

## DE ANGSTEN VAN EEN LUI MENS: DE FYSIOLOGIE VAN HET VERHEVENE

Jacob Voorthuis

"Oblomow was een man van een jaar of twee-, drieëndertig, van middelbare lengte, met een innemend uiterlijk, (..) echter zonder een enkele markante gelaatstrek. De gedachte dartelde over zijn gezicht als een vogeltje, wipte zijn ogen binnen, zette zich even op zijn half geopende lippen, verschool zich in de rimpels van zijn voorhoofd, om dan plotseling weer spoorloos te verdwijnen. Dan gleed de glans van een kalme, hartverwarmende zorgeloosheid over zijn gezicht, ging vandaar over op de houding van zijn lichaam en dan op de plooien van zijn kamerjas."<sup>1</sup>

Karel van het Reve heeft beweerd dat Oblomow niet lui is.<sup>2</sup> Welnu, de these van dit artikel is dat Oblomow wel degelijk lui is. Zelfs als men de definitie toepast die Van het Reve zelf van een lui mens geeft, namelijk, dat het iemand is die niet graag werkt en zich niet graag beweegt. Oblomow heeft volgens van het Reve, een veel interessantere eigenschap: hij heeft een enorme weerzin ontwikkeld om zich druk te maken 'over dingen waar iedereen zich druk over maakt.' Dat is een buitengewoon aangename eigenschap die naar mijn mening de luiheid niet uit hoeft te sluiten. Integendeel, lui zijn betekent juist ook die veel interessantere eigenschap waar Van het Reve over spreekt. Luiheid is immers een eigenschap die, evenals schoonheid, in het oog van de toeschouwer schuilt. Onbeweeglijkheid en het ontbreken van werklust openbaren zich met name in het oordeel van een ander. Luiheid is een oordeel, en dat oordeel zegt meer over de persoon die het in de mond neemt dan van hetgeen waar het op doelt. Luiheid betekent alleen dat de oordelende in onwetendheid verkeert over de mysterieuze mechanismen die zich draaiende houden in het onbeweeglijke lichaam dat hij aanschouwt. Die schijnbare zorgeloosheid zal dan ook flink gaan irriteren en al gauw zal hij als luiheid te boek komen te staan, één van de zeven hoofdzonden.

Naar mijn mening is luiheid eerder de basis voor alle intelligentie. Alleen een lui mens zal de kortste weg tussen twee

punten kunnen ontdekken; alleen een lui mens zal de lijfspreuk van Willem van Ockham serieus kunnen nemen, namelijk dat het zinloos is om iets met meer middelen gedaan te krijgen dan nodig is; en alleen een lui mens zal zich uitsluitend bekommeren over de dingen die voor hem of haar van echt belang zijn. Luiheid is een economisch principe dat zijn kracht nog niet heeft mogen bewijzen.

Maar er is een sterker bewijs aan te voeren dat Oblomow wel degelijk lui is. En dit bewijs geeft aanleiding tot het formuleren van een breder doel voor dit artikel, namelijk het corrigeren van de historische veronachtzaming van de fysiologische aspecten in het denken van Edmund Burke.

Er zit nagenoeg precies honderd jaar tussen de publikatie van Edmund Burke's A Philosophical Enquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful (1757) en I.A. Gontsjarov' Oblomow (1859).<sup>3</sup> En behalve het feit dat een Nederlandse vertaling van het laatste en een belangrijke heruitgave van de eerste allebei in het jaar 1958 uitkwamen, zijn er geen duidelijke redenen om de twee boeken naast elkaar te leggen. Het eerste boek houdt zich bezig met esthetische vraagstukken, de ander is een roman over het eeuwige uitstel.

De toevallige ontmoeting is echter zijn eigen rechtvaardiging. Het toeval bemoedigt een geloof in een mysterieus determinisme waarvan de ontkenning tot nu toe onze grootste wetenschappelijke verdienste is gebleken. Het toeval bouwt patronen van verhoudingen die alleen de wetenschap weer kan afbreken. En als zij daar niet toe in staat is, dan is het haar taak om te verklaren waarom dat weefsel van toeval zo hardnekkig blijkt te zijn. Als zij dat kan dan is het toeval opeens geen toeval meer. De wetenschap is een vernielzuchtig instrument. Het enige waar zij toe in staat is is om de ene manier van kijken te verbrijzelen met een andere die harder is.

De taak van dit artikel is een archeologische. Het zoekt naar de scherven van een systeem waarvan alleen enkele spolia hier en daar in de geschiedschrijving nog te herkennen zijn.<sup>4</sup>

Edmund Burke (1729-97), van oorsprong een Ier, woonde in Engeland. Vanaf zijn vijftiende -zo schrijft hij vijftig jaar later in een brief aan een vriend- zou hij bezig zijn geweest met esthetische

vraagstukken, en dan vooral met de relatie tussen schoonheid en het verhevene.<sup>5</sup> In 1757 publiceert hij zijn ideeën. Twee jaar later - in 1759- komt er een nieuwe uitgave van het boek met een aantal veranderingen waaronder de toevoeging van een essay over de smaak. Dit is tevens de laatste herziene uitgave, want na 1759 kijkt Burke niet meer om naar het onderwerp. Deze tweede editie wordt door de zelfde uitgevers de komende dertig jaar om de drie jaar heruitgegeven.

Na 1759 stort Edmund Burke zich in de politiek, en vooral in de politicologie. In 1765 neemt hij zitting in het lagerhuis. Als politicus is hij geen noemenswaardig succes, als politicoloog is hij daarentegen van historisch belang. In de geschiedschrijving staat dan ook zijn politieke denken centraal. De Encyclopaedia Britannica bijvoorbeeld, doet zijn bijdrage tot de esthetiek in één zinnetje af terwijl er vijf hele kolommen aan zijn politieke theorieën worden gewijd. Maar het is hier niet de plaats om daar verder op in te gaan.

Men zou misschien gedacht hebben dat de Philosophical Enquiry over het verhevene en het schone gaat. Maar dat is niet zo. Definities van het verhevene en het schone, alsmede beschrijvingen van hun verschijnselen, waren er rond 1750 al.<sup>6</sup> Dat Burke daar toch wat aan toe te voegen had staat vast; maar zijn motivatie om het boek te schrijven kwam vanuit een specifieke hoek. Dat een groot deel van het essay een encyclopedische classificering betreft van wat nou objecten, situaties en evenementen zijn die het gevoel van het verhevene of het schone kunnen oproepen is eigenlijk bijzaak. Burke dacht een originele bijdrage aan de discussie te kunnen leveren als hij zich zou richten op de oorsprong van deze gevoelens. Niet de historische oorsprong, maar de fysiologische-, de herkomst van het gevoel in ons lichaam. De titel spreekt niet voor niets over "the origin of our ideas of the Sublime and the Beautiful". Burke geeft ons een beredenering van het lichamelijke proces dat in een bepaalde emotie resulteert.

Dit houdt onder andere in dat het betoog niet met een definitie begint, maar dat ieder opeenvolgend argument in een steeds nauwkeuriger definitie culmineert. De retorische opbouw is zo dat Burke met elke pagina iets meer van het verschil tussen het verhevene en het schone laat blijken. De meest volledige

aforistische definitie van het verhevene als esthetische categorie wordt dan ook pas in het vierde deel van het boek gegeven.<sup>7</sup> Maar het betekent ook dat hij zich grondig heeft ingewerkt in de eigentijdse theorieën op het gebied van de fysiologie en van de psychologie. Beiden werden in zijn tijd gedomineerd door de associatie-leer van vooral David Hartley.<sup>8</sup> Verder moest Burke ook rekening houden met de laatste ontwikkelingen in de natuurwetenschappen die, door de ontdekkingen van Newton en zijn voorgangers, de gehele metafysica hadden doen verschuiven.<sup>9</sup>

Nu is het probleem dat het overgrote deel van de recente literatuur over de geschiedenis van het begrip 'Het Verhevene' zeer weinig aandacht schenkt aan het fysiologische proces dat volgens Burke aan het gedefinieerde concept vooraf zou gaan. Waarom dat zo is, heeft niet alleen te maken met het feit dat de eigentijdse premissen die gehanteerd werden om tot een fysiologische verklaring te komen tegenwoordig inadequaat worden geacht, maar ook omdat hij, naar mijn mening, niet goed wordt begrepen.

In de geschiedschrijving van het verhevene ontbreekt het geheel aan de enorme hoop geestelijke vuilnis dat zich heeft opgestapeld naarmate het begrip zich filosofisch heeft ontwikkeld. En dit gemis veroorzaakt een aanzienlijke historische vertekening. Het is hier dan ook niet de bedoeling om het te hebben over het verhevene zelf, daar is al veel literatuur over. Het is ook niet de bedoeling om die situaties te beschrijven die het gevoel van het verhevene zouden moeten oproepen. Ik wil kijken naar de historische vuilnis, dus naar de constructie van het argument dat Burke gebruikt om tot een definitie, en een verklaring van het verhevene te komen.

Het dubieuze element in de theorieën van Burke openbaart zich, paradoxaal genoeg, in de methode die hij hanteert om tot een verklaring van de begrippen schoonheid en het verhevene te komen. De paradox schuilt in het feit dat Burke zijn inzichten probeert te controleren door middel van inductieve beredeneringen en experimenten. Dat wil zeggen dat hij zich modelleert op het empirisme dat in Engeland vanaf de tijd van Francis Bacon in de vroeg zeventiende eeuw hoogtij viert. En dat zou goed zijn, ware het niet dat tevens slecht is.

Dat empirische element maakt de logica van Burke sterk afhankelijk van een eigentijdse ideeënwereld die niet vies was van bijvoorbeeld, de fysionomie; een ideeënwereld die het menselijke lichaam met -naar twintigste eeuwse maatstaven- buitengewoon primitieve analogieën benaderde. Natuurlijk hadden de anatomie en de gezondheidsleer geweldige stappen gemaakt sinds de tijd van Galenus. Maar de chirurg was in de achttiende eeuw nog altijd een barbier. De circulatie van het bloed was nog maar honderd jaar tevoren uitgevonden door William Harvey (1578-1657). Hoe zenuwen precies werkten zou nog voor anderhalve eeuw een mysterie blijven. Daar komt bij dat allerlei deterministische correspondenties tussen verschillende aspecten van de wereld der verschijnselen die tegenwoordig als pseudo-wetenschappen worden aangeduid toen nog een zekere geldigheid genoten. Men moet niet vergeten dat de geschiedschrijving historische figuren als Kepler en Newton op een gewelddadige manier heeft gezuiverd van hun zogenaamde 'dubieuze kanten'.<sup>10</sup>

Het wereldbeeld was in de eerste helft van de achttiende eeuw was nog altijd gebaseerd op het bestaan van een god die op esthetische grondbeginselen het universum had samengebonden. Wetenschappelijk onderzoek was er dan ook op uit om juist die esthetische verhoudingen bloot te leggen, om zo de onmetelijke schoonheid van de goddelijke schepping beter aan te kunnen tonen.

Zo ook met Burke, zijn theorie berust op de bevrediging van de gelijkenis, de analogie. Zijn theorie komt niet uitsluitend voort uit een historische traditie maar staat in een dialectische verhouding tot een aantal andere gebieden waaronder ook de fysionomie, de laatste ontwikkelingen op het gebied van de kennisleer, de fysiologie, zijn opvattingen over de moraliteit, religie, enz. Specifieke bronnen die hij aanhaalt zijn onder andere, de Optica en de Philosophiae Naturalis Principia Mathematica van Newton, de kennisleer van John Locke en het associanisme van David Hartley. De bevindingen van eigentijdse chirurgen worden met regelmaat als bewijs aangevoerd, en ga zo maar door. Zijn systeem berust op een bricolage van overgehevelde wetenschap en dat veel van die wetenschap sindsdien op de vuilnisbelt is geëindigd kan men hem nauwelijks kwalijk nemen. Maar de geschiedschrijving houdt niet van vuilnis

dat laat het aan de archeologie over.

Iedereen die een oordeel over Burke heeft geformuleerd, voelt zich genoodzaakt vooral zijn fysiologische verklaring wat betreft het verhevene veilig te verpakken zo dat het geen kans krijgt om de rest van zijn systeem te besmetten. Het wordt weggemoffeld, fel aangevallen of vergevend geneutraliseerd, maar iedere auteur voelt zich genoodzaakt om zich ervan te distantiëren.

Walter John Hipple Jr. in zijn boek The Beautiful, the Sublime, & the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory, citeert bijvoorbeeld Richard Payne Knight: "I have never met with any man of learning, by whom the philosophy of the Inquiry into the Sublime and the Beautiful was not as much despised and ridiculed, as the brilliancy and animation of its style were applauded and admired."<sup>11</sup> Hipple zelf voelt zich in 1957 nog genoodzaakt om tot verdediging over te gaan. "There is a tendency among aestheticians and scholars, unhappily, to regard the Sublime and the Beautiful as valuable chiefly for its collection of aesthetic data but as negligible philosophically...I cannot share this view; if the physiological theory of Part iv were replaced by a more thorough analysis of association -if it were simply deleted- the Sublime and Beautiful would remain a brilliant if incomplete system, of merit not historical but absolute and permanent."<sup>12</sup>

Dat is een compliment, maar niet zonder voorbehoud. Een incompleet systeem is geen systeem. Systemen verlenen hun bestaansrecht aan een grote mate van zelfstandigheid en aan het feit dat zij in staat zijn beweging te veroorzaken. Een horloge waarvan het systeem incompleet is werkt niet. Burke zelf, en dat mag men niet vergeten, heeft later nooit de behoefte gehad om zijn systeem aan te passen aan deze kritiek. Het is de bedoeling van dit artikel om het systeem als werkend mechanisme eens te onderzoeken.

De traditie van het verhevene komt uit de retorica. Het verhevene werd gezien als de hoogste van de drie stijlen van welsprekendheid. Een stijl dat mensen tot daden moest bewegen, of in ieder geval tot het goedkeuren van de daden van anderen. Het werd ook wel de grootse of gewichtige stijl genoemd, en die synoniemen geven aan waar de betekenis van

het verhevene ongeveer moet hebben gelegen in de klassieke oudheid. Het verhevene was natuurlijk vaak het onderwerp van theoretische discussie. Een beroemde verhandeling uit die tijd, die helaas verloren is gegaan, is van Cecilius.<sup>13</sup> De bron die later in het Westen grote bekendheid verwierf was in feite bedoeld als antwoord op Cecilius. Peri hypsous, of Over het verhevene, werd in de eerste eeuw na Christus geschreven; men heeft lange tijd gedacht dat dit traktaat van de hand van Dionysius Cassius Longinus was, taalkundigen hebben dat echter tegengesproken, vandaar dat het tegenwoordig vaak onder de naam Pseudo-Longinus verschijnt.<sup>14</sup>

Het Griekse manuscript werd in de zestiende eeuw herontdekt en gepubliceerd in Basel in 1554. Een vertaling in het Latijn verscheen in 1572. Maar de nauwe verbintenis tussen het gevoel en haar medium in de retorica werd pas los gemaakt toen Nicolas Boileau-Despréaux, (1636-1711) het traktaat naar het Frans vertaalde en van commentaar voorzag. Pas daarna ging het begrip ook op andere terreinen betekenis krijgen.

Boileau's vertaling getiteld: Traité du sublime et du merveilleux dans le discours, werd in 1672 gepubliceerd en daarmee werd de fusie van het verhevene met het schone bewerkstelligd.<sup>15</sup> Het verhevene werd gezien als een aspect van het schone, een soort telescopisch verlengstuk. De frase: "The Beautiful and the Sublime" werd dan ook een onafscheidelijke twee-eenheid in de schoonheidsleer. Vrijwel iedere estheticus in de achttiende eeuw heeft aan de configuratie van hun verhouding gesleuteld.<sup>16</sup> Allemaal kwamen ze tot kleine verschuivingen in betekenis en relatie waardoor er een semantische kakofonie ontstond die steeds luidruchtiger werd naarmate iedere denker harder ging schreeuwen om het geluid te doen stoppen.

Burke was daar natuurlijk ook schuldig aan. Het grote verschil is dat het hem lukte de anderen het zwijgen op te leggen. Zijn ideeën maakten indruk en gingen al gauw als standaard fungeren, of in ieder geval als uitgangspunt voor het werk van latere denkers.

Burke begint zijn onderzoek met het bewuste doel de verwarring te doen verdwijnen. Het eerste voorwoord leest dan ook als manifest. Hij ziet een Babylonische spraakverwarring. Hij wil

consistentie aanbrengen in het geheel. Niettemin zal het standaardiseren van betekenis niet genoeg zijn om die verwarring te verhelpen.<sup>17</sup> Om het probleem voor eens en altijd op te lossen moet de gehele kennisleer en zelfs een belangrijk aspect van de metafysica worden omgespit.

Woorden, schrijft hij in het tweede voorwoord waarin hij zijn critici te lijf gaat, zijn niet meer dan het gevolg van een willekeurige keuze van een symbool voor een bepaald begrip. Wat betreft het gebruik van woorden duldt hij dan ook geen kritiek. Daarentegen is een aanval op de bijzondere betekenis die hij aan een bepaald woord geeft wel legitiem. En vanuit dat standpunt gaat hij over op een verdediging van de methode die hem naar zijn systeem leidde.<sup>18</sup> Een rationalistische verkenning van 'the laws of nature', schrijft hij, levert een hypothese op die vervolgens door middel van de inductie kan worden geverifieerd. Betreft het een hypothese op het gebied van de kennisleer, dan zit er niets anders op dan een grondige psychologische zelf-analyse toe te passen.<sup>19</sup> Op basis van die combinatie is hij in staat een aantal axioma's te formuleren waarmee hij vervolgens verder graaft om alle consequenties die zijn hypothese aangeeft uit te werken.

In de eerste negen pagina's van het eerste deel bouwt Burke dan ook het fundament waarop zijn gehele systeem berust, namelijk, het verschil tussen het verhevene en het schone. Het eerste hoofdstuk heet Novelty. De verwondering, zegt Burke in navolging van Aristoteles, is het eerste en meest elementaire gevoel in de mens. Het is een actief principe waarmee we ons verlangen naar het nieuwe begeleiden. Het bevredigen van de verwondering is echter niet genoeg. Het is slechts de oppervlakte van een groot mechanisme. De eeuwige zoektocht naar nieuwe impulsen is immers net zo goed een vorm van verving omdat het niet boven de herhaling uitstijgt. Burke manifesteert zich hier als een vroeg criticus van het pret-syndroom.<sup>20</sup> De nieuwsgierigheid moet tot meer leiden en in haar streven wordt zij begeleid door een verschijnsel met twee kanten: pijn en genoegen.

Dit dualisme is vanaf het begin van de filosofie één van de meest belangrijke ethische problemen geweest.<sup>21</sup> Het dirigeert, volgens vele filosofen, ons hele handelen.<sup>22</sup> Van Locke neemt Burke het idee over dat pijn en genoegen allebei eenvoudige gevoelens voorstellen die niet nader te definiëren zijn.<sup>23</sup> Maar

daar houdt de gelijkenis tussen Locke en Burke abrupt op.<sup>24</sup> Locke wordt verweten dat hij pijn en genoegen te afhankelijk van elkaar zou hebben voorgesteld. Pijn en genoegen zijn, volgens Burke, in hun meest elementaire staat ieder positief van aard en geenszins afhankelijk van elkaar voor hun bestaan.<sup>25</sup> Maar hij voegt er nog een gevoel aan toe: "The Human mind is often, and I think it is for the most part, in a state neither of pain nor pleasure, which I call a state of indifference."<sup>26</sup>

Daarmee heeft Burke zijn fundament gelegd. Er is niet alleen pijn en genoegen, er is pijn, genoegen én onverschilligheid of neutraliteit. Deze constatering is van groot belang voor zijn theorie over schoonheid en het verhevene, en vooral het verschil tussen beiden. Nu bestaat er immers een duidelijk verschil tussen het wegnemen van pijn en het verkrijgen van een positief genoegen:

"the diminition or ceasing of pleasure does not operate like positive pain; and the removal or diminition of pain, in its effect has very little resemblance to positive pleasure...Pleasure, when it has run its career, sets us down very nearly where it found us...when it is over, we relapse into indifference, or rather we fall into a soft tranquillity, which is tinged with the agreeable colour of the former sensation."<sup>27</sup>

Dit vindt hij makkelijk bewezen. Het andere -dat het weghalen van pijn niet direct een positief genoegen als resultaat heeft- is echter moeilijker aan te tonen. Hiervoor moeten we ons proberen te herinneren in welke staat onze geest zich bevond toen we aan een dreigend gevaar net op tijd wisten te ontsnappen, of toen we verlost werden van een wrede pijn:

"We have on such occasions found, if I am not much mistaken, the temper of our minds in a tenor very remote from that which attends the presence of positive pleasure; we have found them in a state of much sobriety, impressed with a sense of awe, in a sort of tranquillity shadowed with horror."<sup>28</sup>

En zo gaat het brein door in een soort roes, het valt niet meteen terug naar een staat van onverschilligheid maar gedraagt zich

net als de woelige golven na een storm. En pas na dat alle emoties die bij dat gevaar werden opgeroepen geheel zijn opgelost in de geruststelling van het lichaam, pas dan worden we weer onverschillig.

Naar aanleiding van deze indeling constateert Burke het bestaan van twee symmetrische maar autonome vormen van een positief genot. Allebei zijn ze heerlijk maar ieder heeft een eigen herkomst. De eerste, het genoegen, blijft gewoon "pleasure," en voor de andere neemt hij het reeds bestaande woord "delight" en geeft het een andere betekenis. De-light staat bij Burke voor de opluchting, of verademing. Het verschil tussen beide wordt benadrukt wanneer het genot ten einde komt. Het staken van een positief genoegen kan namelijk op drie manieren het brein beïnvloeden. Als het eenvoudigweg ophoudt na zijn natuurlijk verloop dan is het resultaat onverschilligheid. Als het abrupt ophoudt dan geeft men zich over aan het gevoel van teleurstelling, maar als het op zo'n manier ophoudt dat er geen kans bestaat dat dit specifieke genot ooit weer terug komt in de zelfde vorm dan is de emotie die ontstaat een vorm van verdriet of leed (grief).<sup>29</sup>

Grief oftewel verdriet moet echter niet worden verward met een emotie die te maken heeft met pijn. Grief -verdriet, smart, droefheid- wordt door de persoon die het ondergaat gekoesterd; hij of zij geeft zich welwillend over aan verdriet: "Het is de aard van verdriet om het object waarover men verdrietig is, in het geheugen te willen houden. In het verdriet speelt genoegen een grote, zo niet de grootste rol, en dat kan nooit het geval met pijn zijn."<sup>30</sup> "Niemand," schrijft hij met charmante naïeviteit, "wil pijn ondergaan." Delight daarentegen houdt de pijn waarvan zij het gevolg is niet vast op dezelfde manier. Met pijn ga je niet dwepen, je bent maar wat blij het te vergeten, of in ieder geval het in een ander gevoel om te zetten.<sup>31</sup>

Uiteindelijk, en dat is nu wel duidelijk, zal het er op neer komen dat het verhevene iets te maken heeft met opluchting en dat schoonheid zich beweegt op het gebied van het genot oftewel 'pleasure'. Maar er zit nog een schakel in de procedure. Burke onderscheidt twee instincten: namelijk de drang om te overleven en de drang tot gemeenschap.<sup>32</sup> Alle menselijke gevoelens kunnen volgens hem tot die twee drang-soorten herleid worden. De gevoelens die met zelfbehoud of het

overleven te maken hebben centreren zich dan rond de ideeën pijn en gevaar, en dit zijn de meest krachtige gevoelssoorten, terwijl de gevoelens die te maken hebben met gemeenschap zich om het begrip genot rangschikken.

Pas nu is het argument rijp om zijn versie over de fysiologische oorsprong van het verhevene te lanceren, en let goed op. In het hoofdstuk 'On the Sublime,' geeft Burke namelijk geen definitie van het gevoel. Hij geeft alleen de voorwaarden aan voor het ondergaan van die emotie:

"Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime."<sup>33</sup>

Hier heeft Burke de traditie ver achter zich gelaten. Door zijn voorgangers werd het verhevene, zoals eerder gezegd, gezien als een verlengstuk van het schone. Burke heeft -door een ander theoretisch model van de biologische processen die zich in de mens afspelen na te volgen- een overtuigend verschil aan kunnen brengen tussen het verhevene en het schone.

In het vierde deel van zijn essay gaat Burke dieper in op de fysieke oorzaak van het verhevene. Hij begint door de rol van de ervaring vast te leggen. En dat doet hij door een beroep te doen op de associatie-theorieën van Hartley. Vervolgens legt hij de relatie vast tussen het gevoel en de symptoom van het gevoel. Hierbij speelt de empirische zelf-analyse een doorslaggevende rol. Dit is overigens het deel dat door Hipple graag was weggelaten.

Hij schrijft hoe hij in een boek van Jacob Spon had gelezen over Tomasso Campanella (1568-1639).<sup>34</sup> Volgens Spon zou deze een buitengewoon goed naïper zijn geweest. Zo goed, dat dit talent hem zelfs geholpen zou hebben in zijn fysiologische experimenten, vooral wanneer hij zich wou verplaatsen in de gedachtenwereld van zijn sujet. Door diens gezicht en postuur zo exact mogelijk te imiteren zou zijn eigen geest langzamerhand een vergelijkbare verandering ondergaan. Door de uitdrukkingen van anderen over te nemen zou Campanella zich hebben kunnen verplaatsen in de gemoedstoestanden van andere men-

sen. Voor Burke was deze sympathie-theorie van doorslaggevende betekenis:

"I have often observed, that on mimicking the looks and gestures, of angry, or placid, or frightened, or daring men, I have involuntarily found my mind turned to that passion whose appearance I endeavoured to imitate; nay I am convinced it is hard to avoid it; though one strove to separate the passion from its correspondent gestures. Our minds are so closely related, that one is incapable of pain or pleasure without the other."<sup>35</sup>

Burke veronderstelt een nauwe verhouding tussen lichaam en geest. Dat de uitdrukkingen van het lichaam fungeren als de taal van de geest, wisten we allang. Maar voor Burke was deze relatie omkeerbaar. Waar hij voor woorden een arbitraire relatie kon aanwijzen tussen het woord en waar het voor staat, zoals eerder is gebleken, zouden gelaatsuitdrukkingen juist een deterministische relatie hebben met de gemoedstoestanden waar zij voor staan.<sup>36</sup> Neemt men de postuur, of de symptomen aan die bij een bepaalde gemoedstoestand horen dan neemt automatisch ook die gemoedstoestand de geest in beslag.

Deze veronderstelling biedt hem de mogelijkheid een analogie te veronderstellen tussen de mechanische werking van spieren en de nog onbekende manier waarop zenuwen hun boodschap doorgeven. Want, zegt hij, pijn en angst hebben hun werking op dezelfde delen van het lichaam. Een hond die denkt gestraft te worden maakt dezelfde bewegingen als wanneer hij echte pijn lijdt.<sup>37</sup> Pijn en angst veroorzaken allebei een onnatuurlijke spanning van de zenuwen. Het verschil is dat de één vanuit het lichaam het brein beïnvloed, terwijl de ander -de angst- juist vanuit het brein het lichaam beheerst.

De vraag is nu, Hoe komt een gedachte tot stand? Het is niet zeker schrijft hij, of de zenuwen, net als spieren, samentrekken om hun boodschap door te geven. Het is zeker niet ondenkbaar dat een gedachte -net als beweging- door middel van bepaalde mechanische processen tot stand komt. In ieder geval zal de manier waarop de spieren werken op een of andere manier analoog zijn aan de fijnere functies van het organisme zoals het zenuwenstelsel. Bij het formuleren van een gedachte moet immers een mechanische handeling in de vorm van een

waarneming vertaald kunnen worden voor de zenuwen. Zo is werk -lopen, zagen, eten, rennen- een vorm van pijn die de grovere delen -de spieren- van ons organisch systeem in beweging houdt, terwijl de schrik juist een vorm van pijn is die de fijnere mechanismen van datzelfde systeem oefent.

Als nu die pijn zich op een manier manifesteert dat het door de ogen of door de oren kan worden waargenomen, dan lijkt het resulterende effect op een emotie die teweeg wordt gebracht door een gedachte, zoals bijvoorbeeld angst.<sup>38</sup> "Gezien het feit dat de schrik een hevig effect heeft op de zenuwen, dan moet iets anders, dat net zo'n effect heeft op de zenuwen, een vergelijkbaar gevoel kunnen losmaken, en moet daarom dus ook een oorzaak kunnen zijn van het verhevene."<sup>39</sup> Het aanzicht van iets dat zich makkelijk laat associëren met pijn of gevaar geeft dus aanleiding tot het ondergaan van het verhevene.

Voor dat we nu verder gaan moeten we even terug naar Oblomow. Om precies te zijn naar "Oblomow's Droom".<sup>40</sup> Ik citeer:

"Waar zijn wij? Naar welk gezegend plekje op de aardbol heeft Oblomows droom ons gevoerd? Wat is dit voor een verrukkelijk oord?

Het is waar, er is hier geen zee, er zijn geen bergen, rotsgevaarten of afgronden, geen oerwouden, er is niets, dat groots is, woest of beklemmend.

Ja, maar waar dient al die grootsheid ook toe? De zee bijvoorbeeld? Die kan me gestolen worden! De mens voelt er zich triest en bedrukt; tranen wellen hem naar de ogen; zijn hart krimpt bang ineen bij de aanblik van die onafzienbare watermassa's en zijn oog vindt nergens een rustpunt in dat eentonig verschiet. Het donderend geraas van de branding heeft niets strelends voor zijn zwak gehoor en zingt sinds de schepping der wereld een en hetzelfde, sombere, ondoorgrondelijke lied, waarin steeds eenzelfde gesteun en geweeklaag weerklinkt als van een gekweld ondier, het geroep van doordringende, onheilspellende stemmen. Nooit kwetteren daar vogels, er zijn slechts zwijgzame meeuwen, die somber als veroordeelden vlak langs de kust zweefvliegen of over het water scheren.

Machteloos is de kreet van de wilde dieren naast deze

jammerklacht der natuur en ook de stem van de mens is hier nietig, en de mens zelf is klein en zwak, verzinkt in het niet bij de weidsheid van dit beeld! Misschien is dat wel de reden dat het zien van de zee hem bedrukt.

Nee, de zee kan me gestolen worden! Zijn stilte en onveranderlijkheid roepen geen vreugdevolle gevoelens op. In de nauwelijks merkbare schommeling van de watermassa's, ziet de mens die ongrijpbare, hoewel sluimerende macht, die van tijd tot tijd zo giftig met zijn trotse wil de spot drijft, zo grondig zijn vermetele plannen, al zijn werken en sloven te niet doet.

Ook de bergen zijn niet voor het genoegen van de mens geschapen. Zij zijn dreigend en angstaanjagend, als de klauwen en tanden van een ons belagend, verscheurend dier. Zij herinneren ons al te zeer aan de vergankelijkheid van ons bestaan en boezemen ons angst en schrik in. En de hemel lijkt boven rotsen en afgronden zo ver onbereikbaar, alsof hij van de mensen niets weten wil.

Hoe anders is het vredige plekje, waar onze held zich nu plotseling bevindt.

Het is of de hemel zich hier juist dichterbij over de aarde buigt, niet om zijn pijlen met grotere trefzekerheid te kunnen afschieten, maar als om de aarde inniger, met meer liefde te kunnen omarmen. De hemelkoepel schijnt hier zo laag als het vertrouwde dak van het ouderlijk huis, als wil hij dit uitverkoren plekje tegen alle rampen behoeden."<sup>41</sup>

En Oblomow droomt van thuis, waar het fijn en veilig is. De emoties die aan de landschappen verbonden zijn waarover Oblomow zo uitdrukkelijk niet droomt heeft Gontsjarow direct ontleend aan de in die tijd allang ingeburgerde taal van het verhevene. Oblomow verafschuwt het broedende, het verpletterende, het angstaanjagende, het gevoel van nietigheid bij de aanblik van onmetelijkheid. Wat echter minder duidelijk is maar daardoor niet minder waar, is dat Gontsjarow ook uit de zelfde taal van de fysiologie put waaruit Burke het verhevene tevoorschijn haalt.

Volgens Burke zou de goddelijke voorzienigheid het zo hebben geregeld dat de staat van rust -hoe deze ook onze

luiheid zou mogen strelen- uiteindelijk verantwoordelijk is voor een hele reeks ongemakken. Zo erg zelfs dat de gevolgen daarvan ons dwingen tot werk. Werk, of beweging is het enige middel om ons leven acceptabel te maken. Rust verslapt de ledematen zodanig dat het lichaam niet goed meer kan functioneren, het tast de vitaliteit van het weefsel aan, en die vitaliteit van het lichaam is juist nodig om de stofwisseling goed te laten verlopen. Gedurende een futloze, apathische staat zijn de zenuwen vatbaar voor de meest verschrikkelijke stuiptrekkingen, maar als die zenuwen en het lichaam in goede conditie zijn, als ze juist sterk en krachtig zijn, kunnen ze zich veel makkelijker schrap zetten. Melancholie, neerslachtigheid, wanhoop en zelfmoord zijn het onontkoombare resultaat van de sombere kijk op de dingen die we ontwikkelen in onze onbeweeglijkheid. De beste remedie hiervoor is, volgens Burke, beweging of werk, want werk is het overwinnen van moeilijkheden.<sup>42</sup>

Gontjsarow beschrijft reeds op de eerste pagina van zijn roman de oorzaak van het feit dat Oblomow zich liever begeeft in het meer huiselijke landschap van het platte land. Ilja Ilijtsj, zo schrijft hij, "was niet donker van gelaatskleur, niet blozend, en ook niet uitgesproken bleek, maar ondefinieerbaar, of misschien leek dat maar zo omdat hij te gezet en te pafferig voor zijn jaren was door een tekort aan beweging of aan buitenlucht, of mogelijk door beide."<sup>43</sup>

Burke komt pas tot een echte definitie van het verhevene als hij het fysiologische fundament waarop die definitie berust helemaal af heeft:

"if the pain and terror are so modified as not to be actually noxious; if the pain is not carried to violence, and the terror is not conversant about the present destruction of the person, as these emotions clear the parts, whether fine or gross, of a dangerous and troublesome incumbrance, they are capable of producing delight; not pleasure, but a sort of delightful horror, a sort of tranquillity tinged with terror; which as it belongs to self-preservation is one of the strongest of all passion. Its object is the sublime."<sup>44</sup>

Er is dus geen kwalitatief verschil tussen het verhevene en pijn of tussen het verhevene en angst. Het is een verschil in graad. En de drempel waarbij het gevoel van het één naar het ander verschuift, verhoudt zich direct tot de conditie van het lichaam.

Daar hebben we het geheim van Oblomows droom. Oblomows persoonlijke fysiologie was van het caliber waarvoor Burke had gewaarschuwd. Gontsjarow, voor zover het hem uitkomt, put uit dezelfde fysiologische tradities waar Burke zijn gehele theorie aan op heeft gehangen. Een fysiologische traditie die uitgaat van een relatie tussen de werking van de spieren en de werking van de zenuwen. Daardoor zou Oblomow met angst en pijn het aanzicht moeten ondergaan wat anderen als iets verheffends zouden ervaren. Wat een gezond mens tot diepe gedachten geforceerd zou hebben, zoals een harde confrontatie met zijn of haar eigen nietigheid, als zij, voor eventjes gezeten op de stoel van God, de wereld in haar onmetelijkheid mag aanschouwen, zou voor Oblomow de waanzin nabij hebben gebracht. Oblomow's luiheid was hem meester geworden. Hij kon zich niet bezig houden met datgene waar anderen zich druk over maakten; het enige wat hem resteerde was het ingetogen genot van de huiselijkheid die hij dan ook tot een onovertroffen ideaal verhief. En de klemtoon van haar esthetiek ligt juist op het diminutieve, op de minitieuze verschuivingen van stemming en omgeving die de rust, door haar een ritme te geven, juist versterken. Het siert Gontsjarow dat hij zijn held, na een lange wandeling langs een onheilspellende afgrond, dat genot uiteindelijk ook gegund heeft.

Nu zijn we bij het einde aangekomen. We weten dat Burke en Gontsjarow zich van een vergelijkbare fysiologische verklaring diende. Moeten we ons nu gaan afvragen of die verklaring van Burke goed of slecht is? Goed en slecht, zoals Socrates ons op het hart heeft gedrukt, zijn geen opzichzelfstaande kwaliteiten maar verhouden zich altijd tot iets daarbuiten. Vanuit een historisch oogpunt zal het in relatie met wat er nu bekend is wel slecht zijn. Niettemin denk ik dat de fysiologische verklaring van Burke niet goed begrepen is. Richard Payne Knight had naar mijn mening geen recht Burke belachelijk te maken. We weten nu nog steeds heel weinig maar al wel veel meer. Het historische belang van Burke voor de fysiologie wordt genegeerd, en

misschien is dat belang er ook niet. Niettemin geeft Burke een consistente beredenering voor een proces dat past met de ontdekkingen van de fysioloog Theodor Schwann en Louis Antoine Ranvier in de tweede helft van de negentiende eeuw zich begon te ontvouwen aan de wetenschap en pas met de ontdekkingen van Hodgkin en A.F. Huxley in de jaren vijftig en zestig van deze eeuw echte grote stappen maakte. Burke, in zijn onwetendheid gaf niettemin een buitengewoon scherpe analyse van zijn probleem. Hij anticipeerde daarbij een aantal belangrijke ontdekkingen, onder andere door zijn beeldspraak waarbij hij pijn en genot in elkaar over laat gaan in onverschilligheid. Men spreekt nu over Positief negatief en neutraliteit. Hij beweert niet het mysterie van het zenuwenstelsel te hebben blootgelegd, hij stelt slechts vast dat er op een of andere manier een vertaling moet plaatsvinden tussen lichaam en geest. Hoe die vertaling in zijn werking gaat laat Burke in het midden. Zo'n vertaling veronderstelt een analogie tussen lichaam en geest. Zo is de elektrochemische aard van het zenuwenstelsel nu een feit. Burke had weliswaar niet de kennis van tegenwoordig niettemin heeft hij zich mijns inziens geheel niet belachelijk gemaakt, hij is met zijn interpretatie van de eigentijdse theorieën op het gebied van de fysiologie de juiste weg ingeslagen. En wat betreft zijn gebruik van zelf-analyse, tja, daar valt weinig over te zeggen. Noem het een aberratie, noem het een anticipatie van de psychoanalyse of probeert u zelf eens boos te kijken.

1. Oblomow is de held van de gelijknamige roman van I.A. Gontsjarov. De editie door mij gebruikt is: I. A. Gontsjarov, Oblomow, vert. Wils Huisman, Amsterdam 1958, p. 7. Het boek werd gedurende de jaren 1857 en 1858 geschreven en werd eerst in afleveringen gepubliceerd in De Vaderlandse Annalen vanaf begin 1859. Zie Karel van het Reve, Geschiedenis van de Russische Literatuur, van Vladimir de Heilige tot Anton Tsjechov, Amsterdam 1985, p. 261.

2. Karel van het Reve, Op. Cit., 261.

3. Edmund Burke, A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful, ed. by James T. Boulton, Oxford 1987 (1958).

4. Hier volgt een korte en gebrekkige lijst van publikaties over het Verhevene: P. de Bolla, The Discourse of the Sublime: Readings in History, Aesthetics and the Subject, Oxford 1989; Walter John Hipple Jr., The Beautiful, The Sublime and the Picturesque in 18th Century British Aesthetic Theory, Carbondale 1957; A.O. Lovejoy, Essays in the History of Ideas, Westport, Conn. 2e ed. 1978; S.H. Monk, The Sublime: a study of Critical Theories in XVIII-Century England, Ann Arbor, 2e ed. 1960; M.H. Nicolson, Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the

Aesthetics of the Infinite, Ithaca, 1959; Th.E.B. Wood, The Word "Sublime" and its Context, 1650-1760, Den Haag/Parijs 1972. Voor een goede inleiding over het verhevene verwijs ik naar W. Tatarkiewicz, A History of Six Ideas, Den Haag, 1980 en naar Leereenheid 8 van A. Bodar et. al., Visuele Kunsten, Theoretische Kunstgeschiedenis, Open Universiteit, Heerlen, 1989, waar ook een meer uitvoerige bibliografie wordt gegeven.

5. Edmund Burke, Op. Cit., zie Editor's Introduction p. 7. Refereert naar Sir James Prior, Life of Edmond Malone, (1860), p. 154.

6. De Engelsman J. Baillie, had reeds in 1747 An Essay on the Sublime, gepubliceerd. Een nieuwe editie, geïntroduceerd door S.H. Monk, kwam uit in New York in 1967.

7. Edmund Burke, Op. Cit., 136. Een verdere definitie wordt gegeven in Deel II, Sect. 1, p. 57 maar deze is minder compleet. Een nog eerdere definitie is op pagina 39 Deel I, Sect 7.

8. David Hartley, Observations on Man, His Frame, His Duty, and His Expectations, (1749) Heruitgave, London, 1949. Er is een facsimile editie gepubliceerd in Hildesheim, Olms, 1967. Een verkorte versie werd uitgegeven door de dominee en wetenschapper Joseph Priestley in 1775. Voor een korte verhandeling over het Associanisme zie, Martin Kallich, "The Association of Ideas and Critical Theory: Hobbes, Locke, and Addison," English Literary History, XII (December, 1945), 290-315 en R.M. Young, "Association of Ideas," Dictionary of the History of Ideas, P.P. Wiener red., New York, 1973. pp. 111-118.

9. Over de verschuivingen in de metafysica door de invloed van de natuur wetenschappen zie o.a. Edwin A. Burtt, The Metaphysical Foundations of Modern Physical Science; A Historical and critical Essay, London, 1924, (2e herziene ed. 1932, 7th repr., London, 1980).

10. Zie onder andere E.A. Burtt, Op. Cit., maar zie ook S. Chandrasekhar, Truth and Beauty: Aesthetics and Motivation in Science, Chicago, 1987. en Eugene M. Klaaren, Religious Origins of Modern Science: Belief in Creation in Seventeenth Century Thought, Grand Rapids, Mich., 1977; Basil Willey, The Seventeenth Century Background, Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion, Londen 1936. Zie ook verscheidene artikelen in The Dictionary of the History of Ideas, Op. Cit.

11. Walter John Hipple, The Beautiful, the Sublime, & the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory, Carbondale 1957, p. \* Citaat uit Richard Payne Knight, An Analytical Inquiry into the Principles of Taste, 3rd ed. Londen, 1806. p. 374

12. Ibidem.

13. Wladislaw Tatarkiewicz, A History of Six Ideas, Den Haag 1980, 171-173

14. Ibidem.

15. Nicolas Boileau (vert.), Traité du sublime et du merveilleux dans le discours, in: Nicolas Boileau, Oeuvres complètes. Introd. par Antoine Adam,

éd. établie et annotée par François Pascal, Parijs 1979.

16. Tatarkiewicz, Op. Cit.

17. Edmund Burke, Op. Cit., Preface 1st. ed., 1. Hierin grijpt hij direct terug op de filosofie van John Locke wiens Essay concerning Human Understanding (1690) ondermeer de twisten en problemen van de wereld herleidde tot de ongrijpbare betekenis van woorden. Locke dacht dit dan ook grotendeels op te kunnen lossen door het standaardiseren van betekenis. Woorden moesten exact worden, exact als cijfers en zinnen, exact als wiskundige formules. Pas dan zouden we ons realiseren dat we het eigenlijk allang eens waren over dingen waar we alsmaar ruzie over kregen. John Locke, An Essay Concerning Human Understanding, London, 1690, vele edities, Book III, "Of Words". Zie vooral Hoofdstuk 10, paragraaf 15.

18. Ibid. Preface 2nd ed. p.5.

19. Zijn methode sluit hier nauw aan met het experimentalisme van Newton zoals verwoord in zijn Principia (1687). Cf. Burtt, Op. Cit., 208 ff.

20. H.J.A. Hofland, de Maandag editie van het NRC Handelsblad van enige maanden geleden over de opening van het Disney-park buiten Parijs.

21. De literatuur hierover is enorm. Zie voor korte inleidingen, Bertrand Russel's A History of Western Philosophy, vele edities. Of The Dictionary of the History of Ideas, P.P. Wiener, New York 1973.

22. Vlak na de tijd dat Burke met het probleem van pijn en genoeg en worstelde zou Jeremy Bentham er de ontwikkeling van zijn utilitaristische ethiek op baseren die later, vooral in de negentiende eeuw, onder de noemer van het Liberalisme een buitengewoon grote invloed op de maatschappij zou uitoefenen.

23. John Locke, Op. Cit., II, vii,i.

24. Edmund Burke, Op. Cit., 32. "Mr Locke [in his Essay on Human Understanding, 1.2.c.20.section 16] thinks that the removal or lessening of a pain is considered and operates as a pleasure, and the loss or diminishing of pleasure as a pain. It is this opinion which we consider here."

25. Ibidem.

26. Ibidem.

27. Idem. p. 33-34.

28. Ibidem.

29. Zijn definitie van 'grief' is overigens vrij nauw verbonden met de definitie van 'sorrow' van John Locke Essay, II,xx,8. Zie Edmund Burke, Op. Cit., 36, n. 7.

30. Edmund Burke, Op. Cit., 37.

31. Vergelijk het probleem van tragedie en het Aristoteliaanse begrip

Catharsis. De literatuur hierover is wederom enorm. Voor een korte inleiding zie T. Brunius, "Catharsis," Dictionary of the History of Ideas, Op. Cit., pp. 264-270. En: Rosario Assunto, "Tragedy and the Sublime," McGrawhill Enc. of World Art, Londen, 1967, colls., 264-276.

32. Idem., 38.

33. Idem., 39

34. Jacob Spon (1647-85) was een chirurg bekend om zijn archeologische expedities naar Italië, Griekenland en het nabije Oosten. Het verhaal komt voor in zijn Recherches curieuses d'anitquité, Lyon 1683, 358. Zie Edmund Burke Op. Cit., 132-133. Over Spon zie ook Joseph Rykwert, The First Moderns, Camb. Mass/Londen 1980, 263-265. Tomasso Campanella was de Italiaanse tegenhanger van de Britse grondlegger van het empirisme, Francis Bacon, in die zin dat hij samen met Bacon en Simon Stevin een directe empirische benadering van de natuur propageerde. Tevens had hij veel experimenten gedaan op het gebied van de fysionomie.

35. Edmund Burke, Op. Cit., 133.

36. De reden voor dit verschil schuilt in de relatie cultuur/natuur, waarbij de taal toentertijd als iets artificieels werd gezien, terwijl de gezichtsuitdrukking als iets natuurlijks werd ervaren. De taal was door de mens uitgevonden, de gezichtsuidrukking door God zelf. Deze merkwaardige houding zorgde voor een aantal uitzonderlijke conclusies. Het onderwerp is echter te groot om hier verder op in te gaan. Voor een inleiding in deze problematiek zie Basil Willey, The Eighteenth Century Background, Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period, London, 1940 (1946).

37. Edmund Burke, Op. Cit., 131-132.

38. Idem., 136.

39. Idem., 134.

40. Karel van het Reve, Op. Cit., 252. Dit hoofdstuk werd zo'n tien jaar eerder geschreven in September 1848, als onafhankelijk verhaal. Het kwam uit in een bundel uitgegeven door de Tijdgenoot in maart 1849.

41. I. A. Gontsjarov, Op. Cit., 108-109.

42. Idem., 134-135.

43. I.A. Gontsjarov, Op. Cit., 7.

44. Edmund Burke, Op. Cit., 136.