



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### De ethiek van de autonomie

van Rooden, A.; Ruiters, F.; Smulders, W.

**Publication date**

2010

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Wijsgerig Perspectief op Maatschappij en Wetenschap

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

van Rooden, A., Ruiters, F., & Smulders, W. (2010). De ethiek van de autonomie. *Wijsgerig Perspectief op Maatschappij en Wetenschap*, 50(4), 16-23.

[http://wp.boomtijdschriften.nl/artikelen/WP-50-4-3\\_De%20ethiek%20van%20de%20autonomie.html](http://wp.boomtijdschriften.nl/artikelen/WP-50-4-3_De%20ethiek%20van%20de%20autonomie.html)

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



# De ethiek van de autonomie

//////  
**Aukje van Rooden, Frans Ruiter & Wilbert Smulders**

**Literatuur leeft. Na een betrekkelijk stabiel maar sluimerend bestaan in de marges van de cultuurbijlagen is de literatuur sinds een jaar zowel de inzet als het mikpunt van een felle discussie. Aanstichter van deze discussie is hoogleraar moderne letterkunde Thomas Vaessens, die met zijn *De revanche van de roman* (2009) een vurig pleidooi hield voor de terugkeer van de literatuur naar de binnencirkel van het actuele debat. Aan zijn pleidooi ligt een diepe onvrede ten grondslag over het feit dat de literatuur in de loop van de twintigste eeuw haar waarde als betekenisvolle cultuuruiting lijkt te hebben verloren.**

Deze ontwaardiging van de literatuur is volgens Vaessens te wijten aan het feit dat niet alleen schrijvers, maar ook critici en academici literatuur vanaf de romantiek als *autonoom* zijn gaan beschouwen, dat wil zeggen als een speciaal maatschappelijk domein waarin een heel eigen spel gespeeld wordt dat niet onderhevig is aan de spelregels van de moraal, de godsdienst, de wetenschap of welk ander domein ook. Met deze autonomie heeft de literatuur zich volgens Vaessens echter in zichzelf opgesloten en van de maatschappij afgekeerd.

Schrijvers en critici moeten hun ‘literaire smetvrees’ jegens politiek engagement afleggen en weer ‘bruggen met de wereld slaan’. Romans die ertoe doen, zo bepleit Vaessens, moeten serieus genomen kunnen worden ‘als volstrekt ernstige en zo oprecht mogelijke bijdragen van schrijvers aan reële debatten over de wereld van vandaag’ (16). Om dat te bereiken moet de literatuur haar zorgvuldig bewaakte autonomie eindelijk eens opgeven, opdat zij niet alleen langs een esthetische, maar ook langs een morele of politieke meetlat gelegd kan worden. In

plaats van romans louter op hun merites van esthetisch spel te beoordelen, zou de lezer uitgenodigd moeten worden ze te lezen ‘als ideologisch geladen

**Met haar autonomie heeft de literatuur zich volgens Vaessens in zichzelf opgesloten en van de maatschappij afgekeerd**

interventies van auteurs in de publieke sfeer’ (224). Hoewel Vaessens de nodige bijval kreeg in zijn roep om meer geëngageerde literatuur, is met name zijn visie op het *soort* interventie dat literatuur zou kunnen zijn hem op veel kritiek komen te staan. Een van zijn felste criticasters is Connie Palmen, die Vaessens in haar poëtische essay *Het geluk van de eenzaamheid* (2010) een ‘cultureel populisme’ verwijt dat precies voorbijgaat aan wat literatuur tot *literatuur* maakt: ‘Elke oproep om de roman te reduceren tot verhaalstof en hem daarmee te onderwerpen aan de actualiteit, het straatruoer of een vorm van maatschappelijk engagement, is een oproep tot het vernietigen van wat de literatuur uitzonderlijk maakt’ (74).

Volgens Palmen is wat literatuur uitzonderlijk maakt haar ‘persoonlijke’, ‘originale’ en ‘autonome’ karakter – door haar samengevat in de term ‘eenzaamheid’ – en is het precies hierom dat literatuur maatschappelijke belang heeft (108). Juist het feit dat haar subjectieve karakter per definitie op gespannen voet staat met zaken van conventionele aard zouden we volgens haar het algemeen belang – of zo men wil: het engagement – van literatuur kunnen noemen. Waar de literaire autonomie volgens Vaessens het maatschappe-

lijk belang van literatuur in de weg zit, maakt zij deze volgens Palmen dus juist mogelijk. Ondanks de cruciale rol die in dit debat voor het begrip 'autonomie' is weggelegd, wordt dat nergens aan een systematische reflectie onderworpen. Een dergelijke reflectie begint ons inziens bij Kant.

### Terug naar Kant

Teruggrijpen op Kant om een verband te leggen tussen autonome esthetica en engagement oogt als een tamelijk uitzichtloze exercitie. Kant lijkt er opzettelijk op uit te zijn geweest om het esthetische oordeel maximaal los te zingen van de wereld. Ga maar na: het esthetische oordeel levert geen kennis op en het staat los van elk praktisch nut, terwijl genot nadrukkelijk uit het domein van de schoonheid wordt gebannen. Wat na deze kaal-slag overblijft is iets wat alleen maar in negatieve of op zijn best in hoogst vrijblijvende termen verwoord kan worden: doelmatigheid zonder doel, vrij spel van verbeelding en verstand. Het curieuze is dat juist dit esthetische oordeel het sluitstuk van heel Kants kritische onderneming is. Als typische verlichtingsfilosoof wilde Kant duidelijkheid verschaffen over wat we nu eigenlijk kunnen weten en hoe we zouden moeten handelen als we ons daarover louter voor het tribunaal van onze eigen rede zouden hoeven verantwoorden. Dat de notie van het autonoom esthetische bij dit tribunaal een belangrijke rol zou gaan spelen, was zeker niet iets wat erg voor de hand lag.

Maar Kant was na het voltooiën van zijn twee kritische hoofdwerken – *Kritik der reinen Vernunft* (1781) en *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) – tot de conclusie gekomen dat er een niet onbelangrijk probleem onopgelost was gebleven. In de eerste kritiek had hij de mogelijkheidsvoorwaarden voor objectieve kennis van de natuur onderzocht, in de tweede die voor het morele handelen. De natuur is het rijk van de wetmatigheid, het morele handelen is het rijk van de vrijheid. Tussen beide rijken gaapt, aldus Kant, een kloof: waar immers wetmatigheid is, is geen vrijheid, en waar vrijheid is geen wetmatigheid. Om zijn project tot een goed einde te brengen moest er koste wat het kost een brug over deze kloof geslagen worden, want als het morele handelen geen invloed op de werkelijkheid kan hebben, zou daarmee het morele een absurde aangelegenheid worden. Als de mens volledig is gedetermineerd, zou het geen zin hebben over morele kwesties te spreken.

Kant vond die brug niet zozeer in een bepaald soort kennis, maar in een bepaald soort *oordeel*: in het *reflecterende oordeelsvermogen* dat hij in *Kritik der Urteilskraft* (1790) aan een diepgaande analyse onderwerpt. Het *bepalende oordeelsvermogen* dat in de eerste twee kritieken aan de orde was gekomen gaat uit van een top-downbeweging van het algemene naar het particuliere, waarin de ongeordende veelheid aan zintuiglijke indrukken door de wetten van het verstand, en het in wezen ongebonden vrije handelen door de wetten van de rede 'bepaald' wordt. Het *reflecterende* ('zoekende, tastende') oordeelsvermogen werkt precies andersom: bij iets particuliers wordt een meer algemeen begrip gezocht, dat van tevoren niet bekend is. Maar om dit te kunnen doen moet je veronderstellen dat het particuliere dat zich aandient zinvol in een groter geheel past, met andere woorden dat er een zekere samenhang is, dat er een idee aan ten grondslag ligt. Kortom, dat er iets van doelmatigheid is.

Doelmatigheid is dan ook het a-prioriprincipe van het reflecterende oordeelsvermogen (dat Kant weer onderverdeelt in een esthetisch en een teleologisch oordeelsvermogen). Het idee van doelmatigheid vormt een brug tussen het rijk van de wetmatigheid en het rijk van de vrijheid, omdat daarmee de wereld verondersteld wordt zo te zijn dat doelen

erin gerealiseerd kunnen worden. Het is dus een wereld waarin menselijke vrijheid een plaats heeft. Dit idee van doelmatigheid blijft bij Kant nadrukkelijk hypothetisch: het is onbewijsbaar. Het reflecterende oordeelsvermogen is geen kenvermogen, en het is ook niet wetgevend op een bepaald terrein. Het smaakoordeel levert dan ook geen objectieve kennis op over kunst. Het is ‘kennen’ op een ander niveau: het niveau waarop het kenproces als zodanig in zijn werkzaamheid wordt ervaren.

Dat men iets mooi vindt wordt volgens Kant veroorzaakt doordat men een vrij spel tussen de verbeelding en het verstand ervaart. Dat wil zeggen dat er een harmonische verhouding gaande is tussen verbeelding en verstand zonder dat een van beide de boventoon voert. Zonder dat de verbeelding op hol slaat en alle betekenis die het verstand eraan zou kunnen geven frustreert. Maar ook zonder dat het verstand de wereld van de verbeelding met een eenduidige betekenis het zwijgen oplegt. Dit hele proces gaat gepaard met een subjectief gevoel van welbehagen (of onbehagen als het gefrustreerd wordt).

Bijzonder is dat Kant aan dit subjectieve gevoel een universele dimensie toekent: het gevoel gaat gepaard met het idee dat ieder ander in een vergelijkbare situatie dezelfde ervaring zal hebben. Bij kunstwaarneming is dus zowel subjectiviteit als algemeengeldigheid in het geding. Je kunt een esthetisch oordeel alleen op eigen subjectieve kracht vellen (je moet immers zelf ervaren dat iets mooi is), maar je doet dat in het besef dat ieder ander dit met je zal delen. Of anderen dat in de praktijk ook daadwerkelijk doen is daarbij niet relevant. Het esthetische is een mentale toestand waarin men het gevoel heeft dat men iets met alle andere individuen deelt (Kants ‘sensus communis’). De schoonheidservaring die kunst genereert gaat gepaard met een gevoel deel van een gemeenschap te vormen, een gemeenschap van autonome individuen bovendien. Het begrip *sensus communis* heeft zo een utopische lading: ‘Zij draagt de idee in zich van een “waarachtige” sociale band ( ) die niet langer zou zijn bepaald door belangen, evenmin zou zijn bemiddeld door het verstand, noch gestuurd door een bepaald doel’ (Vande Veire, 2002: 45).

**De schoonheidservaring die kunst genereert gaat gepaard met een gevoel deel van een gemeenschap te vormen**

Dit is een van de redenen dat Kant het schone als symbool van het morele karakteriseert. De wijze waarop we tot een esthetisch en een moreel oordeel komen



vertoont overeenkomsten: in beide typen oordelen maakt de ander deel uit van onze reflectie en abstraheren we van ons directe eigenbelang. Hoewel Kant aanvankelijk het esthetische van het ethische losweekt zijn de raakvlakken tussen zijn autonome esthetica en de ethiek essentieel.

### **De wet van de willekeur**

Wat Kants *Kritik der Urteilsskraft* ons dus leert is dat autonomie (‘eigenwettelijkheid’) voor hem uiteindelijk niet een *afwendung* van of een *terugtrekking* uit de werkelijkheid betekende, maar een manier om zich er op een authentiekere en zedelijker wijze toe te kunnen verhouden. Volgens Kant verbannen kunstenaar en kunstbeschouwer zichzelf door hun autonomie niet naar een ivoren toren, maar leggen zij de eerste steen van een op universaliteit aanspraak makende zedelijkheid. Probleem is natuurlijk dat precies die aanspraak op universaliteit sindsdien steeds meer onder druk is komen te staan. In een tijd waarin

het ware, het goede en het schone onderwerp van eindeloos debat zijn in plaats van grond voor overeenstemming, lijkt de morele basis onder Kants autonome esthetica te zijn weggevallen. Hoe kan een schrijver in zijn loutere subjectiviteit immers nog moreel zijn wanneer deze geen aanspraak meer maakt op algemene geldigheid? Wordt de stem van de schrijver daarmee inderdaad een van de mogelijke stemmen in het ‘reële debat’ zoals Vaesens beweert, een ‘ideologische interventie’ die zich qua zeggingskracht en waarheidswaarde moet meten met die van de journalist en de politicus?

Hoewel haar maatschappelijk gewicht misschien is afgenomen, zouden we naar ons idee moeten zeggen dat de *aard* van de stem van de hedendaagse schrijver noodzakelijkerwijs nog dezelfde is als die van zijn negentiende-eeuwse ambtsbroeder. Nog steeds wordt ervan uitgegaan dat het werk van een schrijver – in tegenstelling tot dat van bijvoorbeeld een journalist – een autoriteit bezit die niet op een externe autoriteit kan bogen, hoogst

### Hoe kan een schrijver in zijn loutere subjectiviteit nog moreel zijn wanneer deze geen aanspraak meer maakt op algemene geldigheid?



subjectief is en het zonder bewijs moet stellen. Precies het gebrek aan legitimiteit dat hieruit volgt ziet men over het hoofd wanneer men de schrijver vraagt een ‘ideologische bijdrage’ aan het debat te leveren. Dat het hier een euvel betreft waarvan de literatuur zich zou kunnen of zelfs moeten ontdoen – precies om legitimiteit te verwerven –, berust ons inziens op een misvatting van wat literatuur is. Het feit dat

een schrijver zich niet op iets externs wil beroepen en zijn eigen wetten stelt, berust namelijk niet zozeer op een vrije poëtische keuze, maar volgt noodzakelijk uit de essentie van het fenomeen literatuur. Of beter gezegd: het volgt uit het feit dat literatuur in essentie zonder essentie is. Omdat wat literatuur ‘is’ met elk nieuw werk fundamenteel weersproken en gheredefinieerd kan worden, is literatuur in ontologisch opzicht niet ‘iets’ wat al als zodanig bestaat. Met andere woorden: niet alleen de boodschap van de schrijver ontbreekt het aan objectiviteit, ook het fenomeen literatuur zelf.

Deze gedachte is verder uitgewerkt door Thierry de Duve in diens ‘archeologie van de moderniteit’, die in het Engels verscheen als *Kant after Duchamp*. Teruggrijpend op Kants *Kritik der Urteilskraft* benadrukt De Duve nogmaals dat het esthetische moment niet in het werk zelf gelegen is, maar in het *oordeel* over het werk en dat dit oordeel bovendien niet voortkomt uit een simpele ‘bepaling’ van het werk, maar *reflecterend* is. Het zijn met andere woorden niet bepaalde kenmerken die tot het oordeel ‘Dit is literatuur’ leiden; dit oordeel volgt uit een volledig vrije afweging. Omdat in de moderniteit nagenoeg alle richtlijnen voor kunst verdwenen zijn, is deze vrije afweging volgens De Duve tot in het extreme doorgevoerd. Het ‘regulatieve idee’ van hedendaagse kunst is volgens hem dan ook die van het ‘willekeurig wat [*n’importe quoi*]’. Hiermee bedoelt hij dat het niet alleen – per definitie – volstrekt willekeurig is welk object kunst genoemd kan worden, maar ook dat dit oordeel door een volstrekt willekeurige beschouwer geveld kan worden en bovendien om een volstrekt willekeurige reden. Deze wezenlijke willekeur is volgens hem blootgelegd met Duchamps *ready mades*. Duchamp liet zien dat zelfs een urinoir kunst kan zijn, maar wel pas als de kunstenaar of museumbezoeker het – om welke reden dan ook – als kunst beschouwen. Oftewel: de kunst stelt haar eigen wetten, maar deze wetten zijn vluchtig als de wind.

Toch blijft Kants morele autonome esthetica volgens De Duve ondanks deze radicalisering

van het esthetisch oordeel overeind. Hoewel het ‘willekeurig wat’ een algemene geldigheid van de inhoud van het oordeel uitsluit (en de onmogelijkheid van universaliteit juist algemeen geldig maakt), wijst het feit dat iedereen een dergelijk oordeel kan vellen net als bij Kant niettemin op een universeel gedeeld vermogen dat weliswaar niet bewezen kan worden, maar berust op ‘het eenvoudige gevoel tot de menselijke soort te behoren – een gevoel van solidariteit zogezegd’ (443, onze vert.). In het n’importe quoi is de utopische dimensie van *sensus communis* dus nog altijd ongebroken aanwezig. Belangrijk hierbij is dat die utopische, morele dimensie niet is gelegen in de ideologische lading van de kunstuiting, maar in de kunstpraktijk als zodanig. Ondanks het utopisch perspectief van deze praktijk ontdoet de wet van de willekeur het literaire werk van de zeggingskracht die het zou moeten hebben om een reële bijdrage aan een debat te vormen. Hoeveel zorgvuldige, eventueel ideologische, overwegingen er ook aan een roman ten grondslag liggen, het oordeel dat het *literatuur* betreft komt namelijk neer op het oordeel dat wat erin wordt uitgedrukt even subjectief en willekeurig is als de keuze voor een urinoir of een fietswiel op een kruk. Dit zou men het ‘schandaal’ van de literatuur kunnen noemen. Op een fundamenteel niveau nog dan het schandaal van de fictie (het doen alsof) kleeft aan de schrijver het schandalige feit dat hij zijn eigen activiteit op geen enkele manier kan legitimeren.

### De eer van de schrijver

De filosofische blik op de aard en functie van literatuur is nog iets anders dan de praktijk, die door de schrijvers uitgemaakt wordt. We gaan als voorbeeld hier wat dieper in op het werk van Willem Frederik Hermans. Hermans zet zijn poëtica nergens systematisch uiteen en verwijst ook op geen enkele plaats naar de *Kritik der Urteils kraft*, maar brengt ondertussen wel steeds de kernbegrippen daarvan naar voren: doelmatigheid (maar zonder doel), subjectiviteit (maar wel universeel) en belangeloosheid (Ruiter, 2009). Die worden echter wel allemaal door de mangel van zijn hoogstpersoonlijke schrijvershumeur gehaald. Het betreft geen afstandelijke denkoefening, maar een pleidooi uit levensbelang.

De emotionele geladenheid van poëtische geschriften, de polemische ondertoon ervan en de vileine uitvallen waarmee ze doorspekt zijn, kortom het literaire *humeur* waarmee schrijvers zich over de esthetica plegen uit te laten, krijgen we in het geval

van Hermans heel mooi in beeld bij een van zijn allereerste poëtische essays: ‘Snerpende kritiek’ uit 1946. Het korte essay bestaat uit drie delen, die handelen over achtereenvolgens literatuur en objectiviteit, literatuur en politiek en literatuur en moraal.

In het eerste deel stelt Hermans de literatuur tegenover de exacte wetenschappen. Deze laatste leveren controleerbare resultaten op: fouten kunnen aangetoond worden. In de literatuur kan dat niet, literatuur is subjectief. Als in de literatuur geen objectiviteit bestaat, dan is het, aldus Hermans, ‘maar het eenvoudigste een boek dat mij niet bevalt als een persoonlijke belediging te beschouwen’ (10). Hermans zet subjectiviteit dus meteen in als agressieve kracht waarmee de eigen stelling verdedigd dient te worden tegen de subjectiviteit van ‘de anderen’. Bij Hermans verliest de subjectiviteit van het esthetische oordeel alle mogelijkheden tot intersubjectiviteit die het bij Kant heeft, en krijgt deze zelfs trekjes van paranoia: ‘wie iets leest dat hij slecht vindt, wordt geconfronteerd met een

Geharnaste subjectiviteit lijkt volgens Hermans de enig mogelijke reactie op het ontbreken van objectiviteit



wereld die zijn bestaan ontkent. Met die wereld mag hij niets gemeen hebben, op gevaar af zelf ten onder te gaan' (11). Waar bij Kant het esthetische oordeelsvermogen een brug kan slaan tussen subjectieve mensen, woedt bij Hermans de blinde strijd om de eigen subjectiviteit aan de anderen op te leggen.

Iedereen kan in dat spel om iedereen 'lachen', waarbij wie het laatst lacht onbeslist blijft. Dit lachen is een teken van de willekeur van het oordeel, maar het is bepaald geen vrolijkheid. Het is de vitale bevestiging van iets negatiefs: het isolement van de subjectiviteit. 'De lach is de braakbeweging waarmee ik bedorven voedsel uitstoot,' zo formuleert Hermans. 'Bedorven voedsel' staat hier voor het esthetische oordeel van 'de ander'. Het oordeel van 'de ander' is dus ziekmakend en misschien wel dodelijk. Het oordeel van 'de ander' is niet zomaar een 'belediging' van het subject, het is een aanslag op de eigen subjectiviteit en dient daarom 'gewroken' te worden. Geharnaste subjectiviteit lijkt volgens Hermans de enig mogelijke reactie op het ontbreken van objectiviteit. Laat Hermans' agressieve schrijvershumeur eigenlijk nog wel wat heel van Kants esthetica?

Laten we eens zien wat Hermans over de verhouding tussen literatuur en politiek zegt. Anders dan de schrijver moet de politicus een verbond zoeken, aldus Hermans. In het domein van het handelen (= de politiek) ontkomt men er niet aan de sprong naar 'de ander' te maken. Wie op het gebied van de politiek in zijn subjectiviteit volhardt mislukt zonder meer, terwijl de schrijver het juist van zijn subjectiviteit moet hebben: 'Een schrijver heeft er eigenlijk geen belang bij dat andere schrijvers het met hem eens zijn' (11). De schrijver moet het hebben van zijn marginaliteit.

De schrijver is geen 'gewoon mens': 'Het deel van zijn leven dat de schrijver gemeen heeft met de niet-schrijvers, ja met iedereen, ook de massa, b.v. zijn huwelijk, zijn financiën, zijn carrière, zal hij verwaarlozen. Het interesseert hem niet meer. Het enige wat hem er in interesseert is mogelijk nog dat het, binnen dragelijke grenzen, zo scheef mogelijk gaat; zodoende verschaft het hem tenminste een bijzonder materiaal' (12). Krasser kan de autonomie van de schrijver haast niet uitgedrukt worden. Vriendschap is voor de schrijver weliswaar problematisch maar niet uitgesloten: zij 'is het gebied waar politiek de literatuur snijdt' (12). Dat wil zeggen: een schrijver is iemand die zichzelf radicaal buiten het gewone leven heeft geplaatst, en zo'n schrijver kan slechts persoonlijk respect hebben voor iemand die het schrijverschap even serieus neemt als hijzelf en die dus evenmin meer een 'gewoon mens' is; die geen regels dan die van de subjectiviteit erkent.

Pal na aldus voor de schrijver een volkomen amorele positie afgebakend te hebben, kent Hermans aan het slot van zijn betoog verrassend genoeg aan de literatuur toch ineens waarden toe die duidelijk op het morele vlak liggen. De overgang loopt via de 'verstrooidheid', die Hermans nadrukkelijk aan de schrijver toeschrijft en die nauw verwant is aan wat Palmen als 'eenzaamheid' omschrijft. Deze verstrooidheid lijkt erg veel op de kantiaanse belangeloosheid, maar dan wel ontdaan van haar humanistische connotatie. De 'verstrooide' schrijver offert al zijn privébelangen op voor de kunst, hij staat met andere woorden volstrekt vrij tegenover alles wat hem als individu ('gewoon mens') bepaalt of zou kunnen bepalen. Hermans besluit zijn betoog over het esthetische oordeel als volgt: 'Wie uit vriendschap – al of niet baatzuchtig – concessies doet in zijn kritiek, zijn woorden verandert, bederft zijn gelijk. Wie kritiek uitoefent op de poëzie van een ander, heeft de plicht hem tot in zijn diepste wezen te schaden, omdat poëzie die iemands diepste wezen niet is, geen verplichtingen schept. Maar de criticus heeft alleen recht op deze plicht in de mate waarin hij zelf werkelijk schrijver is. Zijn verstrooidheid is zijn enige eer' (13).



Deze passage is vergeven niet van literaire, maar van morele noties. *Vriendschap, baatzucht*, maar vooral: *plicht, verplichting, recht op de plicht en eer*. Het is een opmerkelijk slotakkoord van een essay dat opende met de stelling dat het literaire smaakoordeel per se onmededeelbaar is, dat daarna het subjectieve isolement van de schrijver poneerde en dat dit vervolgens zo hoog opschreefde dat de ‘schrijver’ van pure autonomie in het zwarte gat van de onverstaaenbaarheid leek te verdwijnen. En dan plotseling, in de laatste alinea’s, blijkt deze autonome schrijver helemaal in de sfeer van de moraal terecht te zijn gekomen. Wat in ‘Snerpende kritiek’ te observeren valt, is dat in een radicale uiteenzetting over het autonome schrijverschap op zeker moment en op haast onwillekeurige wijze de morele dimensie ervan voor het voetlicht verschijnt, net als bij Kant in zekere zin. Aangezien de ‘enige eer’ van de schrijver in zijn ‘verstrooidheid’ ligt, is zijn werk een symptoom van zijn morele oordeelsvermogen. Kant drukte het treffend uit: het schone is het symbool van het morele.

### Conclusie

Palmen en Hermans lijken het inhoudelijk wonderwel tamelijk met elkaar eens te zijn. Beiden tamboereren op de volstrekte autonomie en subjectiviteit van het schrijverschap en zien juist daarin de morele waarde ervan. Maar beiden hebben onmiskenbaar een heel ander schrijvershumeur.

Connie Palmens eenzaamheid heeft iets

van een verheven ideaal. Haar essay heet niet voor niets *Het geluk van de eenzaamheid*. Kunst is voor haar verwant aan liefde (101). Diezelfde eenzaamheid is bij Hermans een stuk minder rooskleurig. Waar Palmens zich duidelijk thuis voelt bij de andere ‘eenzamen’ en (naar voorbeeld van Kants ‘ungesellige Geselligkeit’) met hen een ‘gezellig’ front vormt tegen de massa, is de vriendschap bij Hermans met geestverwanten een veel precairder kwestie. Of je de voorkeur geeft aan Palmens softcore of Hermans hardcore subjectiviteit is een kwestie van smaak. Wat Hermans’ schrijvershumeur in ieder geval duidelijk maakt is dat de door Kant verordonneerde literaire autonomie niet alleen een harnas is waarmee de schrijver de buitenwereld tegemoet kan treden, maar ook de knellende, claustrofobische realiteit van zijn bestaan. Oftewel: dat de autonomie van het literaire schrijverschap niet een comfortabele set van conventies is waarmee de schrijver zou kunnen breken als veranderde tijden daarom vragen, maar een hoogst gewetensvolle strijd mét die veranderde tijd waarin minstens evenveel verloren gaat als gewonnen wordt.

### Literatuur

Duve, Th. De (1996). *Kant After Duchamp*. Cambridge: MIT Press.

Hermans, W.F. (1964). *Mandarijnen op zwavelzuur*. Amsterdam: Thomas Rap.

Palmen, C. (2010). *Het geluk van de eenzaamheid*. Amsterdam: Athenaeum/Polak & Van Gennep.

Vaessens, T. (2009). *De Revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Van Tilt.

Veire, F. Vande (2002). *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*. Amsterdam: Boom.

Ruiter, F. (2009). Willem Frederik Hermans: kantiaan à contrecœur? In: F. Ruiter & W. Smulders. *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt. Over het schrijverschap van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: De Bezige Bij.

De autonomie van het literaire schrijverschap is niet een comfortabele set van conventies waarmee de schrijver zou kunnen breken als veranderde tijden daarom vragen

