

Bibliografisch essay

WAARHEID EN INTERPRETATIE IN IRIS MURDOCHS *THE BLACK PRINCE*

Matthias Verlinden

Iris Murdoch, *The Black Prince*, London, Penguin Books, 1975, 416 p., ISBN 9780140039344, £6.99

De twee gezichten van Murdoch

Iris Murdoch is allicht een van meest gevierde schrijver-filosofen van de voorbije eeuw. Zoals je kan verwachten van een auteur die met zoveel passie twee disciplines bedreef, vindt er in haar werk een opmerkelijke kruisbestuiving plaats. Als filosofe is Murdoch steeds opnieuw geobsedeerd door de figuur van de artiest, en de ‘visie’ die zij nastreeft. Tegelijk bevatten Murdochs literaire werken steevast een filosofische lading: haar personages voeren lange interne filosofische monologen en discussies, veel boeken bevatten een ironisch getypeerde ‘filosoof’ in hoofd- of bijrol (vaak tezamen met een licht bespottelijke ‘psychoanalyticus’), en filosofische onderwerpen die in haar non-fictie centraal staan, zoals liefde, waarheid, goedheid en kunst, weeft ze kunstig doorheen haar verhalen.

Deze bemerkingsen zouden *prima facie* voldoende stof kunnen bieden om Murdoch te karakteriseren als ‘filosofisch romancier’, of om haar literaire werk meteen te beschouwen als een verlenging van de vele filosofische theorieën die ze uitspon over kunst. Maar dit zou onvoorzichtig zijn. Murdoch zelf ontkende steeds expliciet dat men haar literaire en filosofische werk als één geheel mocht lezen, of dat men de filosofische stemmen, die zo vaak in haar fictie opborrelen, als haar eigen ideeën kon beschouwen. Het bekende interview met Bryan Magee uit 1977 bespreekt exact deze verhouding tussen filosofie en literatuur.¹ Op Magees vraag naar de splitsing tussen haar twee bedrijvigheden, antwoordt Murdoch dat “in vergelijking met literatuur, filosofie meer is zoals een wetenschap ... filosofie verheldert, literatuur mystificeert – en literatuur is *leuk*” (2:25). Over het verschil in stijl tussen haar literaire en filosofische werk glimlacht ze dat “het een groot genoeg zou zijn als je niet zou kunnen zeggen dat ze door dezelfde persoon geschreven zijn” (3:37). Later keurt ze ook expliciet af hoe de zogenaamde “ideeënroman” filosofische theorie op deze wijze in literatuur propt. Al te bewust van haar eigen literaire gebruik van filosofie, stelt ze dat haar romans slechts filosofie bevatten omdat ze simpelweg veel weet over filosofie. “Als ik meer van zeilschepen wist, zou ik er zeilschepen in steken”

(28:09). Dit zijn niet de woorden van iemand die literatuur als een kunstig filosofisch hulpmiddel beschouwt, maar van iemand die er een heel eigen artistiek respect voor koestert.

Natuurlijk komen deze bemerkingen met een asterisk. Er is één gelijkenis die Murdoch uiteindelijk toelaat tussen literatuur en filosofie, en dat is dat beide met *waarheid* begaan zijn. Zowel op een roman als op een filosofisch werk is de strengste kritiek die men kan geven dat het ‘niet meer dan fantasie’ is. Zoals filosofie solipsistisch kan zijn op een al-te-persoonlijke, zelfvoldane manier, kan een roman sentimenteel of heroïsch zijn op een wijze die slechts de beperkingen van de auteur verraadt. En specifiek in dit *morele* opzicht lopen filosofie en literatuur parallel, als een bijzondere vorm van ‘mimesis’. Beide zijn visionaire activiteiten die op bepaalde manier met waarheid begaan zijn – hoewel ze uiteindelijk, zo benadrukt Murdoch, nog steeds heel verschillende doeleinden hebben, en men hun eigenheid steeds moet respecteren (16:13).

Deze uitspraken over de verhouding tussen literatuur en filosofie zijn zeker niet vormgegeven met de ambiguïteit van een literair vertoog, en we kunnen er dan ook op vertrouwen dat Murdoch hier *verhelderend* probeert te spreken – dat ze spreekt in de rol van filosoof, niet die van kunstenaar. Desondanks heeft de filosofisch-academische wereld zich van deze strenge scheiding weinig aangetrokken in de receptie van Murdochs literaire werk. Niet alleen verwijzen auteurs veelvuldig naar haar romans om bepaalde filosofische ideeën te verbeelden of te verduidelijken, maar de filosofische ‘stem’ die in haar fictie naar boven komt, wordt soms rechtuit geïdentificeerd met die van Murdoch.

Dit informele omspringen met literair bronmateriaal is zeker niet onbegrijpelijk. Het is een populaire gedachte, die Murdoch kennelijk deelde, dat de overtuigingen van een kunstenaar op een troebele en vrijwel on(der)bewuste manier doorheen hun werk naar buiten stralen, en zo het onderwerp kunnen zijn van vruchtbare speculatie. Kunst mag dan mystificeren, ze geeft tegelijk de auteur bloot op een wijze die een ‘intentioneel’ werk niet heeft. Het specifiek morele criterium dat Murdoch naar voren schuift als mogelijkheid tot kritiek op (literaire) kunst, namelijk de erkenning en acceptatie van de werkelijkheid, ondersteunt dit evengoed. Als het onmogelijk is te speculeren over de gedachten van een auteur, is dit soort literaire kritiek evengoed onmogelijk. En in dit opzicht is het begrijpelijk dat lezers van Murdoch, een auteur van wie we tenslotte de overtuigingen denken te kennen, haar literaire en filosofische werken lustig door elkaar mengen. Maar is het ook juist?

The Black Prince: een filosofische roman

We onderscheiden dus twee verhoudingen tot Murdochs literair-filosofische oeuvre: langs de ene zijde de strenge, gezaghebbende stem van een schrijfster over de limieten van haar eigen werk, langs de andere zijde het verlangen van

interpretatoren om een filosofisch belangwekkend figuur in al haar rijkdom weer te geven, en daarbij al het beschikbare materiaal in te zetten. Kunnen we deze tweespalt tussen auteur en lezer niet overwinnen?

Het werk dat in deze kwestie bijzonder in het oog springt, en dat misschien tot overleg kan stemmen, is *The Black Prince*.² Geen andere roman van Murdoch heeft zo veel filosofische commentaren opgeleverd, en bij geen andere roman is het contrast tussen deze visies zo duidelijk. Het is zelfs mogelijk te spreken van een bescheiden interpretatieoorlog over het boek, waarin de vraag centraal staat in welke mate de ‘filosofische Murdoch’ aanwezig is in haar literaire meesterwerk – hier kom ik op terug. Maar wat de kwestie nog fascinerender maakt is dat *interpretatie* en *visie* het hele onderwerp zijn van de roman. *The Black Prince* wordt verteld door de ogen van Bradley Pearson, een oudere klerk en criticus met schrijversambities. We leren snel dat dit Bradleys apologie is, die hij schrijft in een periode na afloop van de gebeurtenissen van het vertelde verhaal, en waarmee hij zijn versie van de feiten publiek wil maken. Hoewel de exacte aard van zijn misdaad eerst troebel is, is het meteen duidelijk dat *waarheid* hier voortdurend op het spel staat. Bradley is veroordeeld en zit in de gevangenis. Hij wil zijn schuld in een ander daglicht stellen, zij het symbolisch. In een voorwoord, eveneens door Bradley geschreven, geeft hij de problematische aard van zijn vertoog genereus toe: “mensen hebben vaak volkomen verdraaide algemene ideeën van hoe ze zijn” (p.11-12). Met de belofte dat hij zijn uiterste best heeft gedaan om het verloop der dingen zo eerlijk mogelijk weer te geven, steekt hij toch van wal.

Al snel leren we Bradley kennen als een onbetrouwbare verteller, gefrustreerd kunstenaar, en moreel stuntelend mens. Hij wacht naar eigen zeggen op de ‘zwarte eros’, een goddelijke golf van inspiratie die hem in staat zou stellen zijn langverwachte meesterwerk te schrijven. De serie gebeurtenissen wordt door Bradley met regelmaat onderbroken om filosofische reflecties te uiten. Tussen het aankloppen van zijn depressieve zus Priscilla, kwakzalvende schoonbroer Francis, sluwe ex Christian, en succesvollere jongere vriend Arnold Baffin – die hij allemaal op een andere manier verafschuwt – ijlt Bradley over kunst en waarheid, liefde en visie, en zijn verlangen naar ontsnapping. Bradleys *Eros* komt uiteindelijk in de vorm van Julian Baffin, de dochter van Arnold. Geveld door een onbegrijpelijke verliefdheid, die Bradley in mystieke bewoordingen uiteenzet, vlucht het paar de stad uit. Twee confrontaties met haar vader later, vinden we Bradley terug met een pook in zijn hand, Arnold dood op de grond, en de politie aan de deur. Wat we als lezer te horen krijgen, is dat Arnolds vrouw Rachel de moord pleegde, en dat Bradley, in een poging haar daad te verbergen, het wapen trachtte schoon te maken. Het gerecht is niet onder de indruk, en Bradley wordt unaniem veroordeeld.

In een tweede of derde graad van verdraaiing voegde Murdoch aan *The Black Prince* een nawoord toe, ditmaal niet door de redacteur of Bradley zelf geschreven, maar door de andere personages uit het verhaal. Een voor een krijgen de overlevenden de kans om hun mening te uiten over Bradleys ‘apologie’. En

een voor een nemen ze vooral de gelegenheid te baat om over zichzelf te schrijven, en Bradley als charlatan, pervers, mislukte artiest en bovenal meelijwekkend figuur neer te zetten. (Zo analyseert de sjofele psychoanalyticus Francis hem als onderdrukte homoseksueel, die zijn liefde voor Arnold slechts op een fatale manier kon tonen. Francis promoot ten slotte zijn nieuwe boek, waar hij de casus uiteenzet.)

De gerichte ‘wanorde’ van *The Black Prince*

De lectuur van *The Black Prince* is intellectueel ontwapenend. Er heerst bij de lezer een groeiend besef dat Bradley een bepaalde visie op de wereld toont die niet zozeer *feitelijk* inaccuraat is, als wel gevormd en gekleurd door een sterke interne gevoelswereld. Wat het verhaal tot het uiterste drijft, is dat deze ‘subjectiviteit’ nooit wordt weerlegd. Waar een andere roman de individuele gedachten van een personage met de afstandelijke feitelijkheid van de auteur afwisselt, is er in *The Black Prince* geen moment van verheffing, geen moment waarop we de autoritatief *juiste* versie van de gebeurtenissen te horen krijgen.

Deze ambigüiteit dringt door tot in Bradleys eigen verslag. Bradleys zus, Priscilla, zoekt aan het begin van het boek toevlucht in zijn huis. Haar man, Robert, zou haar verdreven hebben – of zij was juist uit ellende weggelopen. Bradley weet weinig over Priscilla. Het heeft iets te maken met een abortus, maar hij toont weinig interesse in het hele gebeuren, dat hem afleidt van zijn eigen liefdesperikelen. Op een zeker moment wordt Bradley geconfronteerd met Robert zelf, zijn maîtresse aan de arm. We lezen zowel over de stille, gelukkige rust die het paar uitstraalt, als de verontwaardiging en afkeer die Bradley voor hen heeft. Robert beweert dat hij kinderen wou, en dat de abortus tegen zijn wil in gebeurde. Bradley hoorde van Priscilla dat Robert haar tot abortus had verplicht. Robert gedraagt zich beleefd en aimabel tegenover Bradley, en suggereert de hysterie van Priscilla. Priscilla vertelt over haar malaise, en het gruwelijke gedrag van haar man. Het is uitiem aan de lezer om uit te maken wat er gaande is.

Het hele gebeuren is maar een zijsprong, maar vermengt zich met de atmosfeer van onzekerheid die het verhaal uitademt. Iets soortgelijks geldt voor het merendeel van de gebeurtenissen die in *The Black Prince* beschreven worden. Zelfs de al te reducerende psychoanalyse van Francis kan niet helemaal miskend worden. Praat Bradley tenslotte niet voortdurend over de “serene, strenge erectie van de Postkantoortoren” (p.22) op de achtergrond? En wat van zijn geweeklaag over geuren, zijn nerveuze hoofdpijn, en ascetische eetpatroon? Komt zijn moeilijke relatie tegenover Arnold niet voort uit meer dan jaloezie?

De complexe en gelaagde relatie tot ‘waarheid’, visie, en het aankaarten van de moeilijkheid tot onpartijdigheid, maken van *The Black Prince* inderdaad een buitengewoon ‘Murdochiaanse’ roman. De filosofische thema’s die het boek zowel *toont* als *adresseert*, worden versterkt door de narratieve rode draad

doorheen de gebeurtenissen: liefde, kunst, en de verhouding tussen beide. Dit zijn stuk voor stuk hoofdonderwerpen van de filosofische Murdoch, die veel schreef over het centrale belang van liefde in moraliteit. Een gedetailleerder overleg toont verdere parallellen tussen de roman en Murdochs filosofische oeuvre. Veel filosofische ontboezemingen van Bradley *lijken* inderdaad op wat Murdoch, in haar meer mystieke momenten, durft te beweren. Bradley is een schrijver en filosoof (hoewel Bradley toegeeft zijn studies nooit te hebben afgewerkt). Bradleys obsessie met eerlijkheid en zelfkritiek, zijn liefde voor Shakespeare en klassieke literatuur, zijn afkeer van het getheoretiseer van psychoanalytici, zijn sterk religieuze beeldtaal zonder ooit geloof te bekennen, en de karakteristieke reflecties over het *magnetisme* dat de mens en artiest voelen, het immense *egoïsme* dat ons bij elke stap verleidt, en de *wanorde* ('muddle') van het menselijk bestaan: het doet allemaal aan als een simpele maar tekenende weergave van Murdoch zelf.

Wie vermoordde de auteur?

Zoals ik al opmerkte, liet deze opeenstapeling van filosofische parallellen het academische publiek niet onberoerd. Vier prominente auteurs waagden zich aan de roman: Peter Lamarque (1978), Peter Conradi (2006), Martha Nussbaum (2004) en David Robjant (2015). De eerste drie geven elk een verschillend discours over het spel en vertoon van filosofische ideeën in het werk, de ene al bescheidener en voorzichtiger dan de andere. Lamarque merkt op dat hij "de stem van Murdoch misschien niet altijd heeft kunnen onderscheiden van die van Bradley".³ Conradi toont een interesse in Bradleys metafysische monologen, waarin hij Murdoch herkent.⁴ Nussbaum is misschien het meest direct, en identificeert in een vrij knoestig artikel over liefde en mystiek zonder veel omwegen de stem van Bradley met Murdoch.⁵

De 'keer' komt met de laatste auteur, David Robjant.⁶ Hij bekritiseert zijn voorgangers, en meer specifiek het hele *gefilosofer* dat ze tentoonspreiden. *The Black Prince*, schrijft hij, is geen filosofie, Bradley Pearson is geen spreekbuis van Murdoch, en – hier komt het waanzinnige punt – de moord waarrond het hele verhaal draait, is wel degelijk gepleegd door Bradley, en niet door Rachel. Robjant, in een nabootsing van Murdochs eigen reflecties over haar dubbelleven, eist dat de scheiding tussen filosofie en literatuur hoog wordt gehouden. Het is in essentie geen inhoudelijk, maar een methodologisch punt: welke parallel er ook *zou* getrokken worden tussen Murdoch and Bradley, ze zou onverantwoord zijn.

Maar ook Robjant kan het niet laten om allerlei 'betekenissen' in het werk op te sporen. Dat Arnold een anagram is van Roland (Barthes) is sluw, en dat het werk een mop maakt over de *dood van de auteur* allicht correct (p. A184). Dat het deze betekenis kan dragen *omwille* van het feit dat *The Black Prince* zo'n gelaagde vertelling is, en continu speelt met de verhouding tussen verteller,

auteur, en lezer, lijkt Robjant hierbij te vergeten. Wat nog vreemder is, is dat het hele argument zou vallen of staan door een gebeurtenis *binnenin* het narratieve universum. Robjant lijkt er ons werkelijk van te willen overtuigen dat een fictief personage een fictieve moord gepleegd heeft. Maar opnieuw: wordt deze moordzaak niet juist relevantie verleend *omwille* van de intellectuele lading van het werk? Hechten we geen belang aan de vraag of Bradley wel of niet een moord heeft gepleegd, omdat we zijn pleidooi wel of niet geloven? "Wanneer [de auteur] haar werk effectief creëert, zal ze ontdekken dat ze haar personages moet beoordelen, en dat ze kant moet kiezen." – aldus Murdoch (interview, 38:53).

Een poging tot verzoening

Laat ik mijn eigen stem nu luider doen klinken, in een poging tot verzoening. *The Black Prince* is vanuit een bepaalde hoek een platoonse nachtmerrrie. Er is het personage Bradley, die bepaalde dingen denkt en doet. Er is de verteller Bradley, die zijn eigen gedachten herinterpreteert, mogelijks corrigeert, en er commentaar aan toevoegt. En er is een intranarratieve notie van ‘realiteit’ rondom Bradley die de lezer zelf wil vatten, maar nooit echt binnen handbereik komt. Hogerop is er Murdoch als auteur, die Bradley als personage schetst, Murdoch als persoon, die woorden opschrijft en daar allicht bepaalde bedoelingen bij koestert, en Murdoch als filosoof, die ergens rond deze constellatie zweeft, en er het hare van denkt. Elke trap van deze opklimming uit de grot valt op een bepaald punt wel te vergelijken met een andere. Of het resulterende spinnenweb veel kan vangen is een andere vraag.

De kunst van de roman is dat deze inherente raam- of trapstructuur, die tenslotte in veel verhalen in zekere mate aanwezig is, langzaam en op contradictorische wijze onthuld wordt. Dit is zeker geen filosofische, maar een literaire verdienste, die Murdoch inderdaad tot kunstenaar verheft. De plot, de intrige, het dubbele voorwoord en dubbele nawoord, en de hele ambiguïteit van de moord, die al het beleefde opnieuw kleurt: het is allemaal nèt overtuigend genoeg om de lezer de indruk te geven dat er een hele werkelijkheid op het spel staat, die dreigt te bezwijken onder het gewicht van de koortsdromen van haar personages. Het is (natuurlijk) een onzinnige vraag of Bradley wel of niet homoseksueel is, of dat hij wel of niet een moord heeft gepleegd. Er is geen feit om op te sporen en geen waarheid om te achterhalen, want wat we lezen is een fictief verhaal. De literaire kracht van *The Black Prince* ligt erin dat de lezer dit lang genoeg vergeet om een paradoxale filosofische les te leren: een les over de kracht van kunst, haar bijzondere relatie tot waarheid, en het gevaar het kunstwerk te willen reduceren tot dit soort lessen. Dit maakt de roman geen filosofie, maar wel filosofisch interessant.

Wat dan met onze vier academici, stuk voor stuk Murdoch-specialisten, die het niet eens kunnen worden over hun geliefde schrijfster? Ook hier vindt een

opmerkelijke parallellie plaats. Als Bradley voor Murdoch moet doorgaan, en de moord op de auteur een moord is die zij misschien wel, en misschien ook niet pleegde door *The Black Prince* te schrijven, dan kan het vierdelige postscript, waarin Christian, Francis, Rachel en Julian hun mening geven over het verhaal van Bradley, doorgaan voor de vierdelige commentaar die Lamarque, Conradi, Nussbaum en Robjant met de wereld deelden. Allen eigenen ze zich Murdoch toe, allen leggen ze allicht te veel van zichzelf in hun bespreking van het boek. Maar allen koesteren ze ook een *liefde* voor Murdoch die, ondanks henzelf, door hun woorden naar buiten straalt.

Noten:

1 Murdoch I. en Magee B., ‘Philosophy and Literature with Iris Murdoch and Bryan Magee (1977)’, van: YouTube, Manufacturing Intellect, 18 september 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=pBG10XnxQal>

2 Murdoch I., *The Black Prince*, London, Penguin Books, 1975.

3 Lamarque P., ‘Truth and Art in Iris Murdoch's *The Black Prince*’, in: *Philosophy and Literature* 2 (1978) 2, p. 209-222. Citaat: “Even after all this, I am not yet confident that I have always isolated the voice of Iris Murdoch from that of Bradley Pearson”, p. 222.

4 Conradi P., “‘Divine though Unfinished’: Letters to Roly Cochrane”, in: *Iris Murdoch Newsletter* 19 (2006), p. 30. Een opmerking: de weinige informatie die ik over dit artikel vrijgeef, is afgeleid uit de andere artikels die ik bespreek. Het is namelijk onduidelijk of dit artikel werkelijk ooit (in deze vorm) heeft bestaan. Her en der wordt er naar verwezen in andere artikels, maar het is nergens buiten de grenzen van een bronnenlijst te vinden, en de archieven van de Iris Murdoch Newsletter eindigen net voor het jaar waarin het verschenen zou zijn. Op de koop toe verzekerde professor Conradi zelf me via mail dat hij zich “niet kon herinneren dat hij het geschreven had”. Door er in dit essay naar te verwijzen, verleng ik dus misschien het artificiële leven van dit schaduwartikel. Dat kan wellicht geen kwaad, gezien onze thematiek.

5 Nussbaum, M., “‘Faint with Secret Knowledge’: Love and Vision in Murdoch’s *The Black Prince*”, in: *Poetics Today* 25 (2004) 4, p. 689-710.

6 Robjant, D., ‘Who Killed Arnold Baffin?: Iris Murdoch and Philosophy by Literature’, in: *Philosophy and Literature* 39 (2015) 1A, p. 178-194.