

PIET GERBRANDY  
De jacht op het sublieme

*Zin, lust en poëzie*



2014

DE BEZIGE BIJ  
AMSTERDAM

*Welnu, overreding is niet wat het genie beoogt. Het wil de luisteraars in vervoering meenemen. De combinatie van bewondering en verbijs-tering wint het altijd van wat enkel overtuigend en bekoorlijk is. Of we ons laten overtuigen hangt doorgaans van onszelf af, maar de kwaliteiten van het sublieme heersen soeverein en overweldigen elke toehoorder met een kracht die onweerstaanbaar is.*

Longinus, *Het sublieme*, vertaling Michiel Op de Coul

## EEN RING VAN RODE AARDE

### *Op zoek naar het sublieme*

#### AARDE EN ZWEET

Op het podium bevindt zich een roodachtige aarden wal van een meter hoog die een cirkel met een middellijn van een vijftal meters omsluit. Binnen de wal staan zes dansers. Er klinkt repetitieve muziek van Philip Glass. Een voor een beginnen de vier mannen en twee vrouwen te bewegen, dan te lopen, vervolgens te dansen. Het lijkt alsof groepsdwang hen ertoe noopt elkaar te imiteren. De ruimte binnen de omwalling is eigenlijk te klein om comfortabel in te bewegen, het kan niet anders of dit gebrek aan vrijheid moet hen benauwen. Na ongeveer twintig minuten – al wordt je tijdsbesef min of meer uitgeschakeld door de puls van de muziek – beginnen de dansers, wederom een voor een, tegen de wal aan te vallen. Ze klimmen erop, kruipen voor- en achterwaarts de cirkel rond, wat een ongelooflijke krachtsinspanning vergt omdat het zand meegeeft en verzakt. Doordat ze bezweet zijn, worden ze smerig, nemen ze geleidelijk de kleur van de aarde aan. Uiteindelijk rollen de dansers in een ultieme poging de wal te slechten en eruit te breken in duizelingwekkend tempo door het zand, waardoor de wal steeds verder inzakt. Maar wanneer de muziek stopt (na een uur?), is dat proces niet voltooid.

Het bijwonen van de voorstelling *Föld* (aarde) door het dansgezelschap van Krisztina de Châtel is een onthutsende ervaring. Het is of je getuige bent van een wreed ritueel, waarin mensen bereid zijn zich uit te leveren aan een zinloos vertoon van eensgezindheid. Associaties met de hel van Dante, met de cilinder uit *Le dépeupleur*

(of: *The Lost Ones*) van Samuel Beckett, maar ook met primitieve mensenoffers en totalitaire vormen van samenleven – van commune tot Goelag – komen in je op. Enerzijds identificeer je je met de dansers, hetgeen blijkt uit het feit dat je hartslag omhoog gaat en dat je gaat meehijgen op het ritme van de muziek, anderzijds word je bevangen van schaamte, omdat je in uitgaanskledij op een comfortabele stoel zit te kijken naar zes mensen die zichzelf kreunend tot het uiterste afbeulen, als zijn ze ten prooi gevallen aan een fatale drang tot zelfvernietiging. Wanneer in de loop van het stuk het zand begint rond te spatten, durf je het nauwelijks van je af te kloppen, omdat dit afbreuk zou doen aan je solidariteit met de dansers. Zwijgt uiteindelijk de muziek en liggen de dansers uitgeput op de ingezakte wal, dan voel je een diepe opluchting. Vreemd genoeg heb je het idee dat je inzicht in het raadsel van de mens en zijn band met de natuur is verdiept, maar je zou niet onder woorden kunnen brengen wat dat inzicht precies behelst.

Toch is dat niet het hele verhaal. Naast het feit dat je je met de dansers identificeert en probeert het ritueel te interpreteren, is er ook een puur esthetische ervaring – als puur esthetische ervaringen bestaan. De muziek heeft door haar betrekkelijke eenvoud en obsessieve (maar dat is alweer een psychologiserende term) herhalingen een eigen charme, die je tijdsbeleving verstoort. De kleuren van de wal, de diffuse belichting en de gespierde lichamen van de dansers kunnen aangeduid worden met het enigszins verdachte woord ‘mooi’. En de strakke, geometrische choreografie roept een sensatie van harmonie en innerlijke logica op, die in scherp contrast staat met het schijnbaar redeloze fanatisme van de uitputtingsslag. Als er één kwalificatie in aanmerking komt om deze gemengde ervaring van ontzetting, schoonheid, opluchting en spirituele luciditeit te omschrijven, is het wel: subliem. Het is alleen de vraag of zo’n term verhelderend is. Want wat is dat eigenlijk, het sublieme?

Laten we beginnen met het woord ‘subliem’ zelf. Het is de Nederlandse versie van het Latijnse *sublimis* (hoog, verheven) en het Franse en Engelse ‘sublime’. In het Duits prefereert men traditio-

neel de term 'erhaben' (verheven), zoals ook in het Nederlands lange tijd 'verheven' in plaats van 'subliem' werd gebruikt. Het Griekse equivalent is een zelfstandig naamwoord, *hypsos*, dat letterlijk 'hoogte' betekent en voor het eerst door Longinus gemunt werd als literaire term. Het begrip heeft een uitermate gecompliceerde geschiedenis, doordat de meeste auteurs het gebruiken als aanduiding voor een ultieme kunstzinnige of filosofische ervaring, die telkens anders gedefinieerd wordt, overeenkomstig het temperament en de agenda van de spreker.

Er zijn twee mogelijke manieren om de geschiedenis van het sublieme te beschrijven, die in de praktijk door elkaar heen lopen. De ene weg is die waarbij men een bepaalde term kiest, bijvoorbeeld *hypsos*, en nauwgezet onderzoekt in welke contexten hij gebruikt wordt, wat hij dan betekent, en hoe hij vervolgens wordt vertaald. Bij zo'n onderzoek zou blijken dat 'to *hypsos*' in het Nederlands in de negentiende eeuw werd weergegeven als 'het verhevene', met alle theologische associaties vandien, terwijl tegenwoordig gekozen wordt voor 'het sublieme', dat vooral de Britse en Franse traditie in herinnering roept. Ook zou je kunnen kijken naar de vele betekenissen die de laatste twee eeuwen zijn toegekend aan het Engelse 'sublime', van Edmund Burke tot Barnett Newman en de 'sublime historical experience' van Frank Ankersmit.

De tweede methode werkt andersom. De onderzoeker neemt een bepaalde esthetische ervaring als uitgangspunt, bijvoorbeeld het sublieme zoals het door Burke is gedefinieerd, en kijkt vervolgens hoe en in welke contexten die ervaring in de loop der geschiedenis is beschreven, ongeacht de terminologie die ervoor gebruikt werd. Zo zou men kunnen volhouden dat de sublieme ervaring waarover Burke spreekt, bij Aristoteles verschijnt als *katharsis* en bij Seneca als een religieuze huivering. Sommige onderzoekers gaan in hun annexatiedrift zeer ver. Zo deinst Baldine Saint Girons er niet voor terug Plato's grot-allegorie, die zij beschouwt als de beschrijving van een subliem proces, in verband te brengen met de ontwikkelingspsychologie van Lacan, hoewel Plato's verhaal in de

eerste plaats een epistemologische en metafysische strekking heeft. Ook noemt ze Longinus, om hem te kunnen inlijven in de filosofische traditie van het sublieme, herhaaldelijk een filosoof, terwijl alles erop wijst dat de auteur vooral een retor was, een deskundige op het terrein van de klassieke retorica.

Het staat buiten kijf dat de eerste weg zorgvuldiger is dan de tweede, die de deur opent voor oeverloze psychologische speculatie. Nochtans is het onmiskenbaar dat de aantrekkingskracht van het sublieme nu juist schuilt in het feit dat er doorgaans ongrijpbare grenservaringen mee worden aangeduid, en het is niet verbazingwekkend dat dichters, schilders, reizigers en filosofen altijd gezocht hebben naar een begrippenapparaat dat hen ertoe in staat stelde datgene wat ze beleefden, te verwoorden en onder te brengen in een historische ontwikkeling. We willen niet alleen *als filologen* weten wat Longinus met hypsos bedoelt, we denken het ook te kunnen ondergaan, als sensitieve mensen van vlees en bloed. Er zijn weinig esthetische begrippen waarbij de behoefte aan – en het gevaar van – projectie zo groot is als bij het sublieme. Ik zal dat gevaar in dit boek niet uit de weg gaan. Schrijven over het sublieme mag, als het sublieme zelf, een riskante aangelegenheid zijn. Want indien er een grootste gemene deler zou moeten worden vastgesteld van alle sublieme of ‘verheven’ ervaringen, tenminste zoals ze de afgelopen twee en een halve eeuw zijn beschreven, is dat waarschijnlijk de complexe combinatie van schrik of ontzetting met een lucide inzicht en een gevoel van euforie. Maar ik geef direct toe dat er soms ook van het sublieme wordt gesproken als een van de drie elementen ontbreekt, terwijl de door mij bedoelde gemengde sensatie lang niet altijd subliem wordt genoemd.

#### SNEEUWVLOKKEN EN ONSTUIMIGE RIVIEREN:

##### KLASSIEKE RETORICA

Dat in een hoogontwikkelde, maar goeddeels orale cultuur het gesproken woord een belangrijke rol vervult in het openbare leven, ligt voor de hand. De archaische en klassieke perioden van het oude

Griekenland kenden weliswaar het schrift, maar tot in de vierde eeuw v.Chr. bleef lezen voorbehouden aan een kleine groep mensen die het schrift nodig hadden voor hun beroep. Zelfs een productief schrijver als Plato betwijfelt in zijn *Phaidros* expliciet of het zin heeft filosofische betogen op te schrijven, omdat wat op papier staat zijn eigen gang kan gaan, los van de intenties van zijn schepper, en omdat een boek geen antwoord geeft als je het iets vraagt. De enige ware en waardevolle vorm van communicatie is het gesprek, aldus Plato.

Reeds Homeros besteedt aandacht aan het belang van een overtuigende manier van spreken. Peleus nam Phoinix in dienst om zijn zoon Achilles te vormen tot een 'spreker van woorden en doener van daden': woord en daad staan op gelijke hoogte. Inderdaad wordt er in de *Ilias* veel gedebatteerd, betoogd, verteld en gesmeekt. Het is interessant dat Homeros al onderscheid maakt tussen drie verschillende stijlen – waarbij stijl overigens niet uitsluitend de taaluiting zelf betreft, maar ook de voordracht. Menelaos ging 'snel op zijn doel af en bracht zijn standpunt / kort en bondig naar voren; hij was geen man van veel woorden, / maar wist precies wat hij zei.' Wanneer Odysseus ging spreken, bouwde hij eerst spanning op door een tijdje strak naar de grond te kijken. 'Maar wanneer uit zijn borst zijn krachtig stemgeluid opklonk / en hij, als vlokken sneeuw in de winter, zijn woorden liet vallen, / zou geen sterfelijk mens Odysseus zoiets kunnen nadoen.' De derde is Nestor, 'de bespraakte en heldere spreker uit Pylos. / Zoeter dan honing vloeiden de woorden over zijn lippen.' Drie stijlen: Menelaos spreekt bondig en *to the point*, Odysseus overweldigend en overvloedig, Nestor helder en innemend.

Wanneer vanaf de vijfde eeuw v.Chr. de theorievorming over welsprekendheid begint en het systeem van de retorica opgebouwd wordt, heeft daarin van meet af aan de stilistiek een voorname positie. We zullen de door Homeros onderscheiden stijlen straks nog in verschillende gedaanten voorbij zien komen. Drie in Athene woonachtige theoretici hebben in de vierde eeuw het aanzien van

de retorica blijvend bepaald. Plato (427-347) had vooral kritiek: redenaars zouden er niet op uit zijn de waarheid te achterhalen en het moreel juiste te bewerkstelligen, maar maar zich vooral inspannen voor persoonlijk gewin. Overschaduwde door Plato's onaantastbare reputatie voelde iedere theoreticus zich voortaan verplicht te benadrukken dat retorica en moraal een onverbreekelijke eenheid vormden, althans dienden te vormen. Isokrates (436-338) zag retorica daarentegen als hét middel om een klasse van intellectuelen te vormen, in de veronderstelling dat zorgvuldig taalgebruik de basis is van alle hogere beschaving. Het onderwijsinstituut van Isokrates zou het model worden voor retorenscholen in de Griekse wereld en later in het hele Romeinse Rijk, tot aan de Middeleeuwen toe. Aristoteles (384-322) was veel meer de afstandelijke wetenschapsman. Gegeven de retorica, wilde hij weten van welke concepten ze impliciet uitging en hoe ze in de praktijk functioneerde. Van hem stamt het onderscheid in drie overredingsmiddelen: de *logos* (argumentatie), het *êthos* (de uitstraling van de redenaar) en het *pathos* (de bij het publiek opgewekte emoties).

Merkwaardig genoeg neemt zowel de theorievorming als het onderwijs in de retorica pas een hoge vlucht zodra op veel plaatsen in de Griekse wereld na de veroveringen van Alexander de Grote democratische structuren zijn vervangen door meer autocratische regimes. De Atheense volksvergadering was monddood, maar de welsprekendheid bloeide op scholen, pleinen en sportvelden. Een vergelijkbare ontwikkeling vindt later plaats in Rome, dat de Griekse retorica, na enige aarzeling, met graagte had omarmd. De bloeitijd van de Romeinse welsprekendheid, met grote namen als Cicero, Caesar en Brutus, is tegelijk een periode van politieke chaos. De retorenschool krijgt pas stevig voet aan de grond zodra Augustus iedere vorm van openbaar politiek debat heeft uitgewist.

Dat de retorica zich verplaatst van het Forum en het senaatsgebouw naar het schoollokaal of de zuilengalerij – veel docenten gaven les in de openlucht, maar dan wel in de schaduw – heeft ten minste twee effecten. In de eerste plaats komt de welsprekendheid



los te staan van de werkelijkheid: ze wordt een loos vertoon van technische hoogstandjes, met alle aanstellerij en nonsens die daarbij horen. In de tweede plaats worden, bij ontstentenis van grote sprekers die men in levenden lijve zou kunnen aanhoren, geschreven teksten belangrijker dan daadwerkelijk voorgedragen redevoeringen. Een interessant neveneffect is, in de eerste eeuw n.Chr., de hausse aan geschriften waarin het verval van de welsprekendheid wordt geanalyseerd. Deze begint bij Seneca de Oudere (de vader van de filosoof) en de historicus Velleius Paterculus, komt in de jaren vijftig en zestig terug bij Seneca, Persius en Petronius, en culmineert aan het einde van de eeuw in werken van Quintilianus, Tacitus (*Dialogus de oratoribus*) en – hoogstwaarschijnlijk – de auteur van het tractaat over het sublieme, die we gemakshalve Longinus blijven noemen. Bij Longinus zien we de twee gesignaleerde effecten heel duidelijk. Hij klaagt over het peil van de literatuur en welsprekendheid in zijn eigen tijd en probeert erachter te komen wat je daaraan zou kunnen doen. En uit alles blijkt dat Longinus niet zozeer een luisteraar, als wel een lezer was. Hij noemt dan ook geen enkele redenaar die hij heeft horen spreken, maar citeert wel uitvoerig uit het werk van Demosthenes, een tijdgenoot van Aristoteles.

Dat Longinus in deze retorische traditie staat, is evident. Afgezien van zijn grootste vondst, het begrip *hypsos*, is zijn terminologie conventioneel, evenals zijn nadruk op stijl, het type teksten dat hij aanhaalt (met uitzondering van een befaamd citaat uit Genesis) en zijn behandeling van het vraagstuk van de verhouding tussen talent en scholing. Toch is het tractaat in een aantal opzichten volstrekt uniek. Om dat te kunnen begrijpen moeten we even terugkeren naar de stijlleer.

Het door Homeros gemaakte onderscheid tussen een eenvoudige en zakelijke, een door zijn kracht en volheid overrompelende, en een aangenaam vloeiende stijl, is gemeengoed in het retorisch onderwijs. De gebruikelijke Griekse termen zijn respectievelijk *ischnos* (mager), *hadros* (overvloedig) of *megaloprepês* (groots), en

*glaphyros* (gepolijst) of *anthêros* (bloeiend). Demetrios, de Griekstalige auteur van een boekje over stijl dat waarschijnlijk dateert van omstreeks 100 v.Chr., noemt naast de grootse ook nog een krachtige (*deinos*) stijl: waar de eerste uitblinkt in hoogdravende overvloed, schokt de tweede door een combinatie van bondigheid en hardheid. Deze indeling in vieren heeft het in de Romeinse retorica moeten afleggen tegen de meer gangbare in drieën, die we dan ook tegenkomen in het naar volledigheid strevende handboek van Quintilianus (ca. 95 n.Chr.). Voor het sobere type gebruikt hij de adjectieven *gracilis* (mager) en *subtilis* (fijn), het aangename heet bij hem *floridus* (bloeiend) of eenvoudigweg *medius* (de middelste stijl, het type dat tussen de twee uitersten is gelegen), en het grootse noemt hij *grandis* (groots) of *robustus* (stevig). Elders verschijnt bij Quintilianus echter ook de term *sublimis* om deze laatste stijl aan te duiden. Het is van belang erop te wijzen dat dit woord *niet* gezien mag worden als vertaling van wat Longinus hypsos noemt. Bovendien is *sublimis* altijd een bijvoeglijk naamwoord, terwijl Longinus' hypsos een zelfstandig naamwoord is. 'Het sublieme' bestaat niet, bij de Romeinen.

Over de effecten van de afzonderlijke stijlen verschillen de antieke retorici niet van mening. Quintilianus vergelijkt de grootse stijl met een onstuimige rivier die 'rotsblokken meesleurt, geen brug duldt en zelf zijn oevers bepaalt', zodat hij 'zelfs een rechter die tegenstribbelt' zal kunnen meeslepen en 'dwingen zich stroomafwaarts mee te laten trekken'. Pathos en verheven ernst zijn de belangrijkste voorwaarden; omgekeerd is de grootse stijl ook het aangewezen middel om de toehoorders te verheffen en te emotioneren. Wat betreft de aanwijsbare eigenschappen van de grootse stijl is Demetrios explicieter dan Quintilianus. De grootse stijl behandelt grootse onderwerpen. De woordkeus is poëtisch en wordt gekenmerkt door lange, samengestelde woorden. Metaforisch taalgebruik is essentieel. De volzinnen zijn imposant van opbouw en omvang, zonder dat het geheel een al te gladde of al te bestudeerde indruk wekt: precisie is namelijk banaal. De zinnen mogen best

mooi klinken en lange lettergrepen zouden in de meerderheid moeten zijn, maar een zekere lelijkheid is op zijn plaats. Ook kan een zorgvuldig gedoseerde beknoptheid wonderen doen. Het klinkt ook goed als binnen een zin naar een climax wordt toegewerkt. De krachtige stijl, die, zoals gezegd, bij de Romeinen slechts een variant van de grootse is, bereikt zijn overdonderend effect doordat het pathos wordt samengebald in een vooral niet te fraaie bondigheid.

Wat doet nu Longinus? Kennelijk in reactie op een tractaat van een zekere Caecilius introduceert hij het begrip hypsos, dat idealiter verheven gedachten en heftig pathos in zich verenigt. Nieuw is dat hij dit verschijnsel loskoppelt van de grootse of overrompelende stijl, en dat het hem niet in de eerste plaats om retorische overredingskracht is te doen: overreden kun je leren op school, het vermogen hypsos te bewerkstelligen is aangeboren en moet gezien worden als 'de weerklank van grootheid van geest'. Het verschijnsel valt dan ook aan te wijzen bij een groot aantal auteurs, van wie de meeste geen redenaars zijn. Longinus noemt dichters (Homeros, Sappho, Sophokles), historiografen (Herodotos, Thoukydides), een filosoof (Plato) en de uiterst sober schrijvende auteur van Genesis. Wel lijkt Demosthenes zijn grote favoriet te zijn.

Opvallend is de aandacht die Longinus niettemin aan stilistische kenmerken besteedt. Van de vijf bronnen van het sublieme – om die term nu toch maar te gebruiken – hebben er drie betrekking op de talige vormgeving. Naast (1) grootse gedachten en (2) pathos (beide vooral een kwestie van aanleg) noemt hij (3) stijlfiguren, (4) een voorname stijl (en dat behoeft niet de verheven stijl uit het systeem van de retorica te zijn) en (5) een muzikale opbouw van volzinnen (Grieks: *synthesis*, Latijn: *compositio*), waarbij gekeken wordt naar ritme, de lengte van de woorden en zinssegmenten, en de dosering van klinkers en medeklinkers. Wat dat laatste betreft is het interessant dat Longinus expliciet aangeeft dat het sublieme doorgaans niet samengaat met opvallende muzikaliteit: een voorstelbaar ritme mag prettig zijn om naar te luisteren, het brengt je niet van je stuk.