literatuur er middels verbeeldingskracht voor kan zorgen dat de mens beter in staat is zich in te leven in de ander en aldus moreel gevormd wordt en meer tot empathie en solidariteit geneigd is.

---

<sup>128</sup> Visser (2002), p. 15.

<sup>129</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

### 3.1 RORTY'S LITERAIR UTOPIA

*'It is only those who still read for inspiration who are likely to be of much use in building a cooperative commonwealth' –  
Richard Rorty<sup>131</sup>*

Nadat de literatuur eeuwenlang het ondergeschoven kindje van de filosofie was geweest, kwam Rorty's *Contingency, Irony and Solidarity* (1989) als een steen in de vijver. Waar denkers als Plato en Descartes de literatuur hadden afgedaan als een minderwaardige vorm ten opzichte van de filosofie doordat ze – met haar aanspraak op het sentiment en haar idiosyncratische, concrete karakter – veeleer een gevaar voor, dan een bron van ware kennis vormde, veegt postmodernist en pragmatist Rorty, nota bene zelf filosoof, in *CIS* de vloer aan met het fundamentsdenken en het streven naar de Waarheid in de filosofie. Het voorwerk hiervoor had hij reeds verricht in zijn eveneens invloedrijke *Philosophy and the Mirror of Nature* uit 1979, waarin hij afrekende met het representationalisme. Hij betoogt daarentegen dat – hoe waardevol ze op persoonlijk vlak ook mogen zijn – op ethisch en politiek vlak niet filosofie of religie, maar literatuur, en dan met name de roman, ertoe in staat is mensen tot begrip voor de ander, en daarmee tot moreel besef te laten komen, juist vanwege zijn aanspraak op het sentiment en zijn aandacht voor het particuliere in plaats van het algemene, universele.<sup>132</sup> Hoewel het nogal een radicaal standpunt is theorievorming, filosofie en religie geleidelijk aan geheel te verwerpen ten gunste van de literatuur, en hoewel Rorty's alternatief, het liberaal utopia, behoorlijk abstract blijft (we zullen in het vervolg van dit hoofdstuk zien dat Nussbaum een veel genuanceerder én concreter standpunt inneemt), is Rorty's werk toch van groot belang, omdat het ons laat zien hoe de roman zich, anders dan Lukács en Benjamin dachten, in onze moderne maatschappij nog altijd kan handhaven en zelfs van wezenlijk belang is: *CIS* leert ons hoe de roman niet moet worden opgevat als symptoom van een door individualisme uiteengereten maatschappij, maar juist als bindmiddel voor de moderne samenleving die individuele belangen en collectieve solidariteit in zich verenigt, en hoe hij aldus niet zozeer als in strijd met, maar juist als bevorderend voor morele ontwikkeling moet worden opgevat.

De centrale claim van *Philosophy and the Mirror of Nature*, namelijk dat we af moeten van de notie dat er zoiets bestaat als de Absolute Waarheid, dat de waarheid gecreëerd en niet gevonden wordt, was Rorty op de nodige kritiek komen te staan. Immers, hoe zou een dergelijke claim niet tot relativisme, irrationalisme en immoralisme leiden? Hoe zouden we nog tot een rechtvaardige samenleving kunnen komen wanneer we onze morele overtuigingen niet langer filosofisch of theoretisch kunnen funderen? Het is precies deze vraag waarmee Rorty zich confronteert in *CIS*. Waar critici meenden dat het verwerpen van de metafysica gelijkstond aan het overboord gooien van de moraal, betoogt Rorty hier juist dat een ironische houding, namelijk het erkennen van de contingentie van de taal en het bewustzijn, en daarmee dus van onze diepste overtuigingen, van ons morele bewustzijn, wel degelijk verenigbaar is met maatschappelijke idealen als rechtvaardigheid en solidariteit.<sup>133</sup>

Om dit aan te tonen, ontwerpt hij op basis van het eerste deel van *CIS*, waarin hij in navolging van Nietzsche nogmaals benadrukt dat het streven naar waarheid niet moet worden begrepen als het streven naar objectieve kennis, naar het ontdekken van de essentie of intrinsieke natuur, van de 'truth out there', maar als het steeds opnieuw creëren van een op dat moment bruikbare beschrijving van zaken die door zoveel mogelijk mensen onderschreven wordt, en daarmee veeleer als een taak van de literatuur dan van de filosofie moet worden opgevat, een liberale utopie.<sup>134</sup> Deze utopie moet feitelijk

---

<sup>131</sup> Rorty (1998a), p. 140.

<sup>132</sup> Zie bijvoorbeeld ook Rorty (1991), (1998a) en (1998b).

<sup>133</sup> Zie h.1 van *CIS* voor een uitgebreide verdediging van de contingentie van de taal aan de hand van Davidsons taalfilosofie. Zie h.2 voor een verdediging van de contingentie van de waarheid en het menselijk bewustzijn aan de hand van Nietzsches notie van de superioriteit van de dichter en aan de hand van Freuds moraalpsychologie.

<sup>134</sup> Zie *CIS*, p. 3-43.

als een geïdealiseerde versie van onze huidige liberale democratie worden opgevat.<sup>135</sup> Deze samenlevingsvorm is volgens Rorty het meest geschikte uitgangspunt voor zijn utopie, omdat het liberale gedachtegoed streeft naar het verminderen van menselijk lijden, en omdat het seculariseringsproces, ingezet door de Verlichting en noodzakelijk om contingentie tot hoogste deugd te verheffen, in deze samenlevingsvorm al behoorlijk ver gevorderd is. Dit laatste heeft volgens Rorty tot positief gevolg dat de liberale democratie zich steeds minder bezighoudt met het leveren van filosofische grondslagen voor haar bestaan, maar zich er veeleer op richt nieuwe, verbeterde beschrijvingen van haar instituten en praktijken te geven, wat strookt met het erkennen van de contingentie van de taal, het bewustzijn en bijbehorend waarheidsbegrip.

Het probleem van de liberale democratie is echter dat het proces van secularisering of ‘ontgoddelijking’ nog niet ver genoeg is doorgevoerd: de religie is zo langzamerhand weliswaar onttroond, maar de filosofie (de Waarheid, de Rede) nog niet. Vandaar dat de cultuur van Rorty’s utopie erop gericht is haar inwoners te genezen van de aan het verlichtingsdenken overgehouden ‘diepe metafysische behoefte’, waardoor de ontgoddelijking (die hij in aanzet al waarneemt in de liberale democratie) kan worden voltooid en de contingentie van het bestaan volledig kan worden erkend.<sup>136</sup> De vraag is nu hoe dit erkennen van de contingentie, oftewel het inzicht dat niets (dus ook niet onze overtuigingen) filosofisch gefundeerd kunnen worden, valt te verenigen met het liberale streven naar het verminderen van wreedheid en menselijk lijden. Het best wordt dit duidelijk aan de hand van Rorty’s omschrijving van de ideale inwoner van zijn liberaal utopia, de zogenaamde *liberal ironist*, die Rorty als volgt definieert:

*I borrow my definition of liberal from Judith Shklar, who says that liberals are the people who think that cruelty is the worst thing we do. I use ironist to name the sort of person who faces up to the contingency of his or her own most central beliefs and desires – someone sufficiently historicist and nominalist to have abandoned the idea that those central beliefs and desires refer back to something beyond the reach of time and chance. Liberal ironists are people who include among these ungroundable desires their own hope that suffering will be diminished, that the humiliation of human beings by other human beings may cease.<sup>137</sup>*

De liberale ironicus is dus iemand die commitment combineert met ‘a sense of the contingency of their own commitment’, oftewel iemand die de inzichten van de postmoderne filosofie verenigt met de politieke idealen van het liberalisme.<sup>138</sup>

Dit brengt ons bij een essentieel punt in Rorty’s betoog. Om ondanks het besef van de toevalligheid en ongegrondheid van zijn overtuigingen toch het verlangen naar het verminderen van menselijk lijden te kunnen cultiveren, moet de ideale inwoner van zijn utopie er volgens Rorty namelijk niet naar streven de spanning tussen individuele en maatschappelijke belangen op te heffen door individuele belangen in overeenstemming te brengen met, of ondergeschikt te maken aan het collectieve belang – zoals filosofen als Plato en Kant trachtten, en zoals ook Lukács en Benjamin feitelijk voorstonden – maar moet hij het publieke en het private domein naast elkaar laten bestaan, ze als onverenigbaar maar als even geldig beschouwen en ze elk voor hun eigen doeleinden aanwenden, namelijk respectievelijk autonomie en zelfcreatie, en rechtvaardigheid en solidariteit.<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> Zie *CIS*, p. 45.

<sup>136</sup> Uiteraard is de rechtvaardiging van Rorty’s liberaal utopia en haar instituties dan ook niet gefundeerd op filosofische grondslagen, maar volgt die simpelweg uit historische vergelijking. Zie *CIS*, p. 53.

<sup>137</sup> *CIS*, p. xv.

<sup>138</sup> *Idem*, p. 61.

<sup>139</sup> Deze opvatting is een gevolg van Rorty’s verwerping van de metafysica. Noch de filosofie, noch enige andere theoretische discipline kan een synthese tussen autonomie en rechtvaardigheid bewerkstelligen, omdat de bijbehorende vocabulaires noodzakelijkerwijs onverenigbaar zijn; zie *CIS*, p. xiv.

Deze opvatting scherpt Rorty aan door zijn visie te contrasteren met de opvattingen van twee denkers die menen dat ironie en liberale hoop per definitie onverenigbaar zijn, namelijk Michel Foucault, ironicus die geen liberaal wil zijn omdat hij de liberale democratie strijdig acht met het streven naar zelfcreatie en privéprojecten, en Jürgen Habermas, liberaal die geen ironicus wil zijn omdat hij ironie destructief acht voor sociale hoop. Aan de hand van Foucaults opvatting dat we het private domein voorrang zouden moeten verlenen boven het publieke, concludeert Rorty dat ‘the Nietzschean-Sartrean-Foucauldian attempt at authenticity and purity’, oftewel het streven naar autonomie en zelfcreatie, weliswaar waardevol is in de privé-sfeer, maar onbruikbaar in de publieke sfeer, waar het belangrijkste doel het vermijden van wreedheid moet zijn.<sup>140</sup> Aan de hand van Habermas’ opvatting dat we het publieke domein boven het private moeten stellen, laat Rorty vervolgens zien hoe zijn liberale ironicus zijn ironische houding kan verenigen met liberale hoop, namelijk door de claim van universele geldigheid op te geven. Alleen dan kan men namelijk erkennen dat hoewel ironische denkers als Nietzsche, Heidegger en Derrida nuttig kunnen zijn voor de persoonlijke ontwikkeling, zij op zijn minst nutteloos of zelfs gevaarlijk voor de publieke sfeer, en dus voor de democratie zijn.<sup>141</sup>

De vraag is nu hoe de liberale ironicus deze ‘public-private split’ moet cultiveren, wanneer de filosofie daartoe niet langer geschikt is en beperkt moet worden tot de privésfeer. Rorty’s antwoord daarop is dat de liberale ironicus niet – zoals de metafysicus – de filosofie centraal moet stellen in de liberale samenleving, maar voorrang moet verlenen aan de literatuur.<sup>142</sup> Wat hij hiermee bedoelt, legt hij uit door de liberale ironicus te contrasteren met de liberale metafysicus.<sup>143</sup> Waar de metafysicus de vraag naar de essentie kritiekloos accepteert, en niet herbeschrijft maar oude beschrijvingen analyseert met behulp van andere oude beschrijvingen, is de ironicus een historicist en nominalist die ervan overtuigd is dat er geen intrinsieke natuur of essentie bestaat. Hij maakt zich daarentegen zorgen over de vraag of hij in het juiste taalspel is ingewijd. Waar de metafysicus dergelijke opvattingen beschouwt als relativistisch geleuter omdat het er wat hem betreft niet gaat om welke taal er gebruikt wordt, maar om wat *waar* is, waar het hem niet om herbeschrijven, maar om het ontdekken van de essentie te doen is, geldt voor ironici dat zij ‘agree with Davidson about our inability to step outside our language in order to compare it with something else, and with Heidegger about the contingency and historicity of that language.’<sup>144</sup> Dit verschil leidt volgens Rorty tot een verschil in houding ten opzichte van boeken:

*Metaphysicians see libraries as divided according to disciplines, corresponding to different objects of knowledge. Ironists see them as divided according to traditions, each member of which partially adopts and partially modifies the vocabulary of the writers whom he has read. Ironists take the writings of all the people with poetic gifts, all the original minds who had a talent for redescription – Pythagoras, Plato, Milton, Newton, Goethe, Kant, Kierkegaard, Baudelaire, Darwin, Freud – as grist to be put through the same dialectical mill. The metaphysicians, by contrast, want to start by getting straight about which of these people were poets, which philosophers, and which scientists. They think it essential to get the genres right – to order texts by reference to a previously determined grid, a grid which, whatever else it does, will at least make a clear distinction between knowledge claims and other claims upon our attention. The ironist, by contrast, would like to avoid cooking the books she reads by using any such grid (although, with ironic resignation, she realizes that she can hardly help doing so).<sup>145</sup>*

---

<sup>140</sup> Zie *CIS*, p. 64; Merk op dat deze onwrikbare liberale overtuiging (dat er geen belangrijker sociaal doel is dan het vermijden van wreedheid) voor Rorty geen gefundeerde kennis van de werkelijkheid is, maar voortkomt uit identificatie met deze contingentie omdat we haar waardevol achten.

<sup>141</sup> Zie *CIS*, p. 68.

<sup>142</sup> Deze opvatting van de superioriteit van de literatuur ontleent Rorty rechtstreeks aan Nietzsches notie van de sterke dichter; zie *CIS*, p. 26-29.

<sup>143</sup> Zie *CIS*, p. 73 voor de definitie van de *liberal ironist* die Rorty hier hanteert.

<sup>144</sup> *CIS*, p. 75.

<sup>145</sup> *CIS*, p. 76.

Dit verschil in houding ten opzichte van boeken is bepalend voor het verschil in opvatting van filosofie. Waar de metafysicus deductie als zijn methode ziet en de logica als superieur beschouwt, ziet de ironicus herbeschrijving als zijn methode<sup>146</sup> en meent hij dat de dialectiek superieur moet zijn. Dialectiek moet hier begrepen worden als ‘the attempt to play off vocabularies against one another, rather than merely to infer propositions from one another’ en is volgens Rorty dus niet zozeer ‘an argumentative procedure or a way of unifying subject and object’, maar bij uitstek een literaire vaardigheid.<sup>147</sup> Hij stelt dan ook voor de term ‘dialectiek’ te vervangen door het modernere ‘literaire kritiek’.<sup>148</sup> De literaire criticus houdt zich volgens Rorty niet zozeer bezig met ‘explaining the real meaning of books’ en evenmin met ‘evaluating something called their "literary merit",’ maar veeleer met ‘placing books in the context of other books, figures in the context of other figures’ op dezelfde manier als waarop ‘we place a new friend or enemy in the context of old friends and enemies’.<sup>149</sup> Hierdoor herzien we volgens Rorty niet alleen onze opvattingen, maar ook onze morele identiteit, doordat we steeds ons eindvocabulaire herzien. Hieruit concludeert Rorty dat ‘literary criticism does for ironists what the search for universal moral principles is supposed to do for metaphysicians’:<sup>150</sup>

*Ironists read literary critics, and take them as moral advisers, simply because such critics have an exceptionally large range of acquaintance. They are moral advisers not because they have special access to moral truth but because they have been around. They have read more books and are thus in a better position not to get trapped in the vocabulary of any single book.<sup>151</sup>*

Anders gezegd, waar de metafysicus ernaar streeft ‘to bring commonly accepted moral intuitions about particular cases into equilibrium with commonly accepted general moral principles’, ziet de ironicus het als zijn taak zijn morele begrip te vergroten door zoveel mogelijk te lezen.<sup>152</sup> Daarmee is ‘the rise of literary criticism to preeminence within the high culture of the democracies – its gradual and only semiconscious assumption of the cultural role once claimed (successively) by religion, science, and philosophy’ een feit geworden:

*The metaphysician's association of theory with social hope and of literature with private perfection is, in an ironist liberal culture, reversed. Within a liberal metaphysical culture the disciplines which were charged with penetrating behind the many private appearances to the one general common reality - theology, science, philosophy - were the ones which were expected to bind human beings together, and thus to help eliminate cruelty. Within an ironist culture, by contrast, it is the disciplines which specialize in thick description of the private and idiosyncratic which are assigned this job. In particular, novels and ethnographies which sensitize one to the pain of those who do not speak our language must do the job which demonstrations of a common human nature were supposed to do. Solidarity has to be constructed out of little pieces, rather than found already waiting, in the form of an ur-language which all of us recognize when we hear it. Conversely, within our increasingly ironist culture, philosophy has become more important for the pursuit of private perfection rather than for any social task. [...] Ironist philosophers are private philosophers - philosophers concerned to intensify the irony of the nominalist and the historicist. Their work is ill-suited to public purposes, of no use to liberals qua liberals.<sup>153</sup>*

---

<sup>146</sup> Dit volgt uit Rorty's opvatting dat de waarheid gecreëerd moet worden.

<sup>147</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>148</sup> De rechtvaardiging hiervoor is dat het immers de jonge Hegel was die met zijn dialectische methode de filosofie omvormde van een cognitief, metafysisch genre tot een literair genre; zie *CIS*, p. 79.

<sup>149</sup> *CIS*, p. 80.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> *Idem*, p. 80-81.

<sup>152</sup> Rorty betoogt dat het gebied van de literaire kritiek zich inmiddels zodanig uitgebreid heeft, dat we net zo goed van literatuur kunnen spreken; zie *CIS*, p. 81-82.

<sup>153</sup> *CIS*, p. 94-95.

Aldus draait Rorty het wereldbeeld van de metafysicus in feite om: waar de metafysicus de theorie of de filosofie met sociale hoop associeerde en de literatuur met private perfectie, ziet de ironicus theorie of filosofie juist als relevant voor het nastreven van private perfectie en het cultiveren van een ironische houding, maar strijdig met sociale taken, terwijl hij de literatuur, en dan met name de roman, juist als relevant voor het vergroten van solidariteit beschouwt.<sup>154</sup> Het zijn immers literaire werken, eerder dan filosofische morele voorschriften, die ons gevoelig maken voor het lijden van anderen en ons dus helpen minder wreed te worden.<sup>155</sup> Om de dichotomie tussen het publieke en het private domein te cultiveren, moet de liberale ironicus dus onderscheid maken tussen boeken die ons helpen autonoom te worden (ironische filosofische of theoretische werken zijn hiertoe geschikt, maar ook hier is een taak voor romans weggelegd), en boeken die ons helpen minder wreed te worden (met name literaire romans, maar ook bijvoorbeeld etnografieën).<sup>156</sup>

Nu Rorty de superioriteit van de literatuur boven de filosofie toegelicht heeft door de opvattingen van de ironicus te contrasteren met die van de metafysicus, kan hij de gang naar menselijke solidariteit in zijn liberaal utopia voltrekken. Centraal voor het creëren van solidariteit was volgens Rorty de notie dat ‘our sense of solidarity is strongest when those with whom solidarity is expressed are thought of as "one of us," where "us" means something smaller and more local than the human race.’<sup>157</sup> Deze positie was volgens Rorty onverenigbaar met een universalistische houding, maar verenigbaar met ‘urging that we try to extend our sense of "we" to people whom we have previously thought of as "they"’.<sup>158</sup> Immers, de liberaal wilde niets liever dan lijden en wreedheid verminderen. De beste manier daartoe was, zo toonde Rorty aan, niet langer de filosofie, maar literatuur: ‘detailed descriptions of particular varieties of pain and humiliation (in, e.g., novels or ethnographies), rather than philosophical or religious treatises, were the modern intellectual's principal contributions to moral progress’.<sup>159</sup> In de woorden van Ger Groot: ‘Het zijn romanpersonages, niet abstracte begrippen of idealen, die ons leren anderen te herkennen als ‘een van ons’ en zo, ondanks de contingentie van onze waarden, de reikwijdte van onze solidariteit steeds verder uit te breiden.’<sup>160</sup> Daarmee is het de roman het bindmiddel in Rorty’s literair utopia.

Hoewel Rorty in *CIS* een prachtig en erudiet pleidooi houdt voor het belang van literatuur, en laat zien hoe de roman juist vanwege zijn individuele, particuliere karakter en zijn appellatie aan emoties een belangrijke rol kan spelen in onze moderne maatschappij omdat hij kan bijdragen aan het creëren van solidariteit (tot zover is Rorty’s visie verenigbaar met Aristoteles’ literatuuropvatting), is hij

---

<sup>154</sup> Rorty spreekt aan het einde van h. vier zowel van theorie als filosofie. In het begin van h.5 stelt hij voor de term filosofie door theorie te vervangen. Zie *CIS*, p. 94 resp. 96.

<sup>155</sup> Zie ook Rorty (1998b), waarin hij aan de hand van enkele voorbeelden (waaronder de beestachtige mishandeling van Bosnische moslims door Serviërs begin jaren ‘90) stelt dat begrip voor de ander veeleer door literatuur dan door de platoons-kantiaanse filosofie bevorderd kan worden, omdat literatuur ons, met haar aanspraak op emoties, kan doen inzien dat de ander ook één van ons is, terwijl er nog nooit iemand een beter mens is geworden door het lezen van Kantiaanse categorische imperatieven.

<sup>156</sup> Wat betreft literaire auteurs die ons op persoonlijk vlak van nut kunnen zijn, bespreekt Rorty bijvoorbeeld Proust; zie *CIS*, p. 96-121. Wat betreft boeken die van nut zijn op politiek en ethisch vlak, bespreekt Rorty twee typen, namelijk 1) ‘books which help us see the effects of social practices and institutions on others’ (de zogenaamde ‘morele’ boeken), en 2) ‘those which help us see the effects of our private idiosyncrasies on others’ (de zogenaamde ‘esthetische’ boeken); Het eerste type, waaronder Rorty bijvoorbeeld romans over armoede, slavernij en vooroordelen verstaat (de archetypische roman binnen dit genre is *Uncle Tom’s Cabin*), waarschuwt voor sociaal onrecht. Rorty bespreekt dit type boek niet in *CIS*. Het tweede soort boek, waaronder hij werken van bijvoorbeeld Dickens, Nabokov en Orwell verstaat, waarschuwt voor onze neiging tot wreedheid die inherent is aan ons streven naar autonomie. Rorty bespreekt dit type boek in h. 7 en 8. Wat hij hier laat zien is dat schrijvers als Nabokov en Orwell erin geslaagd zijn een afkeer van wreedheid te combineren met besef van de contingentie van het al; zie *CIS* p. 141ff.

<sup>157</sup> *CIS*, p. 191.

<sup>158</sup> *Idem*, p. 192.

<sup>159</sup> Zie ook Rorty (1991), p. 80-81.

<sup>160</sup> Rorty (2007), p. 22.



nogal rigoureuus in het volledig verwerpen van een maatschappelijke rol voor de filosofie (hier wijkt Rorty af van Aristoteles visie, voor wie literatuur een waarheidsaanspraak maakt) en blijft zijn literair utopia bovendien behoorlijk abstract.<sup>161</sup> Vergeleken daarmee zijn de opvattingen van Nussbaum, die evenals Rorty het morele en politieke belang van literatuur voor de liberale democratie benadrukt, omdat ook zij ervan overtuigd is dat de roman (vanwege zijn aandacht voor het particuliere, idiosyncratische), beter dan abstracte theorie (met haar algemene, universele principes), ons voorstellingsvermogen, en daarmee ons begrip voor anderen kan vergroten en zo kan bijdragen aan moraliteit, solidariteit en compassie, een stuk genuanceerder én concreter. Dit hangt nauw samen met het in de inleiding van dit hoofdstuk reeds aangestipte fundamentele epistemologische verschil in opvatting tussen beide denkers. Waar Rorty de rationaliteit van het Verlichtingsdenken rigoureuus verwerpt en ervoor pleit de filosofie op ethisch en politiek vlak volledig te vervangen door literaire kritiek en op persoonlijk vlak een bescheiden plaats naast de literatuur toe te kennen, stelt Nussbaum juist voor de literatuur een rol toe te kennen die complementair is aan de theorie of filosofie, maar zeker niet vervangend. Haar streven is, zoals Simon Stow het verwoordt, ‘to use literature simply to *augment* philosophical Reason traditionally conceived’, ‘by finding a place in rational thought for the influence and complexity of human emotions’.<sup>162</sup> Waar Rorty Nussbaum, vanwege haar opvatting dat ‘poetry and philosophy are both truth-seeking activities’, dus verwijt dat ze erin gefaald heeft ‘to switch from a Platonic rhetoric of discovery to a Nietzschean rhetoric of creation’,<sup>163</sup> geeft Nussbaum Rorty (in navolging van Kant) te verstaan dat ‘philosophical theory is needed because it provides a support structure for our good intentions, giving us, so to speak, some mental rails to hold on to, as the gusts of competitive and selfish passion assail us’.<sup>164</sup> Wel vindt ze dat ‘philosophers should not claim, and typically do not claim, that philosophy can do its work unaided’: een filosoof moet niet alleen goede filosofische inzichten hebben, maar ook ‘highly sensitive to the psychology of different human beings’ zijn.<sup>165</sup> Een goed middel om dat te bewerkstelligen is volgens Nussbaum de roman.

---

<sup>161</sup> Uiteraard is er veel meer kritiek mogelijk op Rorty’s liberaal utopia; het zou echter te ver voeren daar hier een uitgebreide bespreking van te geven. Grote kritiekpunten zijn het volledig verwerpen van de analytische filosofie en daarmee van de Waarheid, wat volgens velen (ondanks Rorty’s verweer daartegen) de deur openzet voor nihilisme, relativisme en immoralisme, en de splitsing tussen het publieke en private domein die volgens vele denkers niet mogelijk is. Verder kun je je afvragen of het inderdaad zo is dat het tot de diepste verlangens van iedere liberaal behoort menselijk lijden te willen verminderen, en zo ja, of dat hem dan ook aanspoort tot daadwerkelijk handelen. Een andere grote vraag tot slot, is of mensen zich inderdaad meer laten gezeggen door droevige, sentimentele verhalen dan door een college ethiek en of het lezen van literatuur per definitie leidt tot meer begrip voor anderen of dat ze ook op een negatieve manier subversief kan zijn; voor deze kritiek is, zoals we zullen zien, ook Nussbaums filosofie vatbaar.

<sup>162</sup> Stow (2007), p. 22; Stow leidt hieruit af dat Nussbaum maar gedeeltelijk de ‘linguistic turn’ maakt die Rorty maakte.

<sup>163</sup> Rorty (2001), p. 254 resp. 260; Rorty bekritiseert hier Nussbaums lezing van James in *Love’s Knowledge*.

<sup>164</sup> Nussbaum (2007), p. 950.

<sup>165</sup> *Idem*, p. 957.

### 3.2 NUSSBAUMS POETIC JUSTICE

*'Life is painting a picture, not doing a sum'* – Oliver Wendell Holmes<sup>166</sup>

Hoewel Nussbaum haar literaire opvattingen in vele van haar werken articuleert, zal ik hier *Poetic Justice* (1995) centraal stellen. Dit is noch Nussbaums eerste, noch haar meest omvangrijke werk met betrekking tot het belang van de literatuur – dit zijn respectievelijk *The Fragility of Goodness* (1986) en de essaybundel *Love's Knowledge* (1990) – maar wel 'the first systematic account of her theory of literature in social and political thought and analysis'.<sup>167</sup> In *PJ* pleit Nussbaum ervoor aan 'storytelling' en 'literary imagination' een belangrijke rol toe te kennen in het publieke discours, niet als 'opposed to rational argument', maar als 'essential ingredients in a rational argument'.<sup>168</sup> 'Rules and formal decision procedures, including procedures inspired by economics' vormen weliswaar een noodzakelijke basis om tot een juist moreel oordeel te komen, maar zijn niet voldoende 'to engage real human beings'.<sup>169</sup> Om dat te bewerkstelligen moeten we ervoor zorgen dat mensen 'are made capable of entering imaginatively into the lives of distant others and to have emotions related to that participation'.<sup>170</sup> Het beste middel om dat te bewerkstelligen is literaire verbeelding. Literatuur moet dan ook, net als bij Aristoteles en Rorty, niet alleen op persoonlijk, maar ook op publiek vlak een belangrijke plaats toegewezen krijgen.<sup>171</sup> Om dit aannemelijk te maken, richt Nussbaum zich op de roman. In de eerste plaats besteedt ze aandacht aan de vragen 'waarom de roman?' en 'welke romans?'. Vervolgens richt ze zich op het weerleggen van drie bezwaren die vaak aangevoerd worden tegen een rol voor literatuur in de publieke sfeer, namelijk 1) 'that literary imagination is unscientific and subversive of scientific social thought', 2) 'that it is irrational in its commitment to emotions' en 3) 'that it has nothing to do with the impartiality and universality that we associate with law and public judgment'.<sup>172</sup>

De eerste vraag die Nussbaum tracht te beantwoorden – waarom de roman? – is feitelijk de vraag naar wat nu de unieke zeggingskracht van de roman is. Om deze vraag te beantwoorden zet ze de roman af tegen een aantal specifieke andere vormen, namelijk 1) historiografie en biografie, 2) muziek, dans, en film en 3) tragedie, komedie en poëzie. Om de roman af te zetten tegen de historiografie en biografie, grijpt Nussbaum terug op Aristoteles' *Poetica*. Zoals ik eerder uiteenzette, acht Aristoteles literatuur een filosofischer discipline dan geschiedschrijving, omdat laatstgenoemde ons simpelweg toont wat er feitelijk gebeurd is, terwijl literatuur de dingen beschrijft zoals ze mogelijkwerwijs hadden kunnen gebeuren. Nussbaum vertaalt dit onderscheid als volgt:

*In other words, history simply records what in fact occurred, whether or not it represents a general possibility for human lives. Literature focuses on the possible, inviting its readers to wonder about themselves. Aristotle is correct. Unlike most historical works, literary works typically invite their readers to put themselves in the place of people of many different kinds and to take on their experiences.*<sup>173</sup>

Hoewel geschiedenissen en biografieën volgens Nussbaum wel degelijk essentiële informatie kunnen verschaffen om tot moreel juiste keuzes te komen, en – wanneer goed geschreven – ook ons

---

<sup>166</sup> Geciteerd door Nussbaum in *PJ*, p. xix.

<sup>167</sup> Stow (2007), p. 42.

<sup>168</sup> *PJ*, p. xii; verderop benadrukt Nussbaum nogmaals: 'The literary imagination is a part of public rationality, and not the whole. I believe that it would be extremely dangerous to suggest substituting empathetic imagining for rule-governed moral reasoning [zoals Rorty feitelijk bepleit], and I am not making that suggestion'; *PJ*, p. xvi.

<sup>169</sup> *Ibidem*.

<sup>170</sup> *PJ*, p. xvi.

<sup>171</sup> *PJ*, p. 3.

<sup>172</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>173</sup> *PJ*, p. 5; merk op dat Nussbaum hier *hineininterpreteert*: volgens Aristoteles voelen we medelijden en vrees vóór de protagonist, maar ervaren we niet wat hij ervaart.

voorstellingsvermogen kunnen prikkelen, is het toch aan de roman voorbehouden identificatie en sympathie op te wekken bij de lezer (wanneer een historische of biografische tekst dit doet, heeft zo'n tekst literaire kwaliteit). Literatuur is daarmee verstorend en confronterend 'because it summons powerful emotions, it disconcerts and it puzzles'.<sup>174</sup> Wat betreft het onderscheid tussen de roman en muziek, dans en film, is Nussbaum bereid toe te geven dat dergelijke vormen door hun narratieve kwaliteiten en emotionele expressie dicht bij de literatuur liggen. Door het dromerige en onbepaalde karakter van muziek en dans echter, ziet ze voor deze vormen slechts een gelimiteerde rol weggelegd in het publieke domein. De film, daarentegen, heeft volgens Nussbaum dezelfde potentie een bijdrage aan het publieke discours te leveren als de roman.<sup>175</sup> Wat betreft het onderscheid tussen de roman en vormen als de tragedie, komedie en lyrische poëzie, tot slot, verleent Nussbaum voorrang aan de roman boven de tragedie en komedie, omdat de roman 'a living form and in fact still the central morally serious yet popularly engaging fictional form of our culture' is, terwijl tragedie en komedie niet meer productief zijn.<sup>176</sup> Dit geldt uiteraard niet voor de lyriek en daarom besteedt Nussbaum ook aandacht aan werk van de dichter Walt Whitman, maar wel juist vanwege zijn 'commitment both to narrative and to the concrete depiction of different ways of life'.

Dit brengt Nussbaum op de twee volgende unieke kenmerken van de roman, namelijk 1) zijn concrete (in plaats van abstracte) karakter, en 2) zijn interesse in het gewone, alledaagse (in plaats van het grootse, verhevene). Doordat de roman niet op algemene principes focust, maar een concreet geval beschrijft, is het inherent aan zijn structuur dat hij *Anspruch* bij zijn lezer bewerkstelligt. Zodoende acht Nussbaum de roman evenals Aristoteles Rorty en anders dan Lukàcs en Benjamin (die wel meende dat de vertelling dit vermocht) zeer geschikt om een rol in 'public reasoning' te spelen:

*In this way, the novel constructs a paradigm of a style of ethical reasoning that is context-specific without being relativistic, in which we get potentially universalizable concrete prescriptions by bringing a general idea of human flourishing to bear on a concrete situation, which we are invited to enter through imagination. This is a valuable form of public reasoning, both within a single culture and across cultures.*<sup>177</sup>

Doordat de roman aandacht heeft voor het gewone, alledaagse leven, zorgt hij er bovendien voor dat het 'the lives of the insignificant many' niet over één kam geschoren worden en verworden tot statistiek, maar dat er juist aandacht komt voor de concrete levens van gewone mensen. Aldus kan de roman helpen voorkomen dat het alledaagse leven van de gewone mens onderwerp van 'profound ignorance' en 'emotional refusal' is.<sup>178</sup>

De vraag is nu nog welke romans dan relevant zijn voor morele en politieke theorie. Want hoewel Nussbaum meent dat de roman in z'n algemeenheid empathie en compassie bewerkstelligt en dus waardevol is voor het burgerschap, vindt ze wel dat er een gradatie zit in hoe nuttig en bruikbaar een roman is. Er zijn naast moreel vormende romans immers ook romans die 'entice the reader through crude sentiments and the evocation of fantasies that may involve the dehumanization of

---

<sup>174</sup> *Ibidem*; cf. het beroemde citaat van Kafka in zijn brief aan Oskar Pollak van 27 januari 1904: "Ich glaube, man sollte überhaupt nur noch solche Bücher lesen, die einen beißen und stechen. Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? (...) Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns."

<sup>175</sup> Juist omdat Nussbaum wil bepleiten dat de roman een springlevende vorm is die nog altijd een belangrijke maatschappelijke rol heeft, richt ze zich in *Pf* op de roman en niet op de film. Wel verwijst ze naar *Schindler's List*; zie *Pf*, p. 92. Overigens wees ook Benjamin op de potentie van de film, omdat hij 'eines ungeheuren und ungeahnten Spielraums' biedt; *Ill.*, p. 161.

<sup>176</sup> *Pf*, p. 6.

<sup>177</sup> *Idem*, p. 8; Merk op dat ook voor Nussbaum, evenals voor Aristoteles, geldt dat literatuur door specifieke representaties tot universele waarheden leidt.

<sup>178</sup> *Pf*, p. 10.

others'.<sup>179</sup> Er is dus 'ethical assessment' nodig om te bepalen of romans al dan niet bruikbaar zijn voor morele en politieke vorming.<sup>180</sup> Het type roman waarop Nussbaum zich richt, is de realistische Anglo-Amerikaanse roman met sociale en politieke thema's.<sup>181</sup>

Nu duidelijk is waarom Nussbaum zich op de roman richt en op welke romans ze zich focust, stelt ze zich in navolging van Aristoteles tot doel de kritiek te weerleggen dat literaire verbeelding onverenigbaar zou zijn met 'scientific social thought'. Om aan te tonen dat literaire verbeelding een onmisbaar element is op zowel theoretisch als praktisch maatschappelijk vlak, zal Nussbaum dan ook wijzen op de zwakke kanten van een puur rationele benadering en op de positieve aspecten die de literaire verbeelding aan zo'n rationele benadering kan toevoegen. Dit doet ze aan de hand van Dickens' *Hard Times*, dat de waarde van de roman voor het morele en politieke leven thematiseert door middel van een satirische aanklacht tegen het klassieke utilitarisme zoals ontwikkeld door Bentham en Sidgwick. De protagonist is Thomas Gradgrind, een econoom, politicus en schoolmeester die zijn utilistische idealen tot in het absurde doorvoert. Het enige wat voor hem telt, of het nu de economie, zijn schoolklas, of zijn privéleven betreft, is ratio, feiten en berekeningen; voor 'fancy' (zaken als literatuur, poëzie en gevoelens) is geen ruimte. Hoewel Nussbaums kritiek (evenals die van Dickens overigens) noch gericht is tegen 'the idea of economic science itself', noch tegen 'the idea that abstract theories of a scientific sort can be crucial to the good conduct of public life', meent ze dat Dickens met zijn kritiek op het utilitarisme een zeer actueel probleem aansnijdt.<sup>182</sup> Volgens Nussbaum zijn namelijk veel minder subtiele, economische afgeleiden van het filosofische utilisme dat in *Hard Times* op de hak genomen wordt – namelijk 'rational-choice models' – normatief geworden in beleidsontwikkeling, sociologie, politicologie, economie en zelfs in het rechtstelsel.<sup>183</sup> Daarom acht Nussbaum Dickens' conceptie van de zogenaamde 'Gradgrind economics' zeer bruikbaar als uitgangspunt voor haar eigen kritiek. Ze omschrijft dit principe als volgt:

*Gradgrind's economics claims to be a science, to offer facts in place of idle fancy, objectivity in place of mere subjective impressions, the precision of mathematical calculation instead of the intractable elusiveness of qualitative distinctions. [...] Gradgrind economics claims proudly to approach the world with reason rather than sentiment, and with the detached theoretical and calculative power of the mathematical intellect, rather than any more qualitative type of reasoned deliberation. Gradgrind intellect sees the heterogeneous furniture of the world, human beings included, as so many surfaces or 'parcels' to be weighed and measured.*<sup>184</sup>

Hoewel er volgens Nussbaum goede redenen kunnen zijn voor economen om sociaal-maatschappelijke situaties te vereenvoudigen, zouden ze nooit uit het oog zouden mogen verliezen dat het altijd om individuele mensenlevens gaat. Een economie die zich daarvan geen rekenschap geeft is blind. Het is

---

<sup>179</sup> *Pf*, p. 10; cf. het onderscheid tussen 'morele' en 'esthetische' romans dat Rorty maakt in *CIS* (zie noot 156); anders dan Rorty denkt Nussbaum dat laatstgenoemde categorie minder bij te dragen heeft aan het publieke discours dan eerstgenoemde.

<sup>180</sup> *Pf*, p. 10; Hiermee blijft Nussbaum dicht bij Aristoteles. Dit is natuurlijk niet verwonderlijk; het realistische karakter bevordert de mogelijkheid van identificatie met (oftewel herkenning van) de gerepresenteerde situatie, en dus de mogelijkheid er iets van te leren.

<sup>181</sup> Er komen in *Pf* drie voorbeelden aan bod: Dickens' *Hard Times*, Wrights *Native Son* en Forsters *Maurice*; goede eigentijdse voorbeelden zouden romans over vluchtelingenproblematiek kunnen zijn, zoals Pfeijffers *La Superba* of Wieringa's *Dit zijn de namen*.

<sup>182</sup> *Pf*, p. 19.

<sup>183</sup> *Idem*, p. 13-14; Nussbaum noemt het voorbeeld van de kosten-batenanalyse die men heden ten dage zo graag overal op loslaat (p. 8), of van het hanteren van de maatstaf BNP, die niets over de verdeling van welvaart zegt, laat staan over andere aspecten van het leven (p. 49-50), maar denk zeker ook aan het zo actuele 'rendementsdenken' in bijvoorbeeld de politiek, de zorg en het onderwijs; voor het verschil tussen eigentijdse utilitaristische *rational-choice* modellen en het klassieke utilitarisme, zie *Pf*, p. 14-17.

<sup>184</sup> *Pf*, p. 20.

nu juist om dergelijke blindheid voor het complexe, individuele, particuliere te voorkomen, dat Nussbaum ‘fancy’, oftewel literaire verbeelding, van belang acht.

Om te laten zien wat de roman kan toevoegen aan de ‘Gradgrind economics’, contrasteert ze Dickens’ roman met het ‘Gradgrind-style’ utilitaristische traktaat zoals dat aan bod komt in *Hard Times*. Het belangrijkste verschil tussen deze twee teksten is dat de roman, anders dan een economische utilistische verhandeling, een concreet verhaal vertelt.<sup>185</sup> De roman heeft daarmee aandacht voor kwalitatieve verschillen in plaats van kwantitatieve, voor het complexe innerlijke leven van individuele personen in plaats van over één kam geschoren nummers. Bovendien kan de roman betrokkenheid bij anderen bewerkstelligen, doordat hij zijn lezers aanspreekt en betreft bij het leven van zijn karakters. Aldus beschouwt Nussbaum de roman als een vorm die ‘a certain sort of moral/political vision’ belichaamt, namelijk ‘democratic, compassionate, committed to complexity, choice and qualitative differences’.<sup>186</sup>

Een volgend belangrijk verschil tussen de roman en het economisch traktaat, is dat de roman de lezer plezier verschaft, dat er een esthetisch aspect aan zit.<sup>187</sup> De roman zorgt ervoor dat de lezer, Nussbaum citeert hier Dickens, “com[es] upon Reason through the tender light of Fancy”. Ook hierom acht Nussbaum de roman zeer waardevol. ‘Fancy’ ziet ze namelijk als essentiële activiteit voor een goed leven, vanwege ‘its ability to endow a perceived form with rich and complex significance, its generous construction of the seen; its preference for wonder over pat solutions, its playful and surprising movements, delightful for their own sake; its tenderness, its eroticism, its awe before the fact of human mortality’.<sup>188</sup>

Waar Nussbaum dus voor pleit aan de hand van haar lezing van *Hard Times*, is een synthese van rationeel (wetenschappelijk, filosofisch) denken en literaire verbeelding. Vanzelfsprekend zou het onmogelijk zijn een land te besturen puur aan de hand van een literaire benadering, zonder hulp van ‘political and economic treatises of an abstract and mathematical sort’: ‘government cannot investigate the life story of every citizen in the way a novel does with its characters’.<sup>189</sup> Een rationele, wetenschappelijke benadering kan echter evenmin zonder verbeelding, omdat zij dan koud en wreed zou zijn, de ‘separateness, freedom and qualitative difference of each’ niet zou erkennen.<sup>190</sup> Alleen wanneer beide benaderingen gecombineerd worden, kunnen we tot een ‘assessment’ van de mensen in een maatschappij komen dat ‘plural, not single, qualitatively diverse rather than homogeneous’ is.<sup>191</sup>

Het tweede bezwaar waarmee Nussbaum zich confronteert, is dat literaire verbeelding irrationeel is vanwege haar binding met emoties en dus onbruikbaar zou zijn voor het publieke discours.<sup>192</sup> Ze expliciteert en weerlegt vier bezwaren: 1) emoties zijn blinde krachten die niets (of nauwelijks iets) met rationaliteit te maken hebben, 2) emoties leiden tot instabiliteit omdat ze waarde hechten aan oncontroleerbare, instabiele externe zaken, en vertroebelen dus het oordeelsvermogen, 3) emotie is persoonsgebonden en dus wellicht bruikbaar in de privésfeer, maar te partijdig en bevooroordeeld om van nut te kunnen zijn in de publieke sfeer, en 4) emoties zijn te zeer begaan met het individu en onvoldoende met grotere sociale eenheden.<sup>193</sup>

---

<sup>185</sup> *Pf*, p. 27.

<sup>186</sup> *Idem*, p. 36; Opnieuw is evident hoe deze visie voortborduurde op Aristoteles’ *Poëtica*.

<sup>187</sup> Cf. Aristoteles’ *Poëtica*.

<sup>188</sup> *Idem*, p. 43; ik volsta hier met een samenvatting van het belang van *fancy*; zie voor een uitgebreide beschrijving *Pf*, pp. 36-43.

<sup>189</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>190</sup> *Ibidem*.

<sup>191</sup> *Idem*, p. 52; Twee landen die hierin volgens Nussbaum geslaagd zijn, zijn Zweden en Finland; Nussbaum verwijst hier naar *The Quality of Life* (1993), een gezamenlijk onderzoek van haarzelf en Sen, waarin ze de *capability approach* ontwikkelden.

<sup>192</sup> Je zou kunnen zeggen dat ze Aristoteles’ visie tegen die van Plato verdedigt.

<sup>193</sup> Zie *Pf*, p. 56-60 voor een uitgebreide beschrijving van de vier genoemde bezwaren.

Het eerste bezwaar weerlegt ze als volgt: Veel westerse filosofen hebben erop gewezen dat emoties (angst, verdriet, liefde) van fysieke impulsen (honger, dorst) moeten worden onderscheiden. Immers, emoties ‘contain within themselves a directedness towards an object’ en zijn dus altijd ‘whatever else they are, at least in part ways of perceiving’.<sup>194</sup> Bovendien zijn emoties altijd onlosmakelijk verbonden met ‘certain beliefs about their object’.<sup>195</sup> Hoewel de filosofische traditie niet unaniem is over de exacte relatie tussen emoties en overtuigingen, kunnen we hoe dan ook vaststellen dat emoties niet irrationeel zijn in die zin dat ze volledig afgesneden zouden zijn van cognitie en oordeel, zoals we ook bij Aristoteles zagen.

Het tweede bezwaar, namelijk dat emoties ons zouden verhinderen tot een juist oordeel te komen doordat ze verbonden zijn aan oncontroleerbare zaken buiten onszelf, weerlegt Nussbaum door aan te voeren dat emoties, doordat ze inderdaad verbonden zijn met zaken en personen buiten onszelf, ons wijzen op onze ‘neediness and lack of self-sufficiency’.<sup>196</sup> Het effect daarvan omschrijft ze echter niet negatief, als destabilisatie van het oordeelsvermogen (zoals bijvoorbeeld de stoïsche traditie doet), maar – in navolging van Aristoteles, Rousseau en Dickens – positief, als het vermogen ‘to perceive a certain sort of worth or value’.<sup>197</sup> Zodoende zijn emoties volgens Nussbaum niet tegenstrijdig met, maar juist noodzakelijk voor een complete ethische visie.

Dan het derde bezwaar: ‘The calculating intellect claims to be impartial and capable of strict numerical justice, while emotions, it alleges, are prejudiced, unduly partial to the close at hand’.<sup>198</sup> Nussbaum trekt deze stelling in twijfel door terug te wijzen naar wat ze eerder betoogde, namelijk dat de abstracte visie van het berekenende intellect blind en ongenueanceerd is, tenzij het wordt bijgestaan door ‘the vivid and empathic imagining of what it is really like to live a certain sort of life’.<sup>199</sup> Daaraan voegt ze nu toe dat emoties daarin een essentiële rol spelen.

Ten slotte het laatste bezwaar, dat emoties te zeer begaan zijn met het individu en aldus niets kunnen betekenen voor grotere sociale eenheden. Deze tegenwerping roept de bezwaren van Lukács en Benjamin in herinnering. Nussbaum zegt hierover: ‘This is a point that has seemed to many Marxists, and to other political thinkers as well, to make the novel an altogether unsuitable instrument for political reflection.’<sup>200</sup> Ze vervolgt dat hoewel voor sommige denkers de roman dan in ieder geval nog van enkele betekenis kan zijn in het privé-domein, ‘on the Marxist version, which does not grand the existence of an ethical domain separate from the political, they are altogether worthless’.<sup>201</sup> Het spreekt voor zich dat Nussbaum het hier niet mee eens is. Hoewel ze van harte bereid is toe te geven dat ‘the whole commitment of the novel as a genre, and not least of its emotional elements, is indeed to the individual’, ziet ze dat niet als een tekortkoming (zoals Lukács en Benjamin), maar juist als een deugd (zoals ook Rorty), omdat het niet alleen onze wederzijdse afhankelijkheid benadrukt, maar ook dat we ieder leven afzonderlijk moeten respecteren.<sup>202</sup> De roman moet dan ook niet gezien worden als een gevaarlijke reactionaire vorm – ‘as Lukács was quick to emphasize when he condemned as “petit bourgeois” the liberal-cosmopolitan political vision of Rabindranath Tagore’s novel *The Home and the World*’ – maar juist als een vorm die compatibel is met, en zelfs aanspoort tot ‘serious institutional and political criticism’.<sup>203</sup>

---

<sup>194</sup> *Pf*, p. 60 resp. 61.

<sup>195</sup> *Idem*, p. 61.

<sup>196</sup> *Idem*, p. 64.

<sup>197</sup> *Ibidem*.

<sup>198</sup> *Idem*, p. 67.

<sup>199</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>200</sup> *Idem*, p. 59.

<sup>201</sup> *Idem*, p. 59-60.

<sup>202</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>203</sup> *Idem*, p. 71.

Nu duidelijk is dat emoties ook rationeel kunnen zijn en dat emoties zoals ze geconstrueerd worden in literaire werken goede kandidaten zijn voor rationele emoties, is het nog de vraag ‘how public emotions might best be filtered or winnowed in order to make sure that we are relying on the truly trustworthy ones’.<sup>204</sup> Een goed hulpmiddel daartoe is Smith’s notie van de ‘judicious spectator’.<sup>205</sup> Deze oordeelkundige toeschouwer is iemand die weliswaar niet persoonlijk betrokken is bij de zaken die hij beschouwt, maar wel geeft om de betrokkenen. Zijn oordeel mag niet vertroebeld worden door eigen belangen, maar dat wil niet zeggen dat hij volledig zonder gevoel moet oordelen. Zijn belangrijkste morele capaciteit is dan ook ‘the power of imagining vividly what it is like to be each of the persons whose situation he imagines’.<sup>206</sup> Alleen compassie en sympathie zijn echter niet voldoende. Als het resultaat van zijn levendige voorstelling van de situatie zal hij ook emoties ondervinden. Het zou volgens zowel Smith als Nussbaum bizar zijn deze emoties uit te schakelen. Daarom pleiten beiden ervoor deze emoties te cultiveren: ‘Appropriate emotions are useful in showing us what we might do, and also morally valuable in their own right, as recognitions of the character of the situation before us. Furthermore, they motivate appropriate action.’<sup>207</sup>

Aangezien Smith het lezen van literatuur al zeer waardevol achtte om een goede oordeelkundige toeschouwer te worden, is het voor Nussbaum nog maar een kleine stap om nu te betogen dat ‘literary readership offers an artificial construction of the position of such a spectator’.<sup>208</sup> Lezen, met andere woorden, stelt ons in staat de eigenschappen te trainen die de ‘judicious spectator’ toebehoren en die onmisbaar zijn in ‘public rationality’. Natuurlijk is de visie die de ‘judicious reader’ zich vormt op basis van literaire werken niet ‘foolproof’. Immers, niet alle emoties vormen een goede gids. We moeten ons volgens Nussbaum dan ook niet blind verlaten op de literatuur in onze morele oordeelvorming, maar altijd kritisch blijven wat betreft de boeken die we lezen. Alleen dan kunnen romans zijn wat Smith meende dat ze waren: ‘artificial constructions of some crucial elements in a norm of public rationality, and valuable guides to correct response’.<sup>209</sup>

Nu ook duidelijk is dat emoties niet noodzakelijkerwijs irrationeel hoeven zijn en Nussbaum heeft laten zien hoe ze denkt dat bepaalde emoties een rol kunnen spelen in ‘public rationality’, is er nog één bezwaar over, namelijk dat een rol voor de literaire verbeelding in het publieke discours botst met de notie dat ‘law and public judgment’ onpartijdig en universeel zouden moeten zijn. Om dat te weerleggen introduceert ze de ‘literary judge’, een term die ze baseert op Whitmans notie van de dichter als ‘poet-judge’ in diens *By Blue Ontario’s Shore*.<sup>210</sup> Whitman meent dat alleen de dichter er volledig toe uitgerust is een maatschappij bij elkaar te houden en omschrijft de dichter als een soort rechter. Het is diens taak op flexibele, context-specifieke wijze te oordelen,<sup>211</sup> ‘equitable judgments’ te presenteren ‘that fit the historical and human complexities of the particular case’,<sup>212</sup> en aandacht te hebben voor detail en particulariteit. Het ideaal van ‘judicial neutrality’ van deze ‘poet-judge’ is ‘linked not with remote generality but with rich historical concreteness, not with quasi-scientific abstractness but with a vision of the human world’.<sup>213</sup> Whitmans claim is, zo vat Nussbaum samen, dat ‘literary imagination should play an important role in supplying “these States” [i.e. de samenleving] with

---

<sup>204</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>205</sup> *Idem*, p. 72-73.

<sup>206</sup> *PJ*, p. 73.

<sup>207</sup> *Idem*, p. 75.

<sup>208</sup> *Idem*, p. 72; Smith meende, evenals Nussbaum, dat emoties essentiële ingrediënten zijn in ‘public rationality’.

<sup>209</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>210</sup> Zie *PJ*, p. 80 voor het fragment waarop Nussbaum zich baseert.

<sup>211</sup> Evenals Aristoteles meent ook Whitman volgens Nussbaum dat dat niet irrationeel is, maar ‘the most complete expression of the politically rational’; zie *PJ*, p. 80.

<sup>212</sup> *Idem*, p. 81.

<sup>213</sup> *Ibidem*.

norms of legal and, especially, judicial reasoning, through an Aristotelian conception of practical judgment'.<sup>214</sup>

Hoewel Nussbaum het niet volledig eens is met Whitman – literaire verbeelding moet volgens haar aanvullend zijn op het huidige juridische systeem, niet vervangend, zoals bij Whitman maar ook bij Rorty –, is het deze claim die ze in het laatste hoofdstuk zal verdedigen. Dit doet ze door haar 'literary judge', een rechter die de kwaliteiten van Whitmans 'poet-judge' combineert met de minstens zo belangrijke zaken 'technical legal reasoning', 'knowledge of law' en 'institutional constraints', te vergelijken met drie rivalen, namelijk 1) 'a judge who cultivates skeptical detachment, 2) 'a judge who conceives of judicial reasoning on the model of formal reasoning in the sciences', en 3) 'a judge who cultivates a lofty distance from particulars for reasons of judicial neutrality'.<sup>215</sup>

In de eerste plaats is de 'literary judge', als 'judicious reader', geen scepticus. Dit is volgens Nussbaum inherent aan de structuur van de roman: we worden door het lezen van romans geconstitueerd tot een bepaald soort 'judge'. We kunnen het als oordelaars weliswaar onderling oneens zijn over wat nu het juiste is in een bepaalde situatie, maar we zijn wel dusdanig betrokken bij de karakters van het betreffende verhaal, dat we ervan overtuigd zijn dat onze oordelen ertoe doen.<sup>216</sup>

In de tweede plaats verwerpt de 'literary view' het idee dat de wet begrepen moet worden naar het model van de natuurwetenschappen. Het probleem van de opvatting dat het rechtstelsel slechts dan een gerespecteerde academische discipline kan zijn als ze volledig wetenschappelijk is, is dat men zich er dan geen rekenschap van geeft dat het recht niet alleen een wetenschappelijk, maar ook een humanistisch aspect kent, en dat 'practical reasoning' à la Aristoteles, zo kenmerkend voor de geesteswetenschappen, juist een van zijn deugden is.<sup>217</sup> Hoe belangrijk vastgestelde regels ook zijn voor juridische oordelen, het is volgens Nussbaum te allen tijde de taak van de rechter aandacht te hebben voor het specifieke geval, de voorgeschiedenis en de context.

In de derde plaats kan de 'literary judge' wel degelijk neutraal zijn zonder enorme afstand van de zaak te nemen. Hoewel ook Nussbaum neutraliteit namelijk van groot belang acht, denkt ze dat dit niet bewerkstelligd moet worden door 'in the name of sticking to "the facts"' specifieke sociale en historische feiten te veronachtzamen, maar door als 'judicious spectator' op te treden.<sup>218</sup>

Nu we een beeld hebben van hoe de 'literary judge' (of dit nu letterlijk een rechter of een gewone romanlezer is) tot rechtvaardige oordelen kan komen, namelijk door zich op te stellen als 'judicious spectator', als 'literary imaginer', betoogt Nussbaum tot slot (zoals ook Rorty deed) dat het vermogen tot literaire verbeelding leidt tot sociale gelijkheid. In de eerste plaats zijn we wanneer we een boek lezen gevoelig voor het tragische. Personages die geen enkele tegenslag of worsteling kennen, zullen, anders dan karakters die lijden, weinig indruk maken op de gemiddelde lezer.<sup>219</sup> Het is volgens Nussbaum deze 'tragic sensibility' die de lezer ertoe brengt 'to investigate with a particular keen combination of identification and sympathy lives in which circumstance has played an impeding role'.<sup>220</sup> Doordat we ons andermans situatie, andermans lijden, levendig voor kunnen stellen en verstandig kunnen beoordelen, doordat we eraan deel kunnen nemen door middel van empathische identificatie en ons realiseren dat we ons in dezelfde situatie hadden kunnen bevinden, worden we gemotiveerd om dergelijke omstandigheden te willen veranderen.

---

<sup>214</sup> *Idem*, p. 81-82.

<sup>215</sup> *Pf*, p. 82.

<sup>216</sup> *Idem*, p. 83; Nussbaum voegt toe dat een lezer natuurlijk zou kunnen besluiten zich niets aan te trekken van de uitnodiging van de roman zich te engageren; de vraag is volgens haar dan echter waarom de lezer überhaupt nog verder zou lezen als hij zich in het geheel niet aangesproken voelt door wat hij leest.

<sup>217</sup> *Idem*, p. 86.

<sup>218</sup> *Idem*, p. 88-90.

<sup>219</sup> Cf. Aristoteles' *Poētica*.

<sup>220</sup> *Pf*, p. 91.



In de tweede plaats hebben we gezien dat de ‘literary judge’ aandacht heeft voor individuele gevallen. Aangezien groepshaat of het stigmatiseren van groepen meestal berust op het onvermogen te individualiseren, kan de literaire verbeelding ook op deze manier bijdragen aan het effenen van ongelijkheden.<sup>221</sup> Natuurlijk is Nussbaum niet zo naïef te denken dat dit mechanisme onmiddellijk tot meer gelijkheid zal leiden, maar toch wel zo hoopvol dat ze meent dat dergelijk inbeeldingsvermogen het politieke denken kan sturen in de richting van het verbeteren van hardnekkige ongelijke situaties (of het nu armoede, onderdrukking, of raciale, seksuele of religieuze discriminatie betreft). Nog wel zo hoopvol, met andere woorden, dat ze gelooft in Poetic Justice.

Natuurlijk is ook Nussbaums visie, zoals ik reeds aanstipte bij het bespreken van de kritiek op Rorty, evenmin immuun voor kritiek.<sup>222</sup> Hoewel *PJ* een prachtig pleidooi voor de persoonlijke en maatschappelijke waarde van literatuur is, dat er zowel in slaagt Rorty’s bevindingen ten aanzien van de roman te nuanceren en concretiseren, als Aristoteles’ bevindingen ten aanzien van de *poiètikè technè* verder te ontwikkelen en te vertalen naar de moderne roman, zijn er ook kanttekeningen te plaatsen. Zo heeft Nussbaum vooral aandacht voor de positieve effecten van het lezen van literatuur, en weinig voor de mogelijke negatieve gevolgen ervan: het lezen van literatuur kan inderdaad het empathisch vermogen vergroten doordat de lezer zich inleeft in de verwickelingen van fictieve personages (zoals ook wordt ondersteund door de wetenschappelijke studies die ik in de inleiding noemde), maar het kan evengoed manipulatief of corrumperend werken.<sup>223</sup> Bovendien denk ik dat uit het feit dat lezen van literatuur het ontwikkelen van empathisch vermogen bevordert, niet per definitie volgt dat de lezer daar ook een moreel beter mens van wordt. Bekend is het tegenargument dat ook tirannen en nazi’s genoten van literaire werken. We kunnen dus concluderen dat Nussbaum niet alleen een zeer overtuigend pleidooi voor de literatuur gehouden heeft, maar ook heeft laat zien dat de filosoof voorlopig nog niet voor zijn baan hoeft te vrezten.

---

<sup>221</sup> Nussbaum bespreekt in dit verband de ‘equalizing’ romans *Native Son* (over de 20-jarige Bigger Thomas, een Afro-Amerikaan die opgroeit in de straatarme buitenwijken van Chigaco in de jaren dertig) en *Maurice* (over een homoseksuele liefde in het Engeland van de vroege twintigste eeuw).

<sup>222</sup> Ook hier geldt dat het te ver zou voeren een volledige kritiek op *PJ* te geven; ik beperk me dan ook tot de belangrijkste problemen; zie Schaubroeck (2005) voor een uitgebreidere kritische bespreking.

<sup>223</sup> Nussbaum wapent zich al tegen deze kritiek door zich, althans wat betreft de publieke rol van literatuur, te beperken tot realistische romans met sociale en politieke thema’s; hiermee stelt ze zich dan wel weer bloot aan de kritiek die ook Rorty te beurt viel, namelijk dat een onderscheid tussen publiek en privaat problematisch is.

## DE WIJSHEID VAN DE ROMAN

*“If you want your children to be intelligent, read them fairy tales. If you want them to be more intelligent, read them even more fairy tales.” – Albert Einstein*

Het vertrekpunt voor dit onderzoek werd gevormd door mijn persoonlijke ervaring dat het lezen van literatuur waardevol is omdat literatuur iets vermag dat niet, of in mindere mate, aan non-fictieve teksten voorbehouden is enerzijds, en de actuele vraag naar het maatschappelijke en educatieve belang van literatuur naar aanleiding van de zogenaamde ‘ontlezing’ anderzijds. De vraag was in de eerste plaats of mijn persoonlijke ervaring – namelijk dat literatuur, en specifiek de roman, een unieke zeggingskracht heeft – filosofisch te onderbouwen valt, en in de tweede plaats of er op basis van deze bevindingen wellicht ook een maatschappelijk en educatief belang van literatuur te onderkennen valt. Aan het einde gekomen denk ik dat beide vragen met ‘ja’ te beantwoorden vallen.

Laat ik met de vraag naar de unieke zeggingskracht van literatuur in het algemeen en van de roman in het bijzonder beginnen. Reeds bij Aristoteles zagen we dat literatuur niet alleen aangenaam is vanwege het esthetische aspect, maar vooral ook omdat het consumeren ervan een praktisch leerproces behelst dat niet alleen een beroep doet op cognitie, maar ook op emoties. Literatuur biedt, met andere woorden, door middel van fictieve representaties een doorleefde ervaring, die ons universele principes over de werkelijkheid leert. Literatuur is daarmee volgens Aristoteles dan ook een filosofischer genre dan een non-fictief genre als de historiografie. Hoewel noch Lukács, noch Benjamin erg positief waren over de moderne roman, leerden beiden ons dat literaire vormen, en dus ook de roman, maatschappelijke ontwikkelingen kunnen weerspiegelen, en dat het unieke kenmerk van de roman is dat hij over de existentiële zoektocht van de individuele mens gaat (al vonden beiden dat, anders dan Rorty en Nussbaum, juist de zwakte van de roman). Van Benjamin in het bijzonder leerden we bovendien hoe we het onderscheid tussen fictieve vormen als de vertelling, en zoals ik betoogde, ook de roman ten opzichte van non-fictieve informatie kunnen aanscherpen. Waar informatie feitelijkheden mededeelt, plausibel is en probeert antwoorden en verklaringen te vinden, beschikken fictieve vormen als de vertelling en de roman over een grotere spanwijdte, omdat zij in staat zijn het vertelde voor zich te laten spreken, wijsheid en ervaring over te dragen, en zelfs raad te geven. Ook bij Rorty en Nussbaum was evident dat zij een unieke zeggingskracht voor de literatuur en dan met name de roman onderkennen, juist vanwege z’n gerichtheid op het individuele, particuliere. Volgens Rorty bewerkstelligt de roman (meer dan de filosofie of theorie) dat de lezer zijn vermogen de wereld om zich heen in taal te beschrijven vergroot, en doet hij een beroep op de emoties van de lezer, waardoor hij diens empathisch vermogen bevordert. Waar Rorty zich echter enkel op het emotionele aspect van de roman richtte, kwam Nussbaum met een genuanceerdere visie door evenals Aristoteles een rationeel én emotioneel aspect aan literatuur te onderkennen. De roman bevordert daardoor niet alleen ons empathisch vermogen, maar nuanceert ook ons oordeelsvermogen.

Dan de vraag of er op basis van deze bevindingen een educatief en maatschappelijk belang van literatuur aan te duiden valt. Ook deze vraag werd zoals gezegd door alle denkers met een volmondig ja beantwoord, zij het dat de één verder gaat dan de ander. Aristoteles impliceerde in de *Poëtica* al het educatieve en maatschappelijke belang van literatuur door fictie als filosofischer en serieuzer op te vatten dan geschiedschrijving omdat zij ons universele principes leert, en wel over moreel menselijk handelen (wat overigens niet wil zeggen dat je per definitie een in moreel opzicht beter mens wordt door het lezen van literatuur), in de *Politica* beweerde hij ook met zoveel woorden dat literatuur van educatief en maatschappelijk nut is. Voor Lukács en Benjamin geldt, hoewel zij de roman opvatten als symptoom van de moderne maatschappij en zijn maatschappelijke rol dus veeleer als uiteendrijvend dan als bindend beschouwden, dat zij wel degelijk een positieve maatschappelijke rol erkenden voor klassieke literaire genres. Dit zagen we met name bij Benjamin, die meende dat de

vertelling (door haar inbedding in de traditie) het collectieve verband bevordert en bovendien morele raad geeft. Doordat Rorty en Nussbaum het gegeven van de individualiteit binnen de moderne samenleving niet verwierpen, maar zich ermee confronteerden konden zij tot slot het meest uitgebreid het maatschappelijk belang van het lezen van literatuur, en dan met name romans, bepleiten en de roman als bindmiddel in de liberale democratie opvatten. Doordat het lezen van romans ons inlevingsvermogen en daarmee ons begrip voor anderen vergroot, bevordert het volgens beide denkers namelijk een morele houding, solidariteit en sociale gelijkheid. Rorty schoot een beetje door in deze opvatting, door een abstract literaire utopie te ontwerpen waarin de filosofie volledig uit het publieke discours moet worden geweerd ten gunste van de literatuur, omdat literatuur beter dan filosofie in staat is moraliteit en solidariteit te bevorderen. Nussbaum toonde daarentegen aan dat een samenleving noch te besturen is op basis van literaire verbeelding alleen, noch op basis van een louter rationale, filosofische of theoretische benadering, maar dat een synthese van de twee nodig is. De bijdrage van het literaire voorstellingsvermogen is er dan in gelegen dat zij empathie en compassie bij zowel burgers als bestuurders en rechters bevordert, hun aandacht voor het individuele leven vergroot, hun oordeelsvermogen scherpt en zo sociale gelijkheid en moraliteit in de hand werkt.

Al met al denk ik dat mijn persoonlijke ervaring, dat literatuur in het algemeen en de roman in het bijzonder een unieke zeggingskracht heeft, absoluut filosofisch te onderbouwen valt. In navolging van de besproken denkers, zou ik willen bepleiten dat ze erin gelegen is dat literatuur, door haar beroep op zowel cognitie als emotie, de mens universele wijsheden leert middels het laten ervaren of ondervinden van specifieke gerepresenteerde fictieve situaties. Waar kennis vooral aan non-fictieve teksten voorbehouden is (hoewel je natuurlijk ook feitelijke dingen van het lezen van romans kunt leren, zeker als het realistische romans betreft), biedt het lezen van romans dus vooral wijsheid en ervaring, evenals een rijkere verbeelding. Dat veel literatuur lezen daardoor ons empathisch vermogen kan bevorderen en ons oordeelsvermogen kan nuanceren, en daarmee dus ook een belangrijke maatschappelijke rol kan vervullen, lijkt me geenszins een gekke gedachte, al denk ik wel dat verder (filosofisch en wetenschappelijk) onderzoek hier op zijn plaats is. Ik ben er (met Nussbaum) van overtuigd dat de literaire verbeelding niet alleen in het privéleven maar zeker ook in de maatschappij een zeer waardevolle aanvulling kan bieden op een puur rationale benadering, juist omdat ze oog heeft voor individuele gevallen, menselijke dilemma's en 'de andere kant van het verhaal'. En hoewel ik niet zover zou willen gaan als Nussbaum door te beweren dat er een evenredig verband te onderscheiden valt tussen het lezen van literatuur enerzijds en moraliteit en sociale gelijkheid anderzijds (ik denk namelijk dat literatuur ons wel het nodige over moreel handelen en sociale ongelijkheid kan leren, maar dat dat nog niet betekent dat we daar ook daadwerkelijk morelere mensen van worden die onmiddellijk ten strijde trekken tegen ongelijkheid), is de gedachte op zijn minst hoopvol. Als ik zelf ooit kinderen krijg, begin ik voor de zekerheid in ieder geval maar vroeg met voorlezen.

## LITERATUUR

- Aristoteles, Bremer, J.M., Kessels, T. (edd.) (2012), *Aristoteles Politica*, Groningen: Historische Uitgeverij
- Aristoteles, Janko, R. (ed.) (1987), *Aristotle, Poetics I with the "Tractatus Coislinianus"; A Hypothetical Reconstruction of Poetics II; The Fragments of the "On poets"*, Indianapolis/Cambridge: Hackett
- Aristoteles, Lucas, D.W. (ed.) (1980), *Aristotle, Poetics. Introduction, commentary and appendixes by D.W. Lucas*, Oxford: Clarendon Press
- Aristoteles, Ross, W.D. (ed.) (1957), *Aristotelis Politica*, Oxford: Clarendon Press
- Aristoteles, Tarán, L. & D. Gutas (edd.) (2012), *Aristotle, Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Mnemosyne Supplements 338, Leiden
- Bal, P.M. & Veltkamp, M. (2013), 'How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation', *PLoS ONE* 8(1)  
<http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0055341>
- Benjamin, W. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" in: *Ausgewählte Schriften I, Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1977), pp. 131-169
- Benjamin, W., "Der Erzähler; Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows" in: *Ausgewählte Schriften I, Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1977), pp. 385-410
- Benjamin, W. (1955), *Einbahnstraße*, Bibliothek Suhrkamp Band 27, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Benjamin, W. "Krisis des Romans: Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz«" in: *Ausgewählte Schriften II, Angelus Novus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1966), pp. 437-443
- Benjamin, W. "Über das Programm der kommenden Philosophie" in: *Ausgewählte Schriften II, Angelus Novus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1966), pp. 27-41
- Benjamin, W. "Über einige Motive bei Baudelaire" in: *Ausgewählte Schriften I, Illuminationen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1966), pp. 185-229
- Bernstein, J.M. (1984), *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Bommeljé, B. (2013), "In Nederland blijven alleen lege boekenkasten over" in: *NRC*  
<http://www.nrc.nl/handelsblad/van/2013/september/21/in-nederland-blijven-alleen-lege-boekenkasten-over-1295171>
- De Man, P. (1966), "Georg Lukács's Theory of the Novel" in: *MLN* 81:5, pp. 527-534
- Else, G.F. (1986), *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill etc.: University of North Carolina Press
- Enquist, A. (2014), "Het verlangen naar de oppervlakte" in: *Trouw*  
<http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/3796147/2014/11/22/Het-verlangen-naar-de-oppervlakte.dhtml>
- Golden, L. (1962), "Catharsis" in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 93, pp. 51-60
- Golden, L. (1969), "Mimesis and Katharsis" in: *Classical Philology* 64 (3), pp. 145-153
- Hale, D.J. (2006), *The novel: an anthology of criticism and theory, 1900-2000*, Malden, MA etc.: Blackwell Publishing
- Hermesen, J. (2013), "We willen een Hannah-Arendtschool in plaats van een Steve-Jobsschool" in: *Volkskrant*  
[http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/3467821/2013/06/30/We-willen-ee-Steve-Jobsschool.dhtml](http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/3467821/2013/06/30/We-willen-een-Hannah-Arendtschool-in-plaats-van-ee-Steve-Jobsschool.dhtml)
- Hermesen, J. (2014), *Kairos: een nieuwe bevlogenheid*, Utrecht: Uitgeverij de Arbeiderspers
- Jay, M. (1984) *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Berkeley, CA etc.: University of California Press

- Kidd & Castano (2013), 'Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind' in *Science* 342 (6156), pp. 377-380  
<http://www.sciencemag.org/content/342/6156/377.abstract>
- Lukács, G. (1977), *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*, Darmstadt etc.: Luchterhand
- Martin, L. (2014), "Why readers, scientifically, are the best people to fall in love with" op: elitedaily.com  
<http://elitedaily.com/life/culture/date-reader-readers-best-people-fall-love-scientifically-proven/662017/>
- Nussbaum, M. (1995), *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston (Mass.): Beacon Press
- Nussbaum, M. (2007), "On Moral Progress: A Response to Richard Rorty" in: *The University of Chicago Law Review* 74 (3), pp. 939-960  
[https://lawreview.uchicago.edu/sites/lawreview.uchicago.edu/files/uploads/74.3/74\\_3\\_Nussbaum.pdf](https://lawreview.uchicago.edu/sites/lawreview.uchicago.edu/files/uploads/74.3/74_3_Nussbaum.pdf)
- Plato, Burnet, J. (ed.) (1903), *Platonis Opera*, Oxford: Oxford University Press
- Praet, D. (2005a), "Aristoteles – Over epos en tragedie in de morele opvoeding" in: Bieback et al., *Negen muzen, tien geboden; Historische en methodologische gevalstudies over de interactie tussen literatuur en ethiek*, Gent: Academia Press
- Praet, D. (2005b), "Plato – Over de oude vete tussen filosofie en poëzie" in: Bieback et al., *Negen muzen, tien geboden; Historische en methodologische gevalstudies over de interactie tussen literatuur en ethiek*, Gent: Academia Press
- Roeffaers, H. (1995), "Filosofie en literatuur" in: Duhamel, R. (red.) *Over literatuur en filosofie: grensgevallen en gevallen grenzen*, Leuven: Garant
- Rorty, R. (1989), *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press
- Rorty, R. (1991), "Heidegger, Kundera and Dickens" in: *Essays on Heidegger and others*, Philosophical Papers 2, Cambridge: Cambridge University Press
- Rorty, R. (1998a), "The inspirational value of great works of literature" in: *Achieving Our Country. Leftist Thought in Twentieth-Century America*, Cambridge MA: Harvard University Press
- Rorty, R. (1998b), "Human rights, rationality and sentimentality" in: *Truth and Progress*, Philosophical Papers 3, Cambridge: Cambridge University Press
- Rorty, R. (2007), *Contingentie, ironie en solidariteit*; met een inleiding van Ger Groot, Kampen: Ten Have
- Rorty, R. (2001), "Redemption from egotism: James and Proust as spiritual exercises" in: *Telos* 3 (3), pp. 243-263  
<http://publicaciones.urbe.edu/index.php/telos/article/view/1970/3330>
- Schaubroeck, K. (2005), "Hoe belangrijk is literatuur in de morele opvoeding? Kanttekeningen bij Nussbaums narratieve ethiek" in: *International Journal in Philosophy and Theology* 66 (4), pp. 432-454
- Stow, S. (2007) *Republic of readers? The Literary Turn in Political Thought Analysis*, Albany, NY: State University of New York Press
- Visser, G.T.M. (2002), 'Beleving en gelatenheid. De signatuur van de roman.' in: *Wapenveld* 52 (2), pp. 15-21  
<http://wapenveldonline.nl/artikel/26/beleving-en-gelatenheid-de-signatuur-van-de-roman>
- Witteman, S. (2014), "Dostojevski of Dexter?" in: *Volkskrant Magazine* 714