

LITERAIRE ENSCENERINGEN VAN HET ESTHETISCHE LEVEN*

Joris-Karl Huysmans, Oscar Wilde, Thomas Mann

Jacques De Visscher

Eline Vere was de jongste der beide zusters, donkerder van haar en ogen, slanker, minder rijk van vormen. Haar schaduwvolle, zwartbruine blik, bij de geamberde bleekheid van haar tint en het kwijnende van sommige heurer gebaren, gaven haar iets van een lome odaliske, die droomde. Die schoonheid verzorgde zij zeer, als een dierbaar juweel, dat men laat fonkelen en flonkeren, en deze aanhoudende zorg deed haar als verlieven op wat zij bevalligs aan zich vond. Minuten lang kon zij zich spiegelen, glimlachend met de fijne punt van de roziggenagelde vinger de lijn van wenkbrauw en wimper strelend, zich de oogleden een weinig amandelvormig vertrekkende, of heur bruine haren woest om zich heen warrelende, in de houding ener schalke zingara. Haar toilet verstrekte haar een onophoudbare moeite, een voortdurende, zeer ernstige overpeinzing, waarbij zich lichte kleuren met sierlijke vormen harmonieerden tussen het emailachtige tintelen van satijn en het in warme schakeringen wisselen van peluche, omwolkt door een apotheose van tule en gaas, mousseline en kant. De lichte druppel, trillende onder de facetten van de brillant aan haar ringvinger, wekte, met de verwelkende geur van een sacht, een aangename gewaarwording van fijne weelde, iets zeer vrouwelijks en weeks in haar op.¹

Tegen het wansmakelijke

De literatuur biedt ons bij uitstek beschrijvingen van de manier waarop wij het schone nastreven in de wijze waarop we ons voor de ons omgevende wereld tegenwoordig stellen. In onze subjectiviteit staan we niet alleen zintuiglijk open voor de wereld in de zin dat wij ons op die wereld betrekken, wij organiseren ook ons gezien en gehoord worden. In de mate dat we dit in de hand hebben, willen we aandacht krijgen, willen we goed voorkomen, aanvaard, erkend en herkend worden op een manier die we toch trachten te manipuleren. We willen behagen en indruk maken; soms willen we imponeren en voelen we ons geveild als anderen ons appreciëren en naar ons opkijken; soms zijn we zo verwaand dat we verwachten dat anderen zich onmiddellijk bij onze autoriteit neerleggen en zelfs bang voor ons zijn. En natuurlijk werken we aan een zelfbeeld dat er zou moeten toe leiden dat w'er schoon en/of uitdrukkingvol uitzien. Hebben we veel moeite om ons – uiteraard tot op zekere hoogte – in sommige esthetische

bekommernissen van Eline Vere (in de roman die haar naam in de titel draagt) te herkennen? Dit vrouwelijke hebben niet alleen vrouwen, ook mannen willen gezien worden zoals ze zich dat zelf voorstellen en in het zoeken naar dit welbehagen ontwikkelen ze evenzeer een *mise-en-scène* die niet van een esthetische component is gespeend. Dat esthetische betreft nu niet alleen dat verzelfstandigde lichaam of lichaamsdeel in de spiegel, omdat onze lichamelijke of lijfelijke niet tot onze morfologische verschijning te herleiden valt. Wie zijn verschijning esthetisch verzorgt, draagt meestal ook zorg voor alles wat met zijn verschijnen, zijn gezien en gehoord worden, zelfs zijn gevoeld en geroken worden, samenhangt. In de stileren van onszelf stileren we niet alleen een haartooi of schoenvorm, maar ook de wijze waarop we ons bewegen, de dingen waarmee we omgaan en de manier waarop we huisgenoten en familieleden, vrienden en bekenden in ons bestaan opnemen. Dit is in de levensloop van elke mens een heel proces, soms een bijzonder bestudeerde enscenering. Aan dit streven beantwoordt een hele industrie die hoopt dat het verfraaien van het lichaam en van de omgeving met haar talloze dingen een bijzonder lucratieve bedrijvigheid wordt: de *salons d'esthétique*, de *body shops*, de centra voor sauna en massage, de ontelbare kledingszaken, de *beauty farms*, de *body-* en *life style* winkels, alles wat te maken heeft met de interieurarchitectuur en de restauratie van de eeuwenoude panden, de charme hotels, enzovoort, enzovoort - hebben zij niet de functie om van ons bestaan een schoon en zorgeloos bestaan te maken? Is deze wereld van het cosmetische tegelijk een wereld van het analgetische die het lelijke en het wansmakelijke opzij duwt en het droevige en pijnlijke milder maakt of verdooft?

De esthetische heremiet

Wie van de esthetisering van het leven een existentiële strategie maakt, moet echter wel opletten dat hij of zij dat heel verstandig doet, door wat verstoort berekenend of ascetisch uit de weg te gaan. We dienen ons desnoods terug te trekken als de wereld ons al te veel ontgoochelt, als de verfijning gevaar loopt, als het zuiver schone bedreigd wordt, als filisters en snobs, oncultiveerden en niet-geïnitieerden ook de indruk willen wekken dat ze goed met kunst kunnen omgaan. De 'happy few' wil dan zeggen dat we pas gelukkig en gerust zijn als we met weinigen zijn, alleen met gelijkgestemden ver van de massa's die geen onderscheid tussen kwantiteit en kwaliteit kunnen maken.

A rebours (1884) van Joris-Karl Huysmans is het verhaal van een jonge edelman Jean Des Esseintes die, na zijn eenzame jezuïetenvorming en zijn ontgoocheling in het mondaine leven, zich als een heremiet in een landhuisje in de buurt van Parijs terugtrekt om esthetiserend van de stilte en van zijn in zijn huis verzamelde kunst te genieten. Tekenend is het feit dat Des Esseintes zijn onmiddellijke omgeving volledig ordent in het perspectief van wat hem voor

ogen staat en deze architectonische ordening de uitdrukking van zijn levensproject wordt. Zoals in het scheppingsverhaal schenkt hij eerst aandacht aan het spel van kleur en licht:

Wat hij wilde, waren kleuren die feller en helderder zouden lijken bij kunstlicht; hij bekommerde er zich weinig om of ze bij daglicht een vale of gemene weerschijn hadden, want hij leefde hoofdzakelijk 's nachts. Hij meende dat de nacht intimiteit gaf, meer afzondering, en dat de geest slechts werkelijk geprikkeld werd en opvlamde door de nabijheid van het donker; hij vond het ook bijzonder plezierig zich in een helverlichte kamer te bevinden, die als enige een teken van leven gaf temidden van in duisternis gehulde en slapende huizen; een soort genieting waar misschien wel een tikkeltje ijdelheid bij kwam; een wonderlijk gevoel van voldoening, dat ervaren wordt door allen die vaak diep in de nacht werken; wanneer ze dan door de gordijnen gluren, zien zij dat om hen heen de wereld duister is en geluidloos en dood.

Langzaam zocht hij, één voor één, de kleuren uit (49-50/37).²

Dan volgt de motivatie waarom hij welbepaalde kleuren verwerpt, om alleen rood, oranje en geel over te houden en om daarvan aan oranje de voorkeur te geven, omdat deze kleur in de harmonie bestaat "tussen de zinnelijkheid van iemand die werkelijk artistiek is en de kleur die zijn ogen heel duidelijk en helder zien". Zoiets schijnt, volgens Des Esseintes, voor de doorsneemens niet te gelden

Van wie de ruwe netvliezen noch het ritme, eigen aan iedere kleur, noch de mysterieuze bekoring van hun schakeringen en vervloeiingen kunnen waarnemen; evenmin voor de ogen van de bourgeois, die ongevoelig zijn voor de luister en majesteit van vibrerende en sterke kleuren. Des Esseintes had alleen achting voor mensen die zeer gevoelige, door literatuur en kunst geoefende pupillen hebben (...) (51/38-39)

Vervolgens komen nog enkele psychologische beschouwingen bij de betekenis van oranje en rood, waarop dan een conclusie volgt die andermaal de indruk wekt dat de estheet zijn wereld overschouwt en merkt dat alles goed is:

's Avonds, nadat alles klaar was, ontstond er tussen de kleuren een weldadige harmonie; ze kregen een zachtere glans en kwamen tot rust, het donkere blauw van het houtwerk handhaafde zich en was als het ware warmer geworden door de omringende oranje tinten die, op hun beurt, zonder elkaar afbreuk te doen, stand hielden, gesteund en in zekere zin zelfs versterkt in hun gloed door de nabijheid van het blauw (53/40).

In zo'n paradijs trekt Des Esseintes zich terug, ver weg van de mensen die slechts van gemeenheid en vulgariteit kunnen genieten en voor literatuur en kunst minachting tonen, een te verfoeien levenshouding die in zijn ogen

zo ingeworteld en verankerd was in deze bekrompen kruidenierskoppen, die enkel aan zwendel en geld dachten en alleen ontvankelijk waren voor dat platte vermaak van middelmatige geesten – de politiek (...). En tenslotte haatte hij uit de grond van zijn hart de nieuwe generatie, de afgrijselijke lomperds, die het nodig vinden luid te praten en te lachen in restaurants en cafés, die op straat tegen je aanlopen zonder excuus te maken en die ook zonder maar de minste spijt te betuigen, je de wielen van een kinderwagen tussen de benen duwen (65-66/49-50).

Veel geduld en rust kan zo iemand op straat niet kennen, integendeel, uit loutere ergernis sluit hij zich thuis met zijn boeken en kunstwerken op ('il rentrait en rage chez lui et se verrouillet avec ses livres') om zich via allerlei denkbeelden over te leveren aan de ongestoorde genoegens die de literatuur, de schilderijen en tekeningen of zelfs de verfijnde smaak van een exotische thee hem kunnen bieden in een salon waar een enorme schildpad hem gezelschap houdt:

Hij voelde zich volkomen gelukkig; zijn ogen verlustigden zich in de schittering van de bloemkronen, opvlammend tegen een gouden achtergrond; plotseling, tegen zijn gewoonte in, kreeg hij trek in eten en doopte zijn geroosterd sneetje brood, met voortreffelijke boter besmeerd, in een kop thee, in een feilloze melange van Si-a-Fayoën, Mo-you-tann en Khans-ky, gele theesoorten die door speciale karavanen uit China naar Rusland waren gebracht.

Hij dronk deze vloeibare parfum uit koppen van Chinees porselein, die men eierschalen noemt, zo doorschijnend en licht zijn ze; en zoals hij nooit anders dan deze verrukkelijke koppen in huis toeliet, gebruikte hij als bestek enkel echt verguld zilver, waar het goud hier en daar is afgeschuurd, zodat het zilver iets doorschemert onder de versleten goudlaag en dit een zachte, oude, heel uitgeputte, heel zieltoegende tint geeft.

Nadat hij zijn laatste slok gedronken had, ging hij zijn werkkamer binnen, liet door de bediende de schildpad brengen, die hardnekkig weigerde zich te verroeren (90-91/69).

In de zelfde sfeer verloopt het leven van Des Esseintes die in allerlei dingen alleen maar verfijning zoekt, zoals in het samenstellen van een likeur, de keuze van schilderijen en tekeningen, de voorkeur voor middeleeuwse kloosterzangen, de verknochtheid aan bepaalde bloemen. Terwijl hij enerzijds grote bewondering opbrengt voor de fraaie liturgische voorwerpen in de katholieke kerk die zorg draagt voor het behoud van een belangrijk aspect van het cultuurpatrimonium, blijft hij anderzijds een schopenhaueriaanse misantroop en een verachter van het aardse leven, waardoor hij zich in sommige uitlatingen van de *Imitatio Christi*

van Thomas a Kempis herkent. Volgens de verteller zou Des Essentes ooit hebben uitgeroepen "Si un Dieu a fait ce monde, je n'aimerais pas à être ce Dieu ; la misère du monde me déchirerait le cœur » (139/107).

Het jeugdig-schone 'à tout prix'

De schoonheid en de weerzin voor het lelijke zijn ook thema's die Oscar Wilde dialectisch verwerkt in zijn *The Picture of Dorian Gray* (1890) die het leven van een geportretteerde vertelt. Toen de schilder Basil Hallward het portret van de schone jongeling, Dorian Gray, had voltooid en het de geportretteerde liet zien, realiseerde deze zich voor het eerst hoe schoon hij was, "The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before" (90/32). Maar opeens dringen de woorden tot hem door van Lord Henry, een aanwezige vriend van de schilder en een man die over wat zich in de wereld afspeelt veel te vertellen heeft. Lord Henry had hem tijdens een onderbreking in de poseertijd uitvoerig over de esthetische levenswijze gesproken:

Iedere maand die verstrijkt brengt u dichterbij iets afschuwelijks. De tijd is jaloers op u en voert oorlog tegen uw leliën en rozen. U zult vaal worden, en uw wangen zullen invallen en uw ogen zullen dof worden. U zult vreselijk lijden... Ach! Wees u van uw jeugd bewust zolang u die bezit. Verkwist het goud van uw dagen niet door naar saaie mensen te luisteren, of uw leven weg te geven aan domme, banale of vulgaire lieden. Dat zijn de ziekelijke doeleinden, de valse idealen van uw tijd. Leef! Leef het wondermooie leven dat in u is! Laat u niets ontgaan! Zoek altijd naar nieuwe gewaarwordingen. Wees voor niets bang... Een nieuw hedonisme – dat heeft onze tijd nodig (88/30).³

Voor zijn portret kent Dorian Gray ambivalente gevoelens en tenslotte wijkt de revelatie van zijn eigen schoonheid voor het inzicht dat de levensloop die zijn ziel zou vormen tegelijk zijn lichaam zou ontsieren, "The life that was to make his soul would mar his body", en hij mompelt:

'Wat droevig! Ik zal oud en afzichtelijk worden. Maar dit schilderij zal altijd jong blijven. Het zal nooit ouder worden dan deze junidag... Was het maar andersom. O, bleef ik maar altijd jong, en werd het schilderij maar oud! Daarvoor – daarvoor zou ik alles willen geven. Ja, er is niets ter wereld dat ik er niet voor over zou hebben. Daar zou ik mijn ziel voor geven!' (91/33).

Zoiets hebben we nog gehoord. De roman vertelt dat Dorian Gray's smeekbede verhoord wordt. De jongeman die, zoals de schilder zegt '(that he is) made to be worshipped', neemt het schilderij mee naar huis en verbergt het ver weg van profane ogen die zouden kunnen zien hoe oud en lelijk hij wordt, terwijl hij zelf

het esthetiserend leven leidt, waartoe Lord Henry Wotton, zijn geestelijke mentor, hem via gesprekken en ontmoetingen initieert. Ook de lectuur van een vreemd boek helpt hem hierbij:

Het was het vreemdste boek dat hij ooit gelezen had. Het was alsof de zonden van de wereld in de heerlijkste gewaden en op het verrukkelijke geluid van fluiten in een pantomime aan hem voorbij trokken. Dingen die hij al vaak had gedroomd werden plotseling werkelijkheid voor hem. Dingen waarvan hij nog nooit gedroomd had werden geleidelijk onthuld (173/144).

Oscar Wilde geeft hier de naam van de auteur of de titel van het bewuste boek niet prijs, maar veel wijst erop dat het om Huysmans' *A rebours* gaat, want hij stelt de roman voor als een zonder intrige en met slechts één personage, een jonge Parijzenaar, die alle dimensies van de zintuiglijkheid – de esthetische vermogens dus – exploreert, ter sprake brengt en tracht te verwezenlijken. "It was a poisonous book", zo lezen we bij Wilde,

Alleen al de cadans van de zinnen, de subtiele eentonigheid van hun muziek, zo vol van ingewikkelde refreinen en wijdlopig herhaalde tempi, veroorzaken in het brein van de jongen, terwijl hij van hoofdstuk tot hoofdstuk ging, een soort mijmering, een droomziekte, die hem onbewust maakte van de ten einde lopende dag en de aansluitende schaduwen (173/145).

Zonder aan de wereld te verzaken en een misantropie te ontwikkelen, neemt Dorian Gray toch een en ander van Des Esseintes' esthetische levenswijze over. Sterker nog: de protagonist van het boek beschouwt hij als 'een soort prototype' omwille van de vreemde vermenging van het romantische en het wetenschappelijke temperament. Afgezien van zijn erotische avonturen in de geest van Casanova of van een donjuanisme, wijdt hij, Dorian Gray zoals Jean Des Esseintes of Charles Swann in Prousts *A la recherche du temps perdu*, zich aan de studie van de kunsten en van voor hem allerlei exotische bedrijvigheden, zoals de liturgische dienst in de rooms-katholieke kerk:

Hij hield ervan op het koude marmer te knielen en de priester, in zijn rijk met bloemen versierde altaarkleed, langzaam en met blanke handen de sluier van het tabernakel opzij te zien schuiven, of de met juwelen bezette lantaarnvormige monstrans met de witte hostie te zien opheffen, waarvan men soms graag denkt dat het werkelijk het '*panis celestis*' is, het brood van de engelen, of gekleed in het gewaad van het lijden van Christus, de hostie in de kelk te zien breken en zich voor zijn zonden op de borst te zien slaan. De walmende wierookvaten, die door ernstige knapen in hun kant en rood, als grote vergulde bloemen heen en weer zwaaiden, hadden een subtiele bekooring voor hem (179/152).

De kerkdienst als een esthetisch spel zien, daartoe beperkt Dorian Gray in zijn dagelijkse *mise-en-scène* van de esthetisering zich niet. Terwijl hij zich enerzijds met allerlei speculatieve theorieën over schoonheid en werkelijkheid inlaat, is hij ook van oordeel dat zijn intellectueel leven tekort schiet als zijn kennis van handelingen en experimenten gescheiden blijft. Daarom bestudeert hij parfums en de finesses van hun bereiding, wijdt hij zich aan de muziek zonder alleen maar toehoorder te zijn, maar ook door zelf allerlei exotische instrumenten, uit alle uithoeken van de wereld verzameld, uit te proberen. Bij een andere gelegenheid vat hij voor edelstenen belangstelling op of voor juwelen en borduursels of voor priesterlijke gewaden. Al deze bezigheden en interesses passen in Dorian Gray's opvatting – en eigenlijk ook in de opvatting van elke persoon die zich wijdt aan de zorg voor de schone dingen en voor een esthetisch leven, gezuiverd van het vulgaire – dat er een nieuw hedonisme moet komen, zoals Lord Henry hem heeft ingefluisterd,

... een nieuw hedonisme (...), dat het leven zou herscheppen en behoeden voor het strenge nare puritanisme dat in onze tijd op zo'n vreemde manier herleeft. Het zou zeker de steun van het intellect krijgen; toch moest het nooit enige theorie of systeem aanhangen dat zou inhouden dat er enige vorm van hartstochtelijke ervaring aan zou worden geofferd. Het doel was zelf ervaring te zijn, en niet de vrucht van ervaring, zoet of bitter. Met het ascetisme dat de zinnen versterft en ook met vulgaire losbandigheid mocht het niets te maken hebben. Maar het zou de mens leren zich te concentreren op de momenten van een leven dat zelf slechts een moment is (177/150).

Zich concentreren op de momenten van het leven – welke? Het gaat natuurlijk om die momenten waarin onze zintuiglijkheid in haar volledigheid wordt aangesproken en waarbij we het moment willen vasthouden, omdat het ons die innerlijke harmonie verschaft. Het gaat bij Dorian Gray (en bij zovele anderen) dus niet om de ongebreidelde zinnelijkheid, de vulgaire losbandigheid genoemd, ook niet om het puritanisme dat geen zinnelijk genot wil kennen, maar om een luciditeit waarin verbeelding en verstand in evenwicht zijn bij het aanschouwen, bij het zien, horen, tasten, smaken en zelfs ruiken. Vandaar het schouwspel in de kerk, het luisteren naar zigeunermuziek en haar meeslepende ritmische figuren, het zoeken naar een passende likeur en naar een net niet volledig bedwelmend parfum, het betasten van gewaden in wit satijn en roze zijden damast. In het esthetische moment trachten we de sensatie te behouden, hoewel we goed weten dat het moment vluchtig is, daarom haasten we ons om er nog bij te zijn als de zon een gloeiende rode-oranje bol is die in de avondmist een roze schijf wordt die zacht verdwijnt.

Een tragische idolatrie van het schone

De beschouwingen van de esthetaen zijn niet altijd zo belangeloos en laten in dagdagelijkse ensceneringen soms allerlei theoretische of erotische belangen meespelen zodat de vrijheid van de smaak er onder lijdt. Wat we van Jean Des Esseintes en Dorian Gray kunnen vertellen, kunnen we ook van Gustav von Aschenbach, de protagonist van Thomas Manns novelle, *Der Tod in Venedig*, zeggen: dat ze een leven voor de smaak willen leiden en zich aan het esthetische willen wijden, maar dat ze dat niet volhouden.

Vooreerst is er een merkwaardig elitarisme waarin de *homo aestheticus* zich onderscheiden ziet van wat wansmakelijk is. Het lijkt erop dat Aschenbach een negatief spiegelbeeld heeft om aan zichzelf te kunnen werken of om zich van z'n eigen gestileerde verschijning bewust te zijn. In het derde hoofdstuk van *Der Tod in Venedig*,⁴ een novelle van 1911, ziet de protagonist zo'n omgekeerd voorbeeld tussen de jongelui die op weg naar Venetië op het eerste dek van de boot het reisgezelschap vormen:

Een van hen, in een lichtbeige, overdreven modieus gesneden zomerkostuum, met een rode stropdas en avontuurlijk omhoog gebogen panama-hoed, overtrof met kraaiende stem alle anderen in uitbundigheid. Aschenbach had hem nog maar nauwelijks iets beter bekeken of hij zag met een soort van ontsteltenis dat de jongeman niet echt was. Hij was oud, er was geen twijfel mogelijk. Rimpels omgaven zijn ogen en mond. Het matte karmozijn van zijn wangen was rouge, het bruine haar onder de met een kleurig lint omwonden strohoed een pruik, zijn nek schraal en pezig, zijn opgedraaide knevel en zijn kinbaardje geverfd, zijn gele en gave tanden die hij als hij lachte liet zien een goedkoop kunstgebit, en zijn handen, met zegelringen aan beide wijsvingers, waren de handen van een grijsaard. Met een zekere huiver keek Aschenbach naar hem en naar de manier waarop hij met zijn vrienden omging. Wisten, zagen zij niet dat hij oud was, dat hij ten onrechte hun fatterige en kleurige kledij droeg, ten onrechte voor een der hunnen speelde (34-35/25-26).

Hoe staat Aschenbach daartegenover? Is hij geen typevoorbeeld van de stilering van de verfijnde zelfconfiguratie? Thomas Mann heeft het over een 'Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit' die, bij Aschenbach, gepaard gaat met "een welhaast overmatige versterking van zijn schoonheidszin (...), de edele zuiverheid, eenvoud en evenwichtigheid in de vormgeving, welke zijn werk voortaan een zo opvallend, ja opgelegd karakter van meesterschap en classiciteit verleende" (19-20). Kan Aschenbach nu die vormgeving van zijn werk ook in zijn verschijning voor de hem omgevende wereld laten weerspiegelen? Thomas Mann beschrijft hem:

Gustav von Aschenbach was iets beneden de gemiddelde lengte, bruin van teint, gladgeschoren. Zijn hoofd leek een weinig te groot voor zijn haast sierlijke gestalte. Zijn achterover geborsteld haar, dun op de kruin, bij de slapen zeer dik en sterk grijzend, omlijste een hoog, doorploegd en als het ware gelittekend voorhoofd. De brug van een gouden bril met montuurloze glazen sneed in de wortel van zijn gedrongen, edel gebogen neus. Zijn mond was groot, vaak slap, vaak plotseling smal en strak; zijn wangen mager en gegroefd, zijn welgevormde kin door een kleine spleet in tweeën gedeeld. Niet onbelangrijke lotgevallen leken over dit meestal lijdend opzij genegen hoofd te zijn heengegaan, en toch was het de kunst geweest die hier de fysionomische afwerking voor haar rekening had genomen, welke anders het werk is van een zwaar en veelbewogen leven. Achter dit voorhoofd waren de flitsende replieken geboren van het gesprek tussen Voltaire en de koning over de oorlog; deze ogen, moe en doordringend door de brillenglazen kijkend, hadden het bloedige inferno van de lazaretten van de Zevenjarige Oorlog gezien. Ook voor de kunstenaar persoonlijk is de kunst geïntensiveerd leven. Ze schenkt een dieper geluk, ze doet sneller opbranden. Ze kerft in het gelaat van haar dienaar de sporen van imaginaire en geestelijke avonturen, en ze brengt, zelfs wanneer het uiterlijke bestaan zich in kloosterlijke stilte afspeelt, op den duur een verwendheid, overgrote verfijning, vermoedheid en nieuwsgierigheid van de zenuwen, zoals een leven vol buitensporige hartstochten en genietingen die nauwelijks vermag voort te brengen (29-30/21-22).

Het evenwicht tussen hoogstaand werk en een keurige verschijning kan hij echter niet bewaren wanneer hij zich door de schoonheid van de Poolse knaap, Tadzio, laat overrompelen. Van een toewijding is aanvankelijk nog geen sprake. Eerst ziet hij, tot zijn verbazing, dat de jongen volmaakt schoon is. ('Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, dasz der Knabe vollkommen schön war', (50) en beperkt zich tot een beschouwelijkheid die hij in een reflectie articuleert:

Moe en nochtans geestelijk in beweging, hield hij zich tijdens de langdurige maaltijd bezig met abstracte, ja, transcendente zaken, peinsde over de geheimzinnige verbinding die het wetmatige met het individuele zou moeten aangaan om menselijke schoonheid te doen ontstaan, kwam vandaar op algemene problemen met betrekking tot de vorm en de kunst en vond op het laatst dat zijn gedachten en invallen op bepaalde schijnbaar gelukkige influisteringen in dromen leken (... etc.) (54/41).

Gezien zijn romantische overtuiging heeft Aschenbach, ondanks de hinderlijke weersomstandigheden, niet veel moeite zichzelf ervan te overtuigen dat hij toch niets beters kan doen dan de nabijheid van het schone en het volmaakte op te zoeken, op die manier overwint hij het lelijke en het weerzinwekkende en kan hij in de toewijding aan het schone zijn esthetisch leven in vervulling laten gaan. Aanvankelijk was hij verbaasd en verwonderd. Vervolgens deed hij een poging

zijn verwondering in een denken – de overpeinzingen over transcendente zaken – te laten opgaan, maar uiteindelijk krijgt het formeel schone een materialisatie in de aanschouwing van de schoonheid van de knaap.

Gustav von Aschenbach blijft echter geen afstandelijke, vrijblijvende beschouwer als de schoonheidsimpressie in zijn gemoed een vrijgekomen ruimte invult: hij raakt van Tadzio vervuld en die vervulling verdrijft de leegte, heft het niets op. Zijn leven verandert:

(...) met zijn handen in zijn schoot gevouwen liet hij zijn ogen zich verliezen in de wijde verten van de zee, liet zijn blik verglijden, vervloeien, breken in het eentonig waas van de verlatenheid der ruimte. Hij hield van de zee om diepliggende redenen: om het verlangen naar rust van de hardwerkende kunstenaar, die voor de veeleisende verscheidenheid van de verschijnselen zijn toevlucht wil zoeken aan de borst van het eenvoudige, het ontzaglijke; om een verboden, aan zijn taak tegengestelde en juist daarom verlokken hang naar de ongestructureerde, het mateloze, eeuwige, naar het niets. Te rusten bij het volmaakte is waarnaar hij hunkert die streeft naar het voortreffelijke; en is niet het niets een vorm van het volmaakte? Toen hij echter zo diep wegdroomde, werd plotseling de horizontale lijn van de oeverzoom doorsneden door een menselijke gestalte, en toen hij zijn blik uit het onbegrensde terughaalde en richtte, bleek het de schone knaap te zijn, die, van links komend, door het zand voor hem langs liep. Hij was blootsvoets, klaar om door het water te waden, zijn slanke benen tot boven de knie ontbloomd, langzaam, maar zo licht en fier, als was hij er geheel aan gewend zonder schoeisel te lopen, en hij keek in de richting van de dwarse rij huisjes (59-60/45-46).

ONDANKS zijn overtuiging dat Venetië voor hem helemaal geen gezond oord is – en dit wellicht in meerdere opzichten – blijft Aschenbach en keert zelfs naar de dogenstad terug als hij na een plotselinge opwelling weg wil – hij wou op een gegeven ogenblik de weerzinwekkende broeierige hitte, de uiterst onaangename sirocco en de kwalijke uitwasemingen van de kanalen ontvluchten. Hij verwijlt niet alleen bij het schone dat hem in de gestalte van de Poolse knaap in de voorstelling is gegeven, hij laat zich zelfs door die verschijningsvorm verleiden. Bijgevolg beperkt zijn zin voor het schone zich niet langer tot de *beschouwing* van Het Schone en tot het zich aangetrokken voelen door dit Schone, hij wil bovendien zelf aandacht krijgen en dus schenkt hij nog meer aandacht aan z'n eigen uiterlijke verschijning. Het ideaal van de schoonheid maakt plaats voor zijn uiterlijke schoonheid, voor zijn aantrekkelijkheid. Zoals Eline Vere voor de spiegel gaat zitten om zich af te vragen hoe de omgeving haar zal zien, zo wendt ook Aschenbach zich tot dat schitterende medium van de ijdelheid:

Na het middaguur verliet hij het strand, keerde naar het hotel terug en liet zich met de lift naar boven tot bij zijn kamer brengen. Hij bleef binnen tamelijk lang voor de spiegel staan en nam zijn grijze haar in ogenschouw, zijn vermoeide en scherp

getekende gezicht. Op dat moment dacht hij aan zijn roem en aan het feit dat op straat velen hem herkend en eerbiedig naar hem keken omwille van zijn treffende en met bevalligheid gekroonde woord, – hij riep alle uiterlijke successen van zijn talent die hem maar te binnen wilden schieten in zijn herinnering terug, en dacht zelfs aan de adellijke titel die hem was verleend (65/50).

Vanaf dan raakt Aschenbach in toenemende mate in de ban van de schoonheid van de jongen, verleid door de betovering van de zo bekoorlijke Tadzio. De oudere kunstenaar en filosoof loopt, zoals elke lezer van de novelle zich herinnert, in de val van de *Schwärmerei* en van de idolatrie die hem uiteindelijk van alle kritische zin berooft. Hij vreest wel een moment dat hij “al te lang de schone knaap” achterna loopt (89/69) of dat hij zich belachelijk zou aanstellen (90/70), maar uiteindelijk laat hij zich meeslepen:

Zoals iedere verliefde wenste hij te behagen, en hij werd door bittere angst gekweld dat dit niet mogelijk zou kunnen zijn. Hij voegde aan zijn kleding jeugdige en opfleurende details toe, hij begon edelstenen te dragen en gebruikte parfum, hij besteedde meerdere keren op een dag veel tijd aan zijn toilet en kwam fraai uitgedost, opgewonden en met gespannen verwachting aan tafel. Tegenover de zoetheid van de jeugd, die hem het hoofd op hol had gebracht, vervulde zijn ouder wordende lichaam hem met afschuw; de aanblik van zijn grijze haar, van zijn scherpe trekken deed hem in schaamte en hopeloosheid verzinken. Hij voelde de behoefte om zijn lichaam te verfrissen en op te knappen; hij bezocht dikwijls de coiffeur van het huis (128-129/101).

Daar bij die kapper ondergaat Aschenbach een hele metamorfose en krijgt hij de gestalte van een dandy: hij laat zijn haar verven, ‘zwart als in zijn jonge jaren’ en raakt in een hoopvolle stemming als hij in de spiegel ziet wat er allemaal met hem gebeurt, hoe

zijn wenkbrauwen duidelijker en gelijkmatiger hun boog vormen, de snede van zijn ogen zich verlengen, hun glans zich door het aanbrengen van een lichte schaduw op het onderste ooglid verhogen, (hij) zag verder naar beneden, waar de huid bruin en leerachtig was geweest, licht opgebracht, een zacht karmijnrood opbloeien, zijn lippen, bloedarm zo-even nog, frambooskleurig zwellen, de groeven in zijn wangen, bij zijn mond, de rimpels rondom zijn ogen onder crème en jeugdig waas verdwijnen, (kortom hij) aanschouwde met kloppend hart een bloeiende jongeling (130/103).

Op die manier gaat Aschenbach lijken op de man op het schip die zich onecht jeugdig voordoet en die Aschenbach zo enorm veracht.

Is de 'homo aestheticus' een tragische figuur?

In het tweede deel van deze uiteenzetting geef ik hier enkele beschouwingen als antwoord op drie vragen.

1. Zijn Jean Des Esseintes, Dorian Gray, Gustav von Aschenbach of Eline Vere mythische figuren, ideaal-typisch of exemplarisch voor – of ten minste een dimensie van – de moderniteit? Alvast kunnen we stellen dat zij in de triviale zin van het woord niet populair zijn. Alleen wie Huysmans, Wilde, Mann en Couperus heeft gelezen (of over hun romans heeft gelezen), vormt zich een beeld van de genoemde configuraties. Interessanter is de vraag: in welke zin herkennen we ons in deze figuren en zien we in hen configuraties van de hang naar het esthetische die we in onze moderniteit aantreffen? Weken we deze figuren los van de dramatische structuur en van de ontknoping van de plot van de romans, kunnen we dan niet stellen dat velen van ons iets hebben van Des Esseintes, Dorian Gray, Gustav von Aschenbach of Eline Vere? Is het immers niet zo dat we een esthetisch-mooi leven willen leiden: in een mooi huis met mooie dingen; dat we graag goed gekleed willen rondlopen en dat ons voorkomen verzorgd zou moeten zijn; dat we meer tijd zouden willen besteden aan de grote kunsttentoonstellingen in de grote Europese steden en dat we daarbij met veel genoegen van een reisarrangement met een voortreffelijk hotel, gecombineerd met een avond in de opera en een tweede in een sterrenrestaurant willen genieten? Houden sommigen van ons niet van mooie boeken, verzorgde ingebonden uitgaven, van echte oosterse tapijten en van een collectie gravures en lithodrukken? En wat denken we van het aanbod om in de voor-zomer een paar weken in de Val d'Orcia door te brengen? Uiteraard mag ik hier een andere, heel cruciale, vraag niet vergeten: wat willen we niet allemaal doen om de schoonheid van onze jeugdige of bejaarde verschijning als bijzonder behaaglijk voor te stellen? Is het niet zo dat we ons – tot op zekere hoogte – in Jean Des Esseintes, Dorian Gray, Gustav von Aschenbach en Eline Vere kunnen herkennen en dat we – ten minste – aspecten van hun bestaan als voorbeeldig voor onze eigen verlangens en strevingen houden? Ze zijn partiële spiegels, en wat hen – ten dele – kenmerkt is zo algemeen verspreid dat deze figuren niet meer bij name moeten genoemd worden. Het is misschien typerend dat – om nog een ander literair voorbeeld te geven – de verteller van de duizenden bladzijden tellende Proustroman anoniem blijft: deze beschouwende-esthetiserende ik dragen we in ons. Dit esthetisch-schone ontstaat niet omdat we allemaal Proustlezers zijn geworden, maar dit heeft Proust in de hem omringende wereld ontdekt en bijgevolg kon hij zo'n verteller laten vertellen wat hij allemaal in zijn milieu ziet. Wellicht geldt het zelfde voor Couperus, Huysmans, Oscar Wilde en Thomas Mann: als kunstenaars zijn zij mensen van de wereld en hebben zij zichtbaar

gemaakt wat in de wereld aan het groeien was: de esthetisering van de encensering van onze levensloop die een vrijblijvendheid vertoont die de erotische, politieke, socialiserende, ethische en religieuze *mise-en-scènes* niet kennen. In de smaak zijn we tegelijk betrokken, toegewijd, en kennen we een welbehagen of een onbehagen *zonder enig belang*, 'ein Wohlgefallen oder Miszfallen *ohne alles Interesse*', 'une satisfaction ou une insatisfaction, *sans aucun intérêt*', 'a delight or aversion *apart from any interes*'t. Dit is de zorgeloze wereld waarop we onze hoop stellen of die ons troost biedt als we ons menen te moeten terugtrekken om het lelijke en het wansmakelijke juist niet te ondergaan. Met een beetje geluk kunnen we daar consequent in zijn en slagen we er in een mooie dood aan onze levenssceneringen toe te voegen.

Zijn Jean Des Esseintes, Dorian Gray, Gustav von Aschenbach, Eline Vere en Charles Swann exemplarische of zelfs mythische figuren? Dat zijn ze in de strikte zin niet; we hebben hun namen niet geleerd en we gebruiken hun namen niet om een levenswijze te typeren. Niettemin actualiseren we wel een deel van hun wijze van zijn en die actualisering past zich in de bestaande esthetisering van ons bestaan in, een esthetisering die een ruime verspreiding kent. Heeft de cultuurstudie deze literaire figuren op een bepaald ogenblik dandy's genoemd, dan is dat voor een deel onterecht, omdat ze daarvoor te gecultiveerd, te geleerd zijn. In zijn afgezworen eerste volwassen levensfase was Des Esseintes een dandy en ook de nevenfiguur in Oscar Wildes roman, Lord Henry, kunnen we een dandy noemen, in de zin van de uiterst maniereerde persoonlijkheid, de poseur die bij het efemere blijft hangen en geniet van de woordspelletjes, de gevatte formuleringen die de minder vlugge geesten in de salons weten te verbluffen, enzovoort.

Nu zijn Jean Des Esseintes, Dorian Gray, Gustav von Aschenbach en de Proust-figuur geen configuraties van het louter esthetisch genieten. Zij lijden ook, en hun onbehagen is niet belangeloos, vandaar dat we ons een tweede vraag dienen te stellen:

2. Zijn Eline Vere, Jean Des Esseintes, Dorian Gray en Gustav von Aschenbach niet veeleer tragische figuren? Is het niet merkwaardig dat hun *mise-en-scènes* op z'n zachtst gezegd ongelukkig aflopen? Het lijkt erop dat het najagen van een zekere schoonheid of een esthetisch welbehagen bij de grote auteurs een slechte pers halen – een ontknoping die aan de vulgarisering van het esthetische ontsnapt?

Jean Des Esseintes wordt ziek en voor zijn behandeling moet hij zijn 'splendid isolation', Fontenay, verlaten en naar Parijs terugkeren; hij moet kiezen tussen de dood en de strafkolonie – het wordt de strafkolonie:

Ontmoedigd viel Des Esseintes in een stoel.

'Over twee dagen zal ik in Parijs zijn', zei hij bij zichzelf. 'Het is nu echt afgelopen. Als een vloedgolf stijgen de golven van menselijke middelmatigheid

tot de hemel en zullen de schuilplaats, waarvan ik zelf, tegen mijn wil, de dijken doorsteek, verzwelgen. Ach! De moed ontbreekt me en mijn maag draait zich om in mijn lijf! – Heer heb medelijden met de christen die twijfelt, met de ongelovige die zou willen geloven, met de galeislaaf van het leven die alleen scheep gaat, in de nacht, onder een firmament, dat niet meer wordt verlicht door de vertroostende bakens van de oude hoop!’ (312-313/245).

En Dorian Gray? Terwijl hij zijn hele leven beeldschoon blijft, realiseert hij zich dat het fout is gelopen, omdat hij de waarschuwing van Socrates niet heeft geassumeerd en enigszins faustisch in de val is gelopen. Tot de dandy Lord Henry, zegt hij:

‘De ziel is een vreselijke realiteit. Ze kan gekocht, verkocht en verkwanseld worden. Ze kan worden vergiftigd of vervolmaakt. Elk van ons heeft een ziel. Ik weet het’ (247/244).

Hij gaat andermaal zijn portret opzoeken dat hem walgelijker dan ooit toont. Om zich te bevrijden wil hij het vernietigen; een verschrikkelijke gil doet de bedienden toelopen:

Toen ze naar binnen kwamen zagen ze, aan de muur, een schitterend portret van hun meester hangen zoals ze hem het laatst hebben gezien, in de volle glorie van zijn heerlijke jeugd en schoonheid. Op de grond lag een dode man, in avondkleding, met een mes in het hart. Hij was verschrompeld, gerimpeld en had een weerzinwekkend gezicht. Pas toen ze de ringen hadden onderzocht, wisten ze wie het was (254/254).

Oscar Wilde, lezer van Joris-Karl Huysmans, ontwijkt de suggestie van de afkeuring niet.

De evocatie van het negatieve gaat Thomas Mann in *Der Tod in Venedig* evenmin uit de weg. De novelle heeft veel van de structuur van een tragedie. Aschenbachs metafysische visie op het schone verliest alle zin voor het transcendente als hij zich door Tadzio laat verleiden. De geleerde estheet loopt in de val die de diabolische knaap voor hem openhoudt. Het hoort tot Thomas Manns zin voor het subtiële dat hij zijn groteske Gustav von Aschenbach het duivelse in Tadzio laat opmerken, namelijk “dat Tadzio’s tanden niet zeer fraai waren: ietwat kartelig en bleek, zonder de glans van gezondheid, en van een eigenaardige broze doorschijnendheid zoals soms bij lijders aan bleekzucht”. Daarop volgt dan weer de zelfbegoocheling van Aschenbach die zich sterker waant dan dit verleidelijke figuurtje:

‘Hij heeft een heel teer gestel, hij is ziekelijk’, dacht Aschenbach. ‘Hij zal vermoedelijk niet oud worden’.

En in een ironisering van zijn protagonist voegt Thomas Mann eraan toe:

En hij verzuimde zich rekenschap te geven van een gevoel van voldoening of geruststelling waarvan deze gedachte vergezeld ging (66/51).

We weten hoe zo'n leven afloopt:

Hoofd en hart waren dronken, en zijn schreden liet hij leiden door de demon wiens lust het is 's mensen rede en waardigheid met voeten te treden (102/80).

De schoonheid die Aschenbach adoreert, is de schoonheid waartegen de wijsheidsliteratuur altijd heeft gewaarschuwd, omdat er een 'beauté du diable' is, waarvan Aschenbach zich kennelijk niet bewust is – dat is zijn tragiek – maar die de verteller toch schijnt te suggereren als hij de beschouwingen van de bewonderaar verwoordt:

Zijn honingkleurige haar vlijde zich in krullen tegen de slapen en in zijn nek, de zon scheen op het dons van het bovenste van zijn ruggengraat, de fijne tekening van zijn ribben, de regelmaat van zijn borst waren door de strakke omhulling van zijn romp heen te zien, zijn oksels waren nog glad als bij een standbeeld, zijn knieholten glansden, en de blauwige aderen lieten zijn lichaam gevormd lijken als van doorschijnender materie. Welk een discipline, welk een precisie van gedachte was uitgedrukt in dit zich rekkende en jeugdig volmaakte lichaam! De strenge en zuivere wil echter die, in het duister werkzaam, dit goddelijk beeldhouwwerk aan het licht had vermogen te brengen, - was deze wil ook hem, de kunstenaar, niet bekend en vertrouwd? Werkte hij ook niet in hem wanneer hij, vol nuchtere hartstocht, uit het marmerblok van de taal de slanke vorm bevrijdde, die hij in de geest had aanschouwd en die hij als standbeeld en spiegel van geestelijke schoonheid aan de mensen toonde? (83/64-65).

Volgens de logica van de tragedie waagt Aschenbach, door Tadzio verleid, zich te ver, overschat hij zijn artistieke mogelijkheden. Hij holt het beeld achterna, wil zelf behagen en raakt zelfs in de verzoeking zich zo te tooien dat de *mise-en-scène* van zijn zelfbeeld, zoals meestal in zo'n type verliefdheid die de beschouwelijkheid van alle scepisis berooft, grotesk en ridicuul wordt: zo sterft hij ook.

*

Er blijven nog enkele vragen die op een uitvoeriger onderzoek zouden moeten kunnen rekenen. De keuze der auteurs is beperkt: ze behoren tot een specifieke periode, met name het einde van de negentiende en het begin van de twintigste

eeuw. Voor sommigen is dit een periode van 'decadentie', van cultuurmoeheid, van verval, omdat de elite niet langer in een beschaving van en door *Bildung* zou geloven. De tover van een verfijnde levenswijze, waarin geluk en wijsheid niet ontbreken, maakt plaats voor onrust en verzakelijking. Hoewel we aan Proust niet veel aandacht hebben geschonken – *A la recherche du temps perdu* komt trouwens na de besproken werken van Couperus, Huysmans, Mann en Wilde – kunnen we het door hem geëvoceerde milieu herkennen als een microkosmos, bevolkt door groteske figuren, vaak onbenullige mensen die niets meer te vertellen hebben. *A la recherche* is daarom een fantastische satire. Zou nu een keuze van auteurs in de context van een ruimere cultuurperiode andere beelden tonen? Wellicht wel, zeker als schoonheid als een dimensie van de Schepping wordt ervaren, als een geschenk en niet als een resultaat van de particuliere zelforganisatie, zoals we die bij Des Esseintes, Dorian Gray of Gustav von Aschenbach aantreffen.

Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) legt onbevangen uit waarin de schoonheid in een zuiver smaakoordeel bestaat, tegelijk onderkent hij de grenzen van zo'n schoonheid. De hier besproken auteurs herkennen die onbevangenheid niet in hun personages. Hun bestaan is uiteindelijk een verfoeilijk leven. Het estheticisme maakt hen noch gelukkig, noch wijs. Er treedt als het ware een *Nemesis divina*, een goddelijke wrekende gerechtigheid, op die het esthetiserende leven afkeurt. Is het omdat dit estheticisme zo eenzellig, zo individualistisch is en tegelijk zo weinig dankbaar voor het gegeven, voor het geschenk van de schoonheid? Misschien ontsnapt de verteller in *A la recherche* al (of nog?) aan die absolute ik-betrokkenheid en weet hij dat in een bestaan – dat zich in de wereld uitstort – het schone niet zijn uiterlijk betreft, maar een genadevol moment is in en van de wereld, waarvoor men waakzaam dient te zijn. Daarop wijst dit fragment uit *Sodome en Gomorrhe*, dat in contrast staat met de strategieën van de besproken figuren:

Toen ik bij de grote weg kwam was het een oogverblindend gezicht. Daar waar ik met mijn grootmoeder, in de maand augustus, niets dan blad en bij wijze van spreken het bouwplan had gezien van de appelbomen, stonden ze nu zo ver als het oog reikte in volle bloei, van een ongehoorde weelde, in baltoilet en met hun voeten in de modder, zonder enige voorzichtigheid in acht te nemen om niet het prachtigste roze satijn te besmeuren dat je ooit had gezien en dat glansde in de zon; de verre kim van de zee gaf de appelbomen een achtergrond als van een Japanse prent; als ik mijn hoofd ophief om tussen de bloesems naar de lucht te kijken, die er met een weer klaar, haast violet blauw doorheen scheen, was het of ze uiteenweken om de diepte van dat paradijs te laten zien. Onder zijn azuur deed een briesje, licht, maar koud, de kleurende boeketten lichtjes beven. Blauwkopmezen vlogen aan op de takken en hipten tussen de bloesems, gewillig, als was het een liefhebber van het exotische en van kleur die met kunstmiddelen

deze levende schoonheid had geschapen. Maar het ontroerde je tot tranen, omdat je voelde, hoezeer het ook het effect had van geraffineerde kunst, dat het een natuurlijke schoonheid was, dat die appelbomen daar op het land stonden, in het open veld, zoals boeren langs Frankrijks grote wegen. Plotseling volgden op de zonnestralen die van de regen; ze streepten de hele horizon, sloten de stoet appelbomen in hun grijze net. Maar zij, zij bleven hun lieflijke, roze schoonheid hoog oprichten in de ijzig geworden wind onder de stortbui: het was een lentedag. (781/186-187)⁵

Noten

*Lezing voor De Gentse Cultuurvereniging (31 januari 2005).

¹Louis Couperus, *Verzameld werk 1*. Amsterdam. Van Oorschot, 1975, p. 124.

²Joris-Karl Huysmans, *A rebours*. Arles, Labor (Babel), 1992; eerst de paginering van de Franse tekst, daarna de Nederlandse vertaling van Jan Siebelink (*Tegen de keer*. Baarn, Ambo, 1987).

³Oscar Wilde, *Plays, Prose Writings and Poems*. Londen, Everyman's Library, 1991, (vertaling: Max Schuchart voor Prometheus, Amsterdam, 1998).

⁴Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*. Frankfurt a.M., Fischer, 2001, (vertaling: Hans Hom voor Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2003).

⁵Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*. Parijs. Gallimard, Pléiade, 1954, (vertaling : Thérèse Cornips voor De Bezige Bij, Amsterdam, 1991).

PERSONALIA

Dominique Bauer is universitair docent aan de Faculteit der Rechtsgeleerdheid aan de Universiteit van Tilburg en werkt aan een project over de middeleeuwse kerkrechtelijke en scholastieke elementen in het vroegmoderne internationale recht, voornamelijk bij Hugo de Groot.

Edith Brugmans is bijzonder hoogleraar Wijsbegeerte in relatie tot de katholieke levensbeschouwing aan de Universiteit Leiden en universitair hoofddocent voor Rechtsfilosofie aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Zij publiceert op het terrein van de rechts- en moraalfilosofie.

Jacques De Visscher is hoogleraar Filosofie aan het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas (Gent/Brussel) en bijzonder hoogleraar Filosofie en Literatuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Recente publicaties: *Muzenschemering* (2003) en *Werkwoorden van de ethiek* (2004).

Rob van Gerwen is universitair docent Filosofie van de kunst aan de faculteit Wijsbegeerte van de Universiteit Utrecht. Hij is directeur van *Consilium Philosophicum*, een bureau voor filosofisch advies en onderzoek en is tevens de auteur van onder andere *Kennis in schoonheid* (1992) en *Kleine overpeinzingen. Kunst kijken in het museum* (2003).

Joris van Gorkom studeerde Wijsbegeerte aan de Unviersiteit van Tilburg waar hij momenteel als AIO aan een proefschrift over het schematisme bij Kant, Heidegger en Derrida werkt.

Hans van Stralen is als docent en onderzoeker verbonden aan de Vrije Universiteit Amsterdam en is de auteur van *Beschreven keuzes, een inleiding in het literaire existentialisme* (1996); eerstdaags verschijnt: *Choices and Conflicts, Essays on Literature and Existentialism*.