

EDITH BRUGMANS

Morele liefde

Iris Murdoch over het verlangen naar het goede

MAAKT LIEFDE GELUKKIG?

In een interview uit 1983 zegt Iris Murdoch dat haar romans ‘vol geluk’ zitten en ze geeft als voorbeeld dat Tom en Hattie, in *The Philosopher's Pupil* (1983), na de nodige pech, misleiding, tegenwerking en misverstanden, toch een stel worden met het vooruitzicht nog lang en gelukkig te leven. Maar de lezer van Murdochs romans zal, net als de interviewer, de indruk hebben dat Tom en Hattie veeleer een uitzondering zijn en de meeste Murdoch-personages niet zo'n happy ending krijgen. Ze veranderen, dat wel. Sommige gaan over van leven naar dood, meestal door verdrinking; een enkeling keert van bijna-dood terug naar springlevend; de meeste raken verliefd of raken daar weer uit – maar of ze daardoor gelukkig of ongelukkig worden, is niet direct duidelijk. Sterker nog, de complexe liefdesgeschiedenissen die Murdoch verzint, roepen bij de lezer in toenemende mate de vraag op of liefde eigenlijk wel gelukkig maakt.

De twijfels hierover groeien omdat de lezer geleidelijk ontdekt dat de termen van de bezwering ‘liefde maakt gelukkig’ verre van eenduidig zijn. De waaier aan seksuele relaties die in Murdochs romans wordt ontvouwd, wijst erop dat liefde niet identiek is aan innigheid tussen man en vrouw; de variëteit aan leefwijzen, uiteenlopend van commune tot kluzenaarsbestaan, wijst erop dat geluk niet voorbehouden is aan geslaagde koppels; de gedachte dat liefde gelukkig maakt wordt ondermijnd door beeldende beschrijvingen van het leed dat hyperverliefde figuren kun-

nen aanrichten. De lezer ontvangt dus niet de troostende boodschap dat liefde gelukkig maakt, maar ziet zich geconfronteerd met een urgente, voorafgaande vraag: wat is de moraal van de liefde?

In deze bijdrage zal ik eerst toelichten hoe deze vraag het centrale thema van Murdochs denken is geworden. Terwijl de aandacht voor de liefde een constante is in Murdochs romans, is deze in haar filosofische werk pas naar voren getreden na haar platoonse wende in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. Vervolgens zal ik ingaan op de moeilijkheid dat Murdoch 'de ander' als object voor het zelf lijkt te zien. Ik zal betogen dat deze moeilijkheid in de romans minder groot is dan in de filosofische essays dankzij de literaire verbeelding van de eros in die romans. Tot slot zal ik wijzen op de filosofische consequenties van die literaire verbeelding en aangeven dat de literaire eros het begrip van morele liefde verheldert.¹

MURDOCHS ONGENOEGEN OVER DE
ANALYTISCHE FILOSOFIE EN HET
EXISTENTIALISME

Het filosofische klimaat aan de universiteiten van Oxford en Cambridge waar Murdoch in de jaren dertig studeert, wordt beheerst door analyticiteit. Voor de ethiek betekent dit dat ze volgens wetenschappelijke criteria doorgelicht wordt, zodat alle aandacht uitgaat naar de verschillen tussen feiten en waarden, tussen descriptieve en prescriptieve uitspraken, tussen wetenschap, metafysica en ethiek. De analytici sluiten zich op in het categoriseren, rubriceren en segregeren van proposities.

Murdoch betoogt dat de analytische benadering hierdoor te ver verwijderd raakt van het morele leven en daarom inadequaat is. Ze pleit voor een moraalfilosofie die aansluit op het gewone leven en lessen aanreikt voor dat leven. Een adequate moraalfilosofie moet mensen in hun hart

treffen door de ziel van mensen bloot te leggen en een visie op het goede te openen.

De Tweede Wereldoorlog slaat barsten in het analytisch bastion. Velen worden opgeroepen voor militaire dienst, ook academici. Onder degenen die na de oorlog terugkeren in de academische wereld, is de overtuiging gegroeid dat ethische kwesties niet uitsluitend op analytische wijze bestudeerd kunnen worden.² Ook voor Murdoch is de Tweede Wereldoorlog een breekpunt. In 1943 werkt ze bij de United Nations Relief and Rehabilitation Agency. In 1945 is Brussel haar standplaats en daar hoort ze Sartre een lezing geven over het existentialisme. Murdoch raakt meteen geboeid door dit nieuwe denken, niet in de laatste plaats omdat het, in tegenstelling tot de analytische theorieën, een leefbare filosofie wil zijn. Als ze in 1948 benoemd wordt tot tutor wijsbegeerte aan St Anne's, Oxford, wijdt ze haar onderzoek aan het existentialisme. In 1953 publiceert ze dit onderzoek onder de titel *Sartre: Romantic Rationalist*. Door deze studie wordt het Franse existentialisme in de Engelse academische filosofie geïntroduceerd. Een jaar later publiceert Murdoch haar eerste roman, *Under the Net*. Dit boek biedt in het personage Jake een portret van de existentialistische mens, maar met de figuur Hugo verschijnen ook vragen erover op het toneel.

Want ook het existentialisme schiet tekort, volgens Murdoch, en eigenlijk om dezelfde redenen als die waarom de analytische theorieën falen. De Sartreaanse stelling dat waarden gecreëerd worden door het vrije individu strookt niet met de observatie dat waarden gewoonlijk ervaren worden als een soort objectieve eigenschappen, namelijk als de ethische eigenschappen, de ethische kleur en toon van de dingen en mensen waarop wij in concreto betrokken zijn. Sartres oordeel dat zo'n objectieve waardenbeleving te kwader trouw is en getuigt van 'l'esprit de sérieux' die haaks staat op de vrijheid, is volgens Murdoch misplaatst. Zij vindt de belangrijkste ethische vraag niet of de vrijheid ontologisch gefundeerd kan worden, maar hoe de mense-

lijke geest of ziel getransformeerd kan worden van een moreel slechte naar een moreel goede visie. Bovendien vindt Murdoch het existentialisme te individualistisch. Het presenteert het 'nietende', zich isolerende, individuele bewustzijn als radicaal kritische instantie voor alle relaties en doet daardoor afbreuk aan de relationele verwevenheid van mensen.

Maar het Franse contact uit de oorlogsjaren biedt Murdoch ook een nieuwe passage naar Plato. Het werk van Simone Weil is hiervoor beslissend.³ Weil schrijft over lijden en dood, over ongelukkig zijn, over geduld en aandacht voor de werkelijkheid. Weil put uit de bijbel en verwijst vaak naar Plato. Murdoch vindt hier aanknopingspunten voor de moraalfilosofie die zij vanaf de jaren zestig opbouwt en die ze als bundeling van drie essays in 1971 onder de titel *The Sovereignty of Good* publiceert. Gesterkt door de Franse voorbeelden, adresseert Murdoch nu direct het concrete leven van mensen in plaats van analytische argumentaties. Ze gelooft dat de moderne westerse mensen die het kwaad en lijden van de oorlog aan den lijve hebben ondervonden, die de effecten van de technologische en economische vooruitgang in hun dagelijks leven merken (denk aan de komst van de televisie) en die het monopolie van het christelijk geloof inruilen voor een markt waarop het secularisme en het boeddhisme concurreren met het christendom, opnieuw moeten leren wat de moraal van de liefde is. Zien en kennen van de echte werkelijkheid, liefdevolle aandacht voor de ander en verlangen naar het goede worden nu kernthema's in Murdochs filosofische bespiegelingen. Ze herneemt de klassieke voorstelling van het leven als een morele pelgrimstocht:

One might say that true morality is a sort of unesoteric mysticism, having its source in an austere and unconsolated love of the Good. When Plato wants to explain Good he uses the image of the sun. The moral pilgrim emerges from the cave and begins to see the real world in the light of the

sun, and last of all is able to look at the sun itself. I now want to comment on various aspects of this extremely rich metaphor.⁴

Het zou niet dwaas zijn om al Murdochs teksten vanaf de jaren zestig te beschouwen als exponenten van dit commentaar.

HOOFDFIGUREN VAN MURDOCHS MORAALFILOSOFIE

De morele pelgrim

Eenmaal in gesprek met Plato, vindt Murdoch de woorden om een moraalfilosofie te ontvouwen die gericht is op waarheid en goedheid. Daarin komt een portret van de morele mens naar voren dat zich als volgt laat samenvatten.

De mens leidt een leven dat geheel en al morele betekenis heeft, aangezien a-moraliteit een buitenaardse conditie is die hooguit genoemd kan worden in science fiction maar zelfs dan nog slechts als parasiet van de menselijke moraliteit.

Het morele leven dat de mens leidt, loopt tussen de extremen van zelfzucht en respect. De zelfzuchtige zet alles en iedereen naar zijn hand; de deugdzame leert respectvol, liefdevol en aandachtig te kijken naar de concrete ander. De zelfzuchtige verkeert in een fantasiewereld waar de dingen verschijnen als satisfacties van zijn behoeftes. De zelfzuchtige is als de gevangene uit Plato's grotallegorie, zegt Murdoch, want het vuur waardoor de schaduwen der dingen 'schijn-baar' worden staat voor de egoïstische passie die illusoire voorstellingen voedt. De deugdzame daarentegen leeft in de gewone wereld, in de echte werkelijkheid. Bij hem heeft fantasie plaats gemaakt voor goed gevormde verbeelding, zodat hij in staat is de realiteit echt te zien. Dat houdt in dat hij inziet dat er verschillende individuele mensen en dingen bestaan die louter en alleen daar-

om zijn respect verdienen. De deugdzame is vervuld van compassie, liefde en aandacht voor de ander. De deugdzame is als de filosoof die zich buiten de grot waagt, daar ondervindt dat hij de dingen echt ziet dankzij het zonlicht, en dan dit inzicht aan de overige gevangenen in de grot gaat vertellen.

Volgens Murdoch is de mens dus een morele pelgrim die leert dat niet zijn zelfgerichte begeerte maar de idee van het goede bron en standaard is voor een moreel beter leven. Murdochs portret van de morele pelgrim doet klassiek aan. Het lijkt naadloos aan te sluiten bij de lange platoons-christelijke traditie voor wat betreft de metafysische these over het goede en de ethische these over de ziel. Beide aspecten verdienen toelichting.

Het goede

Murdoch betoogt dat het goede reëel is maar natuurlijk niet bestaat op de wijze van levende organismen of artefacten. Het goede is geen materiële entiteit. Evenmin is het een bijzonder object in een verheven rijk dat uitsluitend voor mystici toegankelijk is. Het goede is reëel als idee, met dit verschil ten opzichte van andere ideeën dat slechts voor het goede geldt dat het zich aandient bij alle menselijke activiteiten, gedachten en gevoelens. De idee van het goede is onvermijdelijk voor mensen. Mensen stuiten noodzakelijk op deze idee in hun doen en laten, omdat ze dat doen en laten als meer of minder geslaagd beoordelen en daarmee de idee van het goede al veronderstellen.

Betekent dit dat de idee van het goede een menselijk maaksel is, volgens Murdoch? Beweert Murdoch dat het goede zijn bestaan ontleent aan de beoordelende mens zoals God zijn bestaan zou ontlennen aan de biddende mens? Murdoch speelt inderdaad met de hypothese dat God en Goed door 's mensen vuur tot aanschijn komt, maar ze wijst de suggestie dat God en Goed producten zijn van de menselijke fantasie echt af.

Een eerste sterk bewijs tegen die suggestie vindt Murdoch in de wijze waarop grote kunst werkt. Grote kunst brengt schoonheid tot leven door de visie op de werkelijkheid te verhelderen, en niet door een bijzondere eigenschap 'schoonheid' te fabriceren. Grote kunst leert beter te zien hoe de dingen echt zijn. Het schone is een objectieve idee waardoor de visies van de kunstenaar en de cliënt worden geleid. Murdoch ontleent dit argument vanuit de kunst uitdrukkelijk aan Plato.

Murdochs tweede bewijs tegen de suggestie dat het Goede een product is van menselijke zielenroerselen en praktijken draait om het begrip van zelfzucht. Murdoch ontwikkelt het bewijs in relatie tot de gangbare voorstelling van God als liefhebbende vader. Volgens Murdoch behelst deze voorstelling dat God zeker en volkomen liefheeft. Gods liefde is onvoorwaardelijk en onvernietigbaar, zelfs de dood van de mens stelt geen einde aan die liefde maar is juist een doorgang naar een meer intieme verbondenheid in die liefde. De liefdevolle God verschijnt dus als het ultiem bevredigende antwoord op de menselijke liefdesvraag. Maar juist daarom meent Murdoch dat deze godsvoorstelling verraadt hoe krachtig en diep de menselijke zelfzucht is. Want wat biedt dit godsbeeld anders dan een tot in het oneindige opgeblazen gehechtheid aan het zelf? De immer liefhebbende Vader is de ultieme fantasie van een subject dat niet kan loskomen van zijn zelfzucht.

Een dergelijke zelfzuchtige liefdesfantasie is volgens Murdoch niet te handhaven voor de idee van het Goede. Immers, van het Goede kan men veel zeggen maar men kan niet beweren dat het Goede liefheeft. Het goede is immers geen Persoon maar een Idee, zo benadrukt Murdoch. De liefdesrelatie tot het goede is dus eenzijdig en niet dialogisch: de morele pelgrim verlangt naar het goede maar het Goede verlangt niet, smacht niet, verleidt niet en bemint niet in antwoord op de liefde van de pelgrim. De niet-dialogische idealiteit van het Goede impliceert dat het goede geen product is van het liefhebbend subject. De verhoudin-

gen liggen hier juist omgekeerd: het goede is objectief en soeverein over de liefde. In de volgende passage brengt Murdoch deze conclusie helder onder woorden:

Love is the tension between the imperfect soul and the magnetic perfection which is conceived of as lying beyond it. (In the *Symposium* Plato pictures Love as being poor and needy.) And when we try perfectly to love what is imperfect our love goes to its object *via* the Good to be thus purified and made unselfish and just. The mother loving the retarded child or loving the tiresome elderly relation. Love is the general name of the quality of attachment and it is capable of infinite degradation and it is the source of our greatest errors; but when it is even partially refined it is the energy and passion of the soul in its search for Good, the force that joins us to Good and joins us to the world through Good.⁵

De ziel

Het tweede klassieke element in Murdochs moraalfilosofie is de opvatting dat morele ontwikkeling een transformatie van de psyche behelst, zodanig dat lage begeerten en fantasietjes omgevormd worden tot hoge eros en waarachtige, imaginatieve kennis. Morele vorming wordt primair opgevat als een zielsverheffing en daarmee als een intrasubjectieve aangelegenheid. Deze opvatting is dominant in de platoonse en christelijke deugdethiek. Murdoch sluit zich hierbij aan maar interpreteert dit type denken tot een ethiek die past bij moderne mensen. Ze verwerpt de naïeve voorstellingen van het christendom omdat deze getuigen van zelfzucht, zoals we hierboven zagen, maar ze stelt Christus wel als voorbeeld van een goed mens. Degene die Christus' nederigheid en lijden navolgt, is een soort 'morele heilige'.

Wat betreft Plato's visie, bestrijdt Murdoch de al te rationalistische interpretatie die moreel beter worden identificeert met de strijd van de rede tegen de begeerte. Het is

volgens haar volstrekt onjuist om Plato te betichten van een negatieve kijk op begeertes. Plato schrijft juist wondermooi over Eros en beschrijft een scala aan erotische krachten, met vele nuances en contrasten tussen wellust en tederheid, bezitsdrang en generositeit, seks en liefde. De doorslaggevende differentie ligt dan ook niet tussen logos en eros, maar tussen zelfzuchtige kennis, waarneming en liefde enerzijds en respectvolle liefde, waarneming en kennis anderzijds. De gids voor deze differentiatie is het goede. Het goede verlicht de innerlijke weg die de morele pelgrim moet gaan en deze weg voert van valse fantasie naar waarachtige verbeelding, van schijntoneel naar echte wereld en van lage eros naar hoge eros in één. De betekenis van morele ontwikkeling is daarom niet goed te illustreren met metaforen van strijd tussen delen van de ziel, en goedheid is niet te zien als de overwinning van het redelijke leger op de begerende bende. In morele ontwikkeling is de hele ziel geïnvolveerd, met al haar krachten. Morele vorming bestaat in de wende van de hele ziel zodat de richting van die krachten niet meer gehecht wordt aan het zelf maar uitgaat naar de ander. Murdoch verdedigt dus een holistisch zielsbegrip tegen de intellectualistische en separatistische karikaturen.

Ego-ethiek?

De klassieke figuur van de morele pelgrim komt in Murdochs teksten opnieuw tot leven, tot een modern leven. Maar de academische wereld reageert aanvankelijk terughoudend of ontwijkend op Murdochs denken. De Parijse universiteiten storten zich in een structuralistische demontage van het existentialisme en Oxbridge analyseert wel elementen uit het morele leven maar construeert toch geen filosofie voor het morele leven. De koele ontvangst van *The Sovereignty of Good* kan Murdochs wetenschappelijke carrière echter al niet meer schaden. In 1963 geeft ze haar functie in Oxford op en wordt ze deeltijd docent aan het Royal

College of Art in Londen. In de zomer van 1967 neemt ze ook daar ontslag om zich volledig te wijden aan het schrijven.

Ruim tien jaar later begint Murdochs denken meer waardering te krijgen in academische kringen. Ze wordt uitgenodigd voor prestigieuze lezingen, waaronder voordrachten aan de Universiteit van Caen en, in 1982, voor de Gifford Lectures aan de Universiteit van Edinburgh. Ze werkt de Gifford Lectures uit tot een omvangrijke filosofische studie die in 1992 verschijnt onder de titel *Metaphysics as a Guide to Morals*. Maar pas na haar dood in 1999 wordt Murdoch, dankzij de vele wetenschappelijke publicaties over haar werk, bijgezet in de filosofische canon.

Mede door die publicaties is licht geworpen op een problematisch aspect van Murdochs moraalfilosofie.⁶ Dit aspect is de zelfgerichtheid die, in weerwil van Murdochs pleidooi voor respectvolle liefde tot de ander, conceptueel gezien de boventoon blijft voeren. Murdoch ziet morele ontwikkeling immers als een proces van ontzeling. Uiteindelijk moet het gaan om de ander, maar de morele verbetering waarover Murdoch reflecteert en waarop ze insisteert, is een activiteit van het zelf. Niet de ander, maar het zelf is dus voorwerp van aandacht.

Stuiten we hier op de bekende paradox van de morele opvoeding: de ontwikkeling van liefde voor de ander is ego-centreerd want is een vorming van de liefde van het zelf? Wat betekent deze paradox eigenlijk voor de ethische theorievorming? Is de paradox vermijdbaar? Deze vragen vormen het onderwerp van de volgende paragraaf.

EROTIEK

De ander als voor-het-zelf zijn

Murdoch peilt de diepte van de menselijke ziel. Dit intrasubjectieve onderzoek lijkt ten koste te gaan van begrip voor collectiviteiten en relaties. Vooral de rol van de ander

lijkt beperkt tot die van object voor het zelf. Immers, de enige nadere kwalificaties van de ander worden ontleend aan de morele verandering die het zelf doormaakt. Voor de zelfzuchtige mens is de ander het object van zijn zelfzucht, voor de deugdzame mens is de ander het object van zijn respect. De subjectiviteit van de ander komt hier niet uit de verf.

Natuurlijk is die subjectiviteit wel geïmpliceerd voorzover de ander ook een morele pelgrim is, net zoals het zelf. Maar dit is slechts een numerieke uitbreiding, een vermenigvuldiging van zelden die moeten ontzelden. De ander wordt dan als zelf begrepen, en niet meer als ander.

Onduidelijk blijft dus of de ander als ander nog ethische rollen vervult behalve die van voor-het-zelf zijn. En deze onduidelijkheid roept mijns inziens de volgende belangrijke vragen op. Kan de ander de inspiratiebron zijn voor de morele ontwikkeling van het zelf? Kan de ander interverniëren in de morele vorming van het zelf? Wat zou een interventie teweegbrengen in de morele relatie tussen het zelf en de ander? Kan de ander het geweten van het zelf zijn? Wat is eigenlijk de impact van intersubjectiviteit op de morele ontwikkeling van personen?

Deze vragen zijn belangrijk omdat ze raken aan de constitutie en structuur van ethiek. Murdochs filosofie van de morele pelgrim roept deze vragen onmiskenbaar op. Maar Murdochs romans bieden, denk ik, aanknopingspunten om de vragen te verhelderen en te beantwoorden. Laten we ons dus wenden tot de literaire Murdoch.

Erotiek in de romans

Het ligt voor de hand dat Murdochs romans een enorme betekenisverrijking van de ander en van de relatie tussen het zelf en de ander bieden, omdat Murdoch al haar romans opbouwt rond een complexe liefdesgeschiedenis waarin de personages betrokken raken, en wel alle personages, zij het op verschillende manieren.

Murdoch hanteert verschillende vertelperspectieven. Sommige romans zijn geschreven in de ik-vorm, sommige in de hij-vorm, soms vinden we een combinatie van beide. Murdoch gebruikt ook verschillende tekststijlen: dagboek, vertelling, brief, poëzie – en meestal vinden we al deze stijlen in een en dezelfde roman. Al Murdochs romans articuleren dialogische erotiek. Men zou kunnen zeggen dat dit nu eenmaal hoort bij het genre ‘roman’, maar men kan beter zeggen dat het genre gemaakt wordt door verhalen over dialogische erotiek. Hoe dan ook, de techniek van de roman lijkt vanwege de haar eigen dialogische erotiek te verwijzen naar een type ethiek dat fundamenteel verschilt van de solistische moraliteit die in de filosofische essays het hoogste woord voert.

Hoe werkt de dialogische erotiek in Murdochs romans? We hebben al gezien dat Murdoch eros ruim opvat; eros staat voor verlangen, liefde, seksuele begeerte, aantrekkingskracht, affectieve energie; de morele pelgrim moet de ‘lage eros’ verlaten en de ‘hoge eros’ bereiken. Dit scala aan erotische krachten beschrijft Murdoch in haar romans. Het interessante is dat ze daarbij aangeeft wat die erotische krachten uitrichten in de relaties tussen personen en dit gebeurt mijns inziens heel duidelijk in de symboliek van de vervoermiddelen. Deze symboliek komt in veel romans van Murdoch voor, maar is wel heel bijzonder uitgewerkt in *A Word Child* uit 1975. Ik zal de frappantste elementen aanduiden, om vervolgens terug te keren naar de vraag hoe dialogische erotiek eigenlijk werkt.

Vervoermiddelen in A Word Child

Hilary Burde, hoofdpersoon en ik-figuur van *A Word Child*, reist veel met de Underground, van huis naar werk en van werk naar vrienden en van vrienden weer naar huis. De Engelse naam ‘Underground’ roept onmiddellijk het beeld op van de donkere onderwereld waar ieder voor zich wordt voortbewogen door een anoniem mechanisme, blindelings

ten prooi aan de kronkels van de sporen en het eigen gemoed. Hilary trakteert zich soms op een extra rondje Underground. Dan neemt hij een kaart voor Circle Line en blijft zitten met hooguit een pauze in een van de twee ondergrondse pubs op de stations van deze route.

Hilary heeft voor dit duistere dolen gekozen omdat hij, jaren geleden, zijn eerste geliefde had verloren bij een auto-ongeluk. Die geliefde, Anne, was niet gemakkelijk te bereiken aangezien zij de echtgenote was van zijn vriend Gunnar. Maar ze stapte toch in Hilary's nieuwe mooie auto, weliswaar met de bedoeling Hilary te vertellen dat ze bij Gunnar wilde blijven en – of omdat – ze in verwachting was van hun tweede kind. Hilary raakte echter verblind van woede en verdriet door Annes mededeling en verloor de macht over het stuur. Of drukte hij expres het gaspedaal nog dieper in, stuurde hij de verkeerde kant op en was hij dus zelf schuldig?

Sinds die fatale autorit wentelt Hilary zich in een ondergronds bestaan en hij trekt de zijnen erin mee. Zijn nieuwe relatie met Thomasina is marginaal en stagneert. Haar flat ligt niet dicht bij een metrostation en Hilary verbiedt haar absoluut naar zijn flat te komen. De duistere orde wordt verstoord als Gunnar weer opduikt. Met Gunnar verschijnt ook Kitty, Gunnars tweede vrouw. Zij wil Hilary spreken en arrangeert daarom een ontmoeting in Kensington Gardens, bij de Serpentine. Ze arriveert daar vergezeld van haar bediende, beiden te paard. Dit weinig gebruikelijke vervoermiddel doet feodaal aan, om nog maar te zwijgen van het span paarden dat Plato opvoert in *Phaedrus* om de zielenstrijd tussen hoge en lage eros te verbeelden.

Weldra herhaalt de geschiedenis zich. Hilary raakt bezeten van Kitty. Deze keer echter wordt hij ook tegengesproken in zijn obsessie, vooral door zijn zus Crystal, die haar lot aan het zijne heeft verbonden, en door Arthur Fisch, verloofde van Crystal en vriend en collega van Hilary. Zij kunnen echter niet voorkomen dat Hilary Kitty gaat opzoeken, 'een laatste keer, om definitief afscheid te nemen'.

Dat bezoek vindt plaats op het plankier aan de oever van de Thames, bij het huis van Kitty en Gunnar. Plotseling glijdt Kitty uit en raakt te water. Het ijskoude water dat haar meesleurt, leidt tot haar dood.

Enige tijd later bevindt Hilary zich weer in een auto. Deze keer is het een huurauto ter gelegenheid van het huwelijk van Crystal en Arthur. Hilary zit achterin naast Thomasina, Crystal zit voorin naast haar man. Dan draait Crystal zich om, geeft Hilary haar hand en met pijnlijke moed slaagt Hilary erin haar gebaar te bevestigen.

Deze passage vind ik ontroerend. Hier krijgt het verhaal zijn voltooiing, hoewel er in feite nog een kort hoofdstuk volgt. Hier is Hilary immers in een volledig omgekeerde positie terechtgekomen. Of Hilary uiteindelijk gelukkig wordt met Thomasina, verradt ook het laatste hoofdstuk niet. Maar de lezer die de lijn van de vervoermiddelen volgt, ontwaart wel de erotische relaties en de morele veranderingen die Hilary en de anderen doormaken. In de laatste autorit geeft Crystal liefdevolle aandacht en weet Hilary zich begeleid door dierbaren die het goed met hem voor hebben, en vanaf dit moment zijn ze in staat elk hun eigen weg te gaan. Hier staat het verlossende antwoord op de vraag of Hilary, en met hem Crystal, Arthur en Thomasina, gedoemd zijn levenslang te lijden aan de schuld van de dood van Anne en haar ongeborn kind, de dood waartoe Hilary's egoïstische, gewelddadige begeerte had geleid.

De titel *A Word Child* wordt in het begin van het verhaal uitgelegd. Hilary en Crystal werden geboren uit kortstondige prostitutierelaties. Hun moeder brengt de kinderen al gauw onder bij haar zus. Deze houdt Crystal bij zich en stuurt Hilary naar kostschool. Hilary is dus bepaald geen liefdesbaby. Hij ervaart pas oprechte aandacht als zijn leraar Latijn en Frans opmerkt dat hij een talent heeft voor grammatica en vertalen. De leraar geeft Hilary meer werk, extra teksten en woordjes en Hilary is voor het eerst in zijn leven gelukkig als hij 'amo, amas, amat' leert, een werk-

woord met verbuigingen. Maar de concrete betekenissen van dit woord leert hij pas veel later kennen, in de relaties die zo treffend gesymboliseerd worden door Underground, paarden en auto's.

De werking van dialogische erotiek

Murdochs roman *A Word Child* biedt veel concrete betekenissen van het begrip eros. Allerlei facetten van erotiek zijn aanwezig, van seksueel verlangen tot en met verlangen naar het goede; de individuele personages vormen een gemeenschap van de verschillende erotische krachten; de rationaliteit van eros wordt benadrukt doordat alle personages met elkaar te maken krijgen vanwege de liefdesgeschiedenis die zich ontvouwt; de erotische kwaliteit van de relaties wordt weerspiegeld in de innerlijke gesteltenissen.

De dialogische erotiek bestaat dus allereerst als interactie tussen de romanfiguren, dat wil zeggen: op het niveau van het fictionele drama. Maar reikt ze nog verder? Sommige interpreten menen dat de inhoudelijke en stilistische meerstemmigheid van de roman afgezwakt wordt of zelfs uitgevlakt wordt door een zekere monologische dominantie van de plot en daarmee van de auteur. Volgens deze interpreten is de dialogische erotiek een fictionele schijnwerkelijkheid die door de auteur voorgetoverd wordt. Als de nadruk wordt gelegd op de plot, blijkt Murdoch een soort monoloog te houden waarin andermaal het zelfgerichte begrip van morele ontwikkeling dat centraal staat in haar ethiek de hoofdrol speelt. De dialogen en personages, de metaforen en symbolen zijn slechts elementen van een fictionele representatie van de visie dat moreel beter worden bestaat in de transformatie van een egoïstisch zelf naar een respectvol zelf. De moraal van Murdochs verhaal zou dezelfde zijn als die van haar filosofie.

Ik denk dat deze interpretatie geen stand houdt. Mijn eenvoudige, maar belangrijke bezwaar is dat de roman niet als monoloog maar als dialoog werkt omdat de roman, en

daarmee de auteur van de roman, per se respons krijgt van de lezer. De inbreng van de lezer betekent dat de dialogische relatie op een tweede niveau ingesteld wordt. De fictionele dialogische erotiek die in de roman wordt ontvouwd, krijgt betekenis in de concrete dialogische relatie die de lezer ermee aangaat. De roman is als het ware een ander die intervenueert in het leven van de lezer, en omgekeerd. Natuurlijk is het *viva voce* van de dialogen in de roman fictie. Natuurlijk spreekt Murdoch doorheen het verhaal. Maar met romans zoals *A Word Child* legt Murdoch een verbinding met de lezer en dan gaat de dialogische erotiek aan het werk in de gewone, echte werkelijkheid. Door de woorden van de roman wordt de lezer vervoerd naar een symposium over de liefde, naar een dialoog over de liefde.

Het is de grote verdienste van Murdoch dat zij de werkelijke dialogische relatie die onvermijdelijk ingesteld wordt als mensen lezers worden, in het teken stelt van de vraag naar de morele liefde door in al haar romans precies deze vraag te thematiseren. En ik vind het daarom ook verheugend dat haar romans nog steeds gelezen worden, zoals uit de vele heruitgaven blijkt.

CONFIGURATIE VAN HET GOEDE, DE EROS, HET ZELF EN DE ANDER

In de voorgaande paragrafen stonden we eerst stil bij Murdochs filosofische visie op morele ontwikkeling. Moreel beter worden behelst een omvorming van het zelfzuchtig individu tot een persoon die de ander respecteert, waarbij de transformatie plaatsgrijpt doordat het individu het goede beseft. De relatie tussen het moreel subject en het goede is geen dialogische liefde. Het goede oefent aantrekkingskracht uit en de menselijke liefde is het antwoord daarop, maar het goede bemint de mensen niet.

We merkten op dat in deze visie ook de relatie tussen het

zelf en de ander niet dialogisch opgevat wordt, omdat de ander slechts in de beperkte functie van voor-het-zelf zijn ter sprake komt.

Vervolgens gingen we in op Murdochs literaire werk. We constateerden dat Murdochs romans de werking van dialogische erotiek aan het licht brengen. Op het niveau van de fictie blijkt al dat erotische krachten de individuele zielen intens beroeren, zodat personen pas in en door hun relaties morele betekenis krijgen. Op het niveau van de werkelijkheid brengt de roman de lezer in een dialoog over de liefde, en dan blijkt de dialogische erotiek echt te werken.

Deze inzichten wijzen mijns inziens op een ontwrichtende configuratie van het goede, de liefde, het zelf en de ander. Het klassieke beeld van de morele pelgrim die de werkelijkheid waarlijk respecteert als hij zich eenmaal onder de idee van het goede heeft geschaard, heeft, zo zeiden we, alle schijn van het solistisch individu dat op zoek is naar de absolute waarde en pas zelf in orde is als hij die waarde heeft ontdekt. Dit klassieke beeld moet nu bijgesteld worden.

Als de menselijke erotiek dialogisch werkt, gaat het goede van de ene mens naar de andere en wordt de morele transformatie bevorderd doordat de een het goede aan de ander voorhoudt. Wij moeten het goede dan niet meer voorstellen als een statisch eindstation of startpunt van het morele leven van het individu. We moeten het goede niet langer verbeelden als de zon die eeuwig aan de hemel staat als het roerloze punt dat ons aardkinderen verlichting schenkt. Het goede is veel waarachtiger voor te stellen als de soevereine gezelschap van het liefdesspel dat mensen met elkaar spelen. Dankzij de eros is het goede de idee die in alle handel en wandel van mensen meereist. Het goede beweegt, het wordt door de erotiek van mens tot mens gemobiliseerd.

We kunnen nu de vraag waarmee we dit opstel begonnen, beantwoorden. Liefde maakt soms gelukkig, soms niet.

Liefde maakt wel moreel beter, altijd. Liefde maakt moreel beter omdat in elke erotische relatie tussen mensen, vanaf de meest egoïstische tot en met de meest opofferende, de idee van het goede wordt doorgegeven.

NOTEN

- 1 De filosofische opstellen van Murdoch zijn gebundeld in: *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Chatto & Windus, Londen 1997. Deze bundel bevat ook de essays van *The Sovereignty of Good* (1970) en Murdochs twee Platoonse dialogen. Naast deze opstellen verscheen de filosofische studie *Metaphysics as a Guide to Morals*, Chatto & Windus, Londen 1992. Chatto & Windus is ook de uitgever van Murdochs romans; de pocketuitgave is verzorgd door Penguin. Peter J. Conradi schreef een uitstekende studie over Murdochs romans: *The Saint & The Artist. A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, HarperCollins, Londen 2001 (1989, 1986). Conradi publiceerde ook een uitvoerige biografie van Murdoch: *Iris Murdoch. A Life*, HarperCollins, Londen 2001.
- 2 Dit geldt in meerdere of mindere mate voor A.J. Ayer, S. Hampshire, H. Hart, R. Wollheim en P.F. Strawson.
- 3 Zie Sissela Bok, 'Simone Weil and Iris Murdoch: The Possibility of Dialogue', in: *Gender Issues* 2005, Fall, p. 71-78.
- 4 'The Sovereignty of Good over other Concepts', in: *Existentialists and Mystics*, p. 375-376.
- 5 *Ibid.*, p. 384.
- 6 Deze problematiek staat centraal in: Samantha Vice, 'The Ethics of Self-Concern', en in: Christopher Mole, 'Attention, Self and The Sovereignty of Good'. Beide artikelen zijn verschenen in: Anne Rowe, ed., *Iris Murdoch: A Reassessment* (Palgrave Macmillan, Houndmills 2007), p. 60-71 resp. 72-84.