

## Grote gevoelens in de literatuur

**CLW 7 • CAHIER VOOR LITERATUURWETENSCHAP**

# **GROTE GEVOELENS IN DE LITERATUUR**

Tobias Hermans, Gunther Martens & Nico Theisen (red.)



© Academia Press  
P. Van Duyseplein 8  
9000 Gent  
Tel. 09/233 80 88  
info@academiapress.be  
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediateamdivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

Tobias Hermans, Gunther Martens & Nico Theisen (red.)  
Grote gevoelens in de literatuur  
Gent, Academia Press, 2015, 157 pp.

Lay-out: punctilio.be

ISBN: 978 90 382 2561 6  
D/2015/4804/175  
NUR 617

*Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd en/of vermenigvuldigd door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.*

# INHOUDSTAFEL

## INHALTSVERZEICHNIS

### GROTE EMOTIES IN DE LITERATUUR

Inleiding . . . . .	5
<i>Grote emoties in de literatuur</i>	
Tobias Hermans & Gunther Martens	
Lof van de bewening . . . . .	11
<i>Pathos in Luceberts eerste elehymne</i>	
Hans Vandevoorde	
‘Performe Emotionalität!’ . . . . .	27
<i>Emotion und/lals (geschlechtsspezifische) Arbeit in Inscourcing des</i>	
<i>Zuhause. Menschen in Scheiss-Hotels (2001) und SEX nach Mae West</i>	
<i>(2002) von René Pollesch</i>	
Nico Theisen	
Dokumentarliteratuur zwischen Affekt und Effekt . . . . .	43
Gunther Martens & Thijs Festjens	
Boileau verraden . . . . .	65
<i>Kan burleske epiek grote nationale gevoelens opwekken?</i>	
<i>Over V.A.C. Le Plats ‘Vlaamse’ (en een Oekraïense) Aeneistravestie</i>	
Michel De Dobbeleer & Christophe Madelein	
‘Frei lebt, wer sterben kann’ . . . . .	79
<i>Die Ästhetisierung ‘großer Gefühle’ in Karen Blixens Die Afrikanische</i>	
<i>Farm</i>	
Sophie Wengerscheid	
Aan gene zijde van de regels. . . . .	93
<i>Het sublieme van pseudo-Longinus</i>	
Jeroen Lauwers	
Muziekkritiek als emotie . . . . .	103
<i>Richard Wagners ‘Pariser Bericht’ en de retoriek van de polemiek</i>	
Tobias Hermans	

Een bewogen veld . . . . .	117
<i>The 'affective turn' in de eenentwintigste literatuurtheorie en historische letterkunde</i>	
Anneleen Masschelein, Kristine Steenbergh & Arne Vanraes	

**HET VELD**

Humor . . . . .	143
Olivier Couder	
Literatuur en biopolitiek . . . . .	149
Stijn De Cauwer & Pieter Vermeulen	
Personalialia . . . . .	155

# **GROTE EMOTIES IN DE LITERATUUR**

## INLEIDING

# Grote emoties in de literatuur

*Tobias Hermans & Gunther Martens*

Universiteit Gent

Grote emoties waren lange tijd taboe in de literatuurstudie, aangezien zij geassocieerd werden met hol pathos en geforceerde retoriek enerzijds, met melodrama en sentimentaliteit in populaire film en theater anderzijds. De laatste jaren zijn emoties, ten gevolge van een heuse ‘emotional turn’ ingegeven door het werk van Martha Nussbaum en anderen, meer dan ooit terug van nooit weg geweest. Door technologische vernieuwingen en economisering worden de allerindividueelste gevoelens en sentimenten van het subject steeds transparanter; daardoor is zowel binnen de historische literatuurstudie als de studie van actuele literatuur en performance het gevoel een opvallend zwaartepunt van kritisch en bij uitstek interdisciplinair onderzoek geworden.

Dit is de eerste wetenschappelijke studie in het Nederlandse taalgebied die de ‘emotional turn’ binnen de cultuurwetenschappen vanuit het oogpunt van historische én moderne literatuurwetenschap voorstelt. Deze bundel essays breekt een lans voor een hernieuwde studie van hevige gevoelens in de literatuur, door ze te benaderen vanuit een comparatistisch perspectief en aan de hand van nieuwe methodes zoals *history of emotions*, affecttheorie en narratologie. Tegelijk werpen we een kritisch licht op de gevoelscultus die onze intrinsiek romantische literatuuropvatting domineert.

Toch willen we met deze bundel meer doen dan inspelen op een toevallige trend. Wie van een ‘emotional’ turn gewag maakt, kan niet anders dan erkennen dat precies de literatuurwetenschap hierin een lange staat van dienst heeft. De theorieën van Diderot, Lessing en Hume hebben in belangrijke mate bijgedragen tot de democratisering en de gender-ontvoogding van het openbare debat. Bovendien vallen de pogingen van de middenklasse om politiek voet aan de grond te krijgen niet los te denken van het literair-fictionele experiment dat gekanaliseerd werd via de gevoelsexplosies van Richardsons *Pamela* en Goethes *Werther*. We verwijzen hier graag naar de studie van Paul Pelckmans, die in het Nederlandse taalgebied pionierde met vroege studies rond die gevoelscultuur (zie Pelckmans 1996).

De rode draad door de meeste bijdragen in deze bundel is overduidelijk de lange schaduw die de (klassieke) retoriek werpt op onze literatuuropvattingen en op artistieke praktijken in het algemeen. Zelfs de auteurs of poëtica’s die zich van de retoriek afzetten, doen dat vaak door regels en figuren aan te passen. De literatuurhistorische evolutie, en meer bepaald de opkomst van de roman, hebben ertoe geleid dat literatuur zich meer en meer definieert door matiging van passie

en *furor* ten voordele van sociabiliteit, sensibiliteit en empathie. Vanuit retorisch oogpunt valt het moderne literatuurbegrip bijna samen met het *genus humile* ten koste van het *genus grande*. Dit betekent niet dat de hoge, affectgeladen en op hevige emoties gerichte toon helemaal verdwenen is uit de literatuur, maar de pathosgeladen stijlregisters worden in toenemende mate als artificieel, als onoprecht, als kitsch ervaren of gereserveerd voor andere media (opera, film, theater, etc.). Tegelijk dringt de vaststelling zich op dat het literaire discours geen rol van betekenis meer speelt in het actuele wetenschappelijke debat rond emoties. In het *Handbook of Emotions* (Lewis et al. 2008) zijn retoriek en Aristoteles niet meer dan een voetnoot in de inleiding.

Deze bundel verenigt bijdragen uit de historische en de moderne letterkunde. De laatste jaren is de kloof tussen beide takken van de literatuurbeschuwing alleen maar groter geworden, met eigen gespecialiseerde publicatiekanalen en wetenschappelijke fora. Toch is het voor een onderwerp als gevoelens en emoties haast ondenkbaar dat beide naast elkaar zouden opereren. De moderne letterkunde doet er goed aan terug te kijken naar de historische evolutie van het onderwerp. De historische letterkunde neemt kennis van hypothesen over de dynamische receptie van teksten binnen steeds weer veranderende tijdsgewrichten.

Deze bundel stelt zich daarom tot doel om ‘grote emoties’ en de theoretisering ervan in uiteenlopende literaire en culturele tradities en op de breuklijn tussen klassieke, vroegmoderne en moderne literatuur in kaart te brengen. De bijdragen in deze bundel gaan op zoek naar emotionaliseringsstrategieën (in heden en verleden) in verschillende genres en naar de spanningsverhouding tussen hevige emotie en genres die normaliter niet (of niet automatisch) met pathos of hevige emoties worden geassocieerd (zoals het documentaire proza, de literatuurkritiek of andere gebruiksvormen zoals brieven, lexica of encyclopedieën). Thematisch raken de auteurs aan bepaalde thema’s (literatuur en oorlog; natievorming; het sublieme ...) en aan specifieke sterke emoties (pijn, afschuw, woede), aan de theoretisering van literaire gevoelens, aan (de ontwrichting van) de gender-stereotypering van ‘typische’ gevoelens of aan de doorwerking van stijlcodes in de moderne en hedendaagse literatuur (bijvoorbeeld de theatrale emotie van de ‘grote scène’ in relatie tot het postdramatische theater).

Met deze bundel willen we verder bouwen op de studies naar emoties, binnen de literatuurwetenschap van voor en na de *emotional turn*, maar ook aansluiting zoeken bij interdisciplinaire *settings* (zoals historische studies rond eergevoel, ‘languages of emotion’, etc.). Alhoewel de literatuuropvatting van de getemperde emotie, mede onder invloed van de angst voor de ‘affective fallacy’, tot op heden in de literatuurwetenschap de toon aangeeft, kan worden aangetoond dat de categorie van het affect centraal is voor tal van nieuwe en hernieuwde onderzoeksmethodologieën en uiteindelijk ook de grens tussen klassieke, vroegmoderne en moderne literatuur overschrijdt.

Hans Vandevoorde onderwerpt het literatuurtheoretische gebod van de *pathetic fallacy* aan een heel directe toets door de als cerebraal en hermetisch



geboekstaafde dichter Lucebert in verbinding te brengen met het klassieke concept pathos. Hij toont aan dat, ondanks alle distantiëring van het lyrische ik, het retorische pathos toch een weg vindt in het gedicht.

Michel De Dobbeleer en Christophe Madelein wijden hun bijdrage aan het wedervaren van het heroïsche epos bij de Oost-Slaven. Ze onderzoeken functie en receptie van het genre aan de hand van een parodie op de *Aeneis* van Vergilius. Door te kijken naar de gevoelens die het genre geacht werd op te wekken, pogen ze te verklaren hoe het kan dat het heroïsch-komische epos zo'n belangrijke plaats wist te verwerven en hoe een dergelijke parodie van het gesimuleerde heldenepos het zelfs tot nationaal epos heeft weten te brengen.

Jeroen Lauwers voert ons met het traktaat van Longinus terug naar de glorie-tijd van de retoriek en haar vele voorschriften. Tegelijk beargumenteert hij dat de sublieme retoriek van Longinus de regels van de retoriek overschrijdt en de post-structuralistische benaderingen van de *New Rhetoric* anticipeert.

Nico Theisen plaatst vanuit theaterwetenschappelijk perspectief een kritische kanttekening bij de omnipresentie van het discours over gevoelens. Hij doet dat aan de hand van het werk van de theatermaker René Pollesch, die bekend staat voor zijn discours-theater waarin hij performance en theorie bricoleert. Centraal in de behandelde stukken staat het concept van de gevoelsarbeid van Arlie Hochschild, evenals een aantal sociologische theorieën (Ilouz, Boltanski & Chia-pello). De slotsom van de studie van Pollesch' insteek is dat we ons graag op onze gevoelens als onze meest individuele expressie beroepen, terwijl we precies via onze gevoelens uitgebuit worden (en het burgerlijk-psychologische theater bij uitstek daartoe gewillig bijdraagt).

Sophie Wennerscheid neemt de Scandinavische gevoelswereld voor haar rekening en doet dat aan de hand van Karen Blixen (in het Engels bekend onder de naam Isak Dinesen). Ze komt, ook op basis van een filosofische verkenning van Nietzsches 'Pathos der Distanz', tot de vaststelling dat *coolness* en sentimentaliteit hand in hand kunnen gaan. Wennerscheid vergelijkt tot slot de precaire articulatie van gevoelens in Blixens roman *Den afrikanske farm* (1937) met de bekende verfilming van de roman onder de naam *Out of Africa* (1985) en illustreert op die manier treffend hoe het pathos vervalt in blockbuster-formaat.

Gunther Martens en Thijs Festjens bespreken aan de hand van de drie generaties van documentaire literatuur een interessante paradox. De documentaire literatuur is in haar verschillende gedaantes (als zakelijke reportage, als anti-literatuur en als speels, zelf-reflexief protocol) in verband te brengen met een program-matisch erg strenge vorm van affectregulatie. Precies het gebruik van citaat en montage zorgt er echter voor dat de grote emoties, die vervat liggen in het materiaal, ongefiltreerd in de literaire tekst verschijnen.

Tobias Hermans pleit ervoor om de geschreven muziekkritiek van Richard Wagner niet als het vrijblijvende omhulsel van een positionering binnen het artistieke veld van zijn tijd te beschouwen. Het polemische discours, dat kentekenend voor die muziekkritiek is, beschouwt hij daarentegen als de uitdrukking van een

zorgvuldig opgebouwde eigen stijl, die er toe dient de lezer te overtuigen. Aan de hand van Wagners ‘Pariser Bericht’ toont Hermans hoe pragmatische retorische en narratieve strategieën een dynamische scenografie van het polemische subject aan het licht brengen.

Anneleen Masschelein, Kristine Steenbergh en Arne Vanraes, ten slotte, bespreken het concept affect vanuit psychoanalytische hoek. Ze betogen dat de poststructuralistische invulling van het begrip inmiddels aansluiting toelaat bij de meer cultuurhistorische en neuronaal-cognitieve wending die het debat over emoties heeft ondergaan.

Het zal duidelijk zijn dat de hier verzamelde bijdragen slechts een klein deel van het spectrum afdekken. Er is dringend meer onderzoek nodig naar hoe literatuur vorm geeft aan emoties van groepen, eerder dan van monadische individuen en ‘minds’. Deze invalshoek is niet de minst belangrijke omdat de individuele receptie van literatuur, het ‘stille lezen’, slechts een relatief korte episode is binnen een grotere geschiedenis waarin de publieke en collectieve receptie van het woord (met inbegrip van declamatie, prosodie, wederwoord etc.) domineert.

De gastredacteurs hechten eraan om tot slot enkele mensen en instituties te danken. Tom Vanassche was als stagiair behulpzaam bij de organisatie van de workshop. Charlotte D’Eer en Nico Theisen hielpen bij het redigeren van de bijdragen. Het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen (FWO) en de Vakgroep Letterkunde van de Universiteit Gent willen we hartelijk danken voor de financiële steun. Lars Bernaerts, Alexander Roose, Koen De Temmerman, Christine Kanz, Kornee Van der Haven en Hans Vandevoorde hebben de workshop en het project gesteund. Alle teksten hebben de inmiddels klassieke peer review-procedure doorstaan; ook alle anonieme lezers willen we danken voor hun waardevolle opinies en suggesties.

## Selectieve bibliografie

- Acerbi, A., Lampos, V., Garnett, P. & Bentley, R.A. ‘The Expression of Emotions in 20th Century Books’. *PLoS ONE*. 8 (3), 2013.  
<http://www.plosone.org/article/fetchObject.action?uri=info:doi/10.1371/journal.pone.0059030&representation=PDF> [oktober 2015]
- Anz, T. ‘Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung’, in: Eibl, K., Mellmann, K. & Zymner, R. (red.) *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn: mentis, 2007, 207-239.
- Burke, M. *Literary Reading, Cognition and Emotion. An Exploration of the Oceanic Mind*. London: Routledge, 2012.
- Busch, K. & Därmann, I. (red.) *Pathos. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007.

- Campe, R. *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 1990.
- Elster, J. *Alchemies of the Mind. Rationality and the Emotions*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1999.
- Herding, K. & Stumpfhaus, B. (red.) *Pathos, Affekt, Gefühl*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2004.
- Hertmans, S. 'De gevoelloze emotie', in: Hertmans, S. *De mobilisatie van Arcadia. Essays*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011, 9-37.
- Hogan, P.C. *Affective narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011.
- Kastely, J.L. 'Pathos: Rhetoric and Emotion', in: Jost, W. & Olmsted, W. (red.) *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*. Malden: Blackwell, 2004, 221-237.
- Kasten, I. *Machvolle Gefühle*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2010.
- Keen, S. 'Empathetic Hardy: Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategies of Narrative Empathy', in: *Poetics Today*. 32 (2), 2011, 349-389. <https://repository.wlu.edu/handle/11021/22545> [april 2013]
- Keen, S. 'Fast Tracks to Narrative Empathy: Anthropomorphism and Dehumanization in Graphic Narratives', in: *SubStance*. 40 (1), 2011, 135-155. <http://muse.jhu.edu/journals/sub/summary/v040/40.1.keen.html> [april 2013].
- Klausnitzer, R., Spoerhase, C. & Werle, D. (red.) *Ethos und Pathos der Geisteswissenschaften: Konfigurationen der wissenschaftlichen Persona seit 1750*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2015.
- Konstan, D. *The emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- Krischke, W. 'Sentimentanalyse im Netz. Wer nicht hören kann, muss fühlen', in: *FAZ.NET*, 10 april 2013. <http://www.faz.net/aktuell/sentimentanalyse-im-netz-wer-nicht-hoeren-kann-muss-fuehlen-12142116.html> [april 2013].
- Lewis, M., Haviland-Jones, J.M. & Feldman Barrett, L. *Handbook of Emotions, Third Edition*. New York: Guilford Press, 2008.
- Nussbaum, M.C. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Paster, G.K., Rowe, K. & Floyd-Wilson, M. *Reading the Early Modern Passions. Essays in the Cultural History of Emotion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
- Pelckmans, P. *De ambitie van Werther. Een wandeling langs de tederheidscultuur*. Pelckmans: Kapellen, 1996.
- Port, U. *Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755-1888)*. München: Fink, 2005.
- Plamper, J. *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*. München: Siedler, 2012. (Engelse vertaling: *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2015.)
- Poppe, S. (red.). *Emotionen in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Reddy, W.M. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- Ridley, H., Fuchs, A. & Strümper-Krobb, S. *Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.
- Rosenwein, B.H. *Anger's Past. The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- Rosenwein, B.H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2007.
- Schmitt, C. *Kinopathos. Große Gefühle im Gegenwartsfilm*. Berlin: Bertz + Fischer, 2009.
- Thraikill, J.F. *Affecting fictions. Mind, Body, and Emotion in American Literary Realism*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.
- Vogel, J. *Die Furie und das Gesetz. Zur Dramaturgie der 'großen Szene' in der Tragödie des 19. Jahrhunderts*. Freiburg: Rombach, 2002.
- Wennerscheid, S. *Sentimentalität und Grausamkeit. Ambivalente Gefühle in der skandinavischen und deutschen Literatur der Moderne*. Berlin: Lit, 2011.
- Zumbusch, C. *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*. Berlin: Akademie Verlag, 2010.

# LOF VAN DE BEWENING

## Pathos in Luceberts eerste elehymne

*Hans Vandevoorde*  
Vrije Universiteit Brussel

Volgende verzen, bijna achthonderd jaar oud, hebben over de eeuwen heen hun overweldigende emotionele lading weten te behouden:

En mochte gheloven  
Wie sere te cloven  
Es 's minners herte,  
Ghene creature  
Dien nie waert sure  
Der minnen smerte.  
Die grontroeringhe dede te gronde,  
Ende te recht mocht gronden  
Ende mijn hert ontloede, hi vonde  
Dat nie in hert waert vonden.  
Hi vond'er in, onghebonden,  
Meneghe versche bloedende wonde  
Ende vast ghedruct in elc dier wonden  
Haer soete aensicht, dat claeerste oorconde  
Dier minnen, dat ie minne oorconden  
Mocht: lief ende lief ghebonden.  
Gront diep gheprint  
In 't hert dat mint,  
Staet 't sien sier vrouwen:  
Als 't root in bloede,  
Als doogt in goede  
Ende liefde in trouwen.

Hoe komt het dat bij elke lectuur van dit Lundse lied<sup>1</sup> de emotie keer op keer zo sterk blijft, hoewel de context van het ontstaan ervan sterk verschilt van die van de ontvangst? In welke mate hangt deze emotie van de lezer af; in welke mate zit die in de tekst zelf – al of niet intentioneel besloten, en waardoor wordt die geactiveerd?

---

1. Voor de zogenaamde Lundse liederen, zie Van Oostrom 2006: 205-207 en Hemmes-Hoogstadt 2005. De dertiende-eeuwse liederen van een anonieme dichter uit het Brabants-Limburgse grensgebieden werden in 1926 teruggevonden in de universiteitsbibliotheek van het Zweedse Lund. Het gaat om zestien hoofse liederen (waarvan zes volledige), verwant aan acht gedichten (waarvan drie volledige) die eerder in 1895 door de Gentse neerlandicus Willem de Vreese in een boekband werden aangetroffen.

Deze vragen leiden naar het concept *pathos*, een notie die al in de antieke retorica aan drie vragen werd gekoppeld over het ontstaan ervan (Dachselt 2003: 74, Willemsen 2010: 51): wanneer weet de redenaar een bepaald pathos op te wekken? Op welke personen is een bepaald pathos, bijvoorbeeld woede, gericht? En ten slotte: door welke daden of gebeurtenissen wordt het opgewekt? Deze vragen naar de situatie waarin het pathos ontstaat, het publiek waarop het gericht is en de inhoud die er de aanleiding van vormt, zijn vergelijkbaar met de vragen die de lezer van het Lundse lied zich kan stellen. Ze worden in de antieke leer van de welsprekendheid in de eerste plaats bekeken vanuit het effect dat de zender beoogt bij de luisteraar/toeschouwer en kunnen daardoor voor wie vertrouwd is met de hedendaagse receptie-esthetica of cognitieve literatuurwetenschap, geactualiseerd worden. Voor zo'n actualisering in cognitieve zin lijkt de rol die mentale schema's spelen voor het opwekken van pathos bij een lezer een geschikt perspectief. Pathos blijkt echter voorlopig nog niet vanuit cognitieve hoek bestudeerd te worden. Recentelijk is het retorische concept wel opnieuw van stal gehaald in *Kinopathos* (2009) van Christian Schmitt en in *Pathos* (2003) van Rainer Dachselt, die het beiden in verband brengen met het sublieme.<sup>2</sup> Ook het sublieme overweldigt immers 'met een kracht die onweerstaanbaar is' (Longinus 2000: 22, vgl. 50). Ik wil het concept pathos hier inzetten voor de lectuur van hermetische poëzie, en meer bepaald van de 'elehymnen' van Lucebert uit zijn bundel *apocriefde analphabetische naam* (1952).<sup>3</sup>

## Pathos

Voor de betekenis van het woord pathos in het Nederlands, zijn etymologisch πάθος (pijn, lijden)<sup>4</sup> en πάτη (emoties, gewaarwordingen) van belang, zie de afgeleide adjectieven 'pathologisch' (ziekelijk) en 'pathetisch'.<sup>5</sup> In de *Van Dale* wordt dit laatste bijvoeglijk naamwoord omschreven als '1. vol van pathos, uitdrukking gevend aan hartstochtelijke bewogenheid; 2. aandoenlijk, roerend; 3. (soms ongunstig)

2. Longinus ziet de 'felle en bezieldde emotie' als een van de mogelijke bronnen van het sublieme, ook al zijn er voorbeelden van 'het sublieme zonder emotie' (Longinus 2000: 30). Zijn tekst belooft aan het einde een verdere uiteenzetting over de emotie, die er helaas niet komt. Schmitt verwijst niet alleen naar Longinus (2009: 32) maar ook naar de opvattingen van Schiller over het *Erhabene*, die variëren op die van Kant (2009: 86). Voor de visie van Dachselt op pathos en het sublieme, zie vooral Dachselt 2003: 169-204.
3. Ik volg hier de retorische invalshoek van Paul Claes (2013), die Lucebert in zijn *Zwarte zon* meermaals opvoert. Voor de *figures of pathos*, zie [Oktober 2015]: <http://rhetoric.byu.edu/Figures/Groupings/of%20Pathos.htm>.
4. Deze betekenissen zijn zoals Dachselt voor het Duits opmerkt historisch en spelen 'im gegenwärtigen Sprachgebrauch keine Rolle' (Dachselt 2003: 17).
5. Voor de etymologie van het woord, zie de *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon* [Maart 2015]: [http://stephanus.tlg.uci.edu/Iris/demo/lexica.jsp#qid=53267&q1=PA%2FQOS%2C+-OUS%2C+TO%2F&q=%CF%80%CE%AC%CE%B8%CE%BF%CF%82%2C+-%CE%BF%CF%85%CF%82%2C+%CF%84%CF%8C&cur\\_input=greek](http://stephanus.tlg.uci.edu/Iris/demo/lexica.jsp#qid=53267&q1=PA%2FQOS%2C+-OUS%2C+TO%2F&q=%CF%80%CE%AC%CE%B8%CE%BF%CF%82%2C+-%CE%BF%CF%85%CF%82%2C+%CF%84%CF%8C&cur_input=greek). Het Griekse woord pathos verwijst in de breedste zin naar alles wat iets of iemand overkomt en het goede of slechte dat iemand heeft meegemaakt (zie ook Schmitt 2009: 19); daarnaast verwijst het ook naar ongeluk en lijden. De πάθη, de sterke emoties of passies, worden in het Latijn *passiones* genoemd (Lausberg 1998: 732).

hoogdravend.<sup>6</sup> De bepaling tussen haakjes ‘soms ongunstig’ (mijn cursivering) doet het adjectief minder negatief klinken dan het zelfstandig naamwoord ‘pathos’, dat zoals in vele talen een uitgesproken negatieve bijklank heeft gekregen. Het wordt gedefinieerd als ‘1. het aandoenlijke, op het (mede)gevoel werkende in het gesproken of geschreven woord, in muziek of in een andere kunstuiting (vgl. empathie, sympathiek) en 2. (ongunstig) als hoogdravendheid, gezwollenheid’ (Van Dale 2005: 2628). De tweede definitie lijkt in ons taalgebruik te domineren. Ik herwaardeer pathos echter en gebruik het woord in de betekenis van ‘hartstochtelijke bewogenheid’; ik zie het dus als een vorm van emotie in de overtreffende trap. Zoals Paul Veyne in verband met de poëzie betoogd heeft, kennen we sinds de romantiek ‘une esthétique de l’intensité’ (1983: 197), die vooral wordt bereikt door een ‘accumulation libre, sans plan ni symétrie’ (1983: 199). Daarin zit volgens hem het grote verschil met de Latijnse poëzie, die saai en vervelend lijkt.

Pathos, heftige emotie, beschouw ik hier als iets wat opgewekt wordt bij een lezer, maar alleen wanneer de tekst die mogelijkheid tot verhevigd gevoel aanbiedt in de vorm van retorische figuren of andere literaire kunstgrepen. Ik verloochen dus niet zijn retorische afkomst. Voor Aristoteles is pathos een van de drie middelen – naast de *logos* (het redeneren of de logische bewijsvoering) en het *ethos* (het karakter waarmee gesproken wordt) – om te overtuigen. Het dient om de gewenste emoties bij het publiek op te wekken, onder meer in rechtszaken. Aristoteles geeft volgende definitie in zijn *Rhet. 1378a*: ‘al die gevoelens waardoor mensen een ommekeer [in hun beslissing] meemaken, en die gepaard gaan met pijn of genot’. Het gaat bijvoorbeeld om woede, angst, haat versus medelijden, vreugde, liefde, waardoor iemand buiten zichzelf geraakt (in een extase).<sup>7</sup> In concreto komt pathos doorgaans aan het einde van een betoog, in de *peroratio* (Dachsel 2003: 84), maar het doortrekt toch de hele redevoering, volgens Cicero ‘zoals het bloed het hele lichaam doorstroomt’ (Cicero 1989: 198, geciteerd in Willemsen 2010: 50).

Om een lange geschiedenis van pathos in filosofie en literatuur kort te houden: in de twintigste eeuw kunnen we zeggen dat het machtige gevoel in diskrediet is geraakt. ‘Das Pathos ist in vielen Bereichen der Kunst seit längerer Zeit verpönt’, schreef Emil Staiger tijdens de Tweede Wereldoorlog (1944: 77). Het werd gelijkgesteld met: ‘onwaar’ of vals.<sup>8</sup> Roland Barthes was een van de eersten om in een late lezing over de roman, ‘Longtemps je me suis couché de bonne heure’ (1978), te pleiten voor een eerherstel, want ‘la science littéraire, chose bizarre, reconnaît mal le *pathos* comme force de lecture’ (Barthes 2002: 468).

Sinds de *emotional turn* is het echter weer mogelijk geworden om zonder gêne over pathos dat mensen ervaren, te spreken. Maar de vraag is met welke theorie

6. Vgl. pathologisch: ‘1. betrekking hebbend op de pathologie 2. ziekelijk’ (Van Dale 2005: 2628).

7. Na Aristoteles blijkt ook voor Longinus het pathos mee de ‘hoge stijl’ te bepalen (Longinus 2000: 104).

8. ‘Wir sehen zwar, dass unser Ausdruck “Pathos” im Grunde die pathetische Rede meint, ein Leidenschaftliches also, das Leidenschaft, Pathos erregt’ (Staiger 1944: 80). Staiger maakt een onderscheid tussen pathos en het lyrische dat ook ontroering opwekt. Pathos zou minder discreet zijn: (80) ‘Es ist eine unmittelbare Bewegung’, die een ‘Herkunft’ en een ‘Ziel’ heeft (84); het is ‘rücksichtslos, unbedingt’ (89).

van het gevoel we dat pathos moeten beschrijven: volgens de *feeling theory* in het spoor van de negentiende-eeuwer William James of volgens de cognitieve theorie, waarvan een filosofe als Martha Nussbaum een belangrijke vertegenwoordiger is? Luidens de eerste theorie hebben we een aantal basisemoties, die aangeboren en universeel zijn.<sup>9</sup> De tweede theorie ziet een emotie eerder als ‘an evaluative (or normative) judgment’ (Solomon 1976: 187). Emoties zijn volgens Robert Solomon aangeleerd, logisch en intelligent (1976: 11).<sup>10</sup> De cognitieve theorie is echter volgens de filosofe Heleen Pott ‘in serieuze problemen geraakt [...] door haar onvermogen om recht te doen te doen aan de passiviteit en het lichamelijke aspect van de emoties’ (Pott 2005: 121). Er is immers ook een dwingende, passieve kant aan de emotionele ervaring (Pott 2008: 91) en er zijn ook (lichamelijke) basisemoties die niet naar de rede luisteren, met andere woorden primaire, irrationele emoties waardoor we meegesleept en overweldigd worden.

In de emotietheorie van Antonio Damasio, die beide benaderingen probeert te verzoenen (Pott 2005: 123), wordt er een onderscheid gemaakt tussen *primaire* en *secundaire* emoties.<sup>11</sup> Primaire emoties zijn de rauwe emoties uit onze kindertijd, die lichamelijk van aard zijn, en secundaire emoties zijn de meer volwassen emoties die daarop gebaseerd zijn maar waarbij het denkproces tussenkomt (Damasio 1995: 152-160). Deze primaire en secundaire emoties vallen grotendeels, maar niet geheel samen met *actieve* en *passieve* emoties. Passieve emoties overkomen ons en verlammen ons, actieve emoties drijven ons tot actie (Willemssen 2010: 10). Deze actieve emoties hebben we niet noodzakelijk in de hand zoals blijkt wanneer we uit woede iemand een klap verkopen.

Ook in de literatuur en kunst zou je van primaire en secundaire, actieve en passieve emoties kunnen spreken. Primaire emoties gaan vergezeld van lichamelijke verschijnselen (als tranen bijvoorbeeld), secundaire emoties *en plus* van wat ik een verhoogde intellectuele prikkeling zou noemen. Een passieve emotie overkomt je bijvoorbeeld tijdens het lezen van een kinderboek, net zoals bij het zien van een menslievende daad. Een actieve emotie leidt mogelijk tot intensief contempleren, zoals wanneer tijdens het bekijken van een schilderij van Rothko de donkere kleuren je onherroepelijk naar een reflectie op je eigen dood leiden. Pathos in de kunst wordt dan ervaren wanneer emoties die normaliter secundair van aard geacht worden, kenmerken van primaire emoties aannemen en dus onweerstaanbaar tot een nauwelijks gecontroleerde, en ook actieve staat van vervoering leiden. Hier is sprake

- 
9. Vgl. Descartes: zes ‘eenvoudige en primitieve passies’ (verwondering, liefde, haat, begeerte, vreugde en droefheid); Spinoza drie (begeerte, blijdschap en droefheid); Ekman: blijdschap, verdriet, woede, walging; later nog: schuld & schaamte (Willemssen 2010: 29).
  10. In deze theorie worden emoties gezien als *niet irrationeel* en objectgericht, *intentioneel*. Het zijn normatieve oordelen over mezelf en anderen die het leven kleuren; ze zijn gebaseerd op een mening, gedachte of oordeel volgens Kenny, 1963 (Pott 2008: 89) en dus behorend tot het veld van de rationaliteit; het zijn cognitieve toestanden.
  11. Damasio maakt ook nog een verschil tussen emotie en gevoel, die de ‘gewaarwording’ is van die ‘samenhangende veranderingen in zowel de hersenen als het lichaam’ die hij emoties noemt (Damasio 1995: 289). Gemakkelijkheidshalve ga ik aan dit onderscheid voorbij.



van actieve emotie niet omdat je zo'n pathos doelbewust in gang zet, maar omdat het productief wordt. Je kunt het vergelijken met Inspector Morse die een strijkkwartet van Beethoven zal draaien waarvan hij weet dat het dit soort van grote bewogenheid zal creëren waarnaar hij op zoek is. Dit moment van acute emotie zou dan als in een flits Morse opeens de ware toedracht van een moord doen inzien.

'Die Figuren und Tropen des hohen Stils hängen unmittelbar mit den beiden Wirkungsmodi der ekstatischen Rede zusammen, für die es in der Antike die Bilder vom "Blitz" und vom "reißenden Strom" gab', schrijft Rainer Dachselt in *Pathos. Tradition und Aktualität einer vergessenen Kategorie der Poetik* (Dachselt 2003: 93). Als ik het goed zie, kan pathos ook door kunstwerken opgewekt worden op deze dubbele manier: plotseling als een bliksem of in een stroom,<sup>12</sup> eenmalig of via herhaling (accumulatie). In de retorica was het pathos niet alleen zaak van de *inventio*, de vinding, en van de *dispositio*, de plaatsing of schikking (aan het einde zoals gezegd), maar ook van de *elocutio*, de stijl.<sup>13</sup> Enerzijds vormt de apostrofe bijvoorbeeld een stijlmiddel dat momentaan pathos opwekt doordat zij ogenblikkelijk de gelijkmatigheid van de grondstemming doorbreekt. Zij richt zich direct tot een aangesprokene en biedt dus een mogelijkheid tot identificatie aan de lezer. Bekend is dat zij daardoor ook deel uitmaakt van de *hypotyposis of evidentia*, het als het ware voor de ogen van de lezer of luisteraar toveren van een referent.<sup>14</sup> Anderzijds zorgen ritme en metrum alsook herhalingen van klank, rijm, woorden, regels en zinnen (de *amplificatio* bijvoorbeeld) voor een aanhoudende inwerking (Dachselt 2003: 93-96). Ik breid 'stroom' en 'bliksem' uit van een verzamelnaam voor een reeks van stijlmiddelen die respectievelijk momentaan of accumulatief pathos opwekken, tot twee mogelijke ervaringswijzen door de lezer. Willen we pathos ervaren dan komen bliksem en stroom idealiter samen voor. Ik kan dat het best demonstreren met een korte excursie naar de fotografie en film aan de hand van Roland Barthes' *La chambre claire* (1980). Deze excursie toont tegelijk aan dat het pathos ook in andere media een gelijksoortige werking heeft.

Het pathos van de fotografie ontstaat volgens Barthes wanneer de kijker bliksemachtig wordt getroffen door de werkelijkheid. Aan de Fotografie (met hoofdletter) ligt de pose ten grondslag; zij is dat wat wij opmerken van wat zich eventjes roerloos aan de lens heeft voorgedaan. In zijn woorden is de pose 'le terme d'une "intention" de lecture:<sup>15</sup> en regardant une photo, j'inclus fatalement dans mon

12. Longinus maakte al dit onderscheid maar verbond de bliksem enerzijds met het verhevene en de 'woordenvloed' met de amplificatie (Longinus 2000: 42-43). In latere debatten, bijvoorbeeld in Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766), over het verschil tussen beeldende kunst en literatuur, lijkt dit onderscheid terug te keren wanneer het momentane verbonden wordt met de beeldende kunst en het consecutieve met de literatuur. Met dank aan Gunther Martens voor de suggestie.

13. Zie Leeman & Braet 1987 voor een uitvoerige beschrijving van deze delen. Schmitt gaat dieper in op pathos in de *inventio* (Schmitt 2009: 24-26).

14. Voor de overeenkomst met de *energeia* ('die sinnliche Evidenz einer detaillierten Beschreibung') en het verschil met de meer actieve *energeia* (dat ook een begrip van Aristoteles is), zie naast Plett 1975: 183 ook Bernhart 2007: 131. Plett definieert *energeia* als 'pathetisch-anschauliche Verlebendigung der Darstellung' (Plett 1975: 183). Over de hypotypose raadplege men Sintobin 2009.

15. Vertaald door Maartje Luccioni als 'de uitkomst van een "gerichte" perceptie' (Barthes 1988: 85).

regard la pensée de cet instant, si bref fût-il, où une chose réelle est trouvée immobile devant l'œil' (2002: 852). Volgens Barthes wordt die pose door de film 'emportée et niée par la suite continue des images' (852). De film verwacht de realiteit van de acteur (zijn pose als reële mens) met zijn rol (zijn pose als acteur).

Het belangrijkste verschil tussen film en fotografie is voor Barthes dat de film (meestal) een verhalend medium is en daarom niet die gekmakende werkelijkheid kan weergeven waar hij als liefhebber van de fotografie naar op zoek is. Zoals de schilderkunst veinst ze de werkelijkheid (2002: 851). Een tweede verschil is dat de film beweging is en dus 'protensif, et dès lors nullement mélancolique' (861-862) is. De Fotografie echter 'est *sans avenir* (c'est là son pathétique, sa mélancolie)' (861). Een laatste verschil is volgens Barthes dat je om een foto te bekijken alleen moet zijn, terwijl film op een ruimer publiek gericht is (867).

Een keer echter laat Barthes zich in *La chambre claire* positief uit over een scène in een film. *Casanova* van Fellini vond hij vervelend tot de hoofdfiguur 's'est mis à danser avec la jeune automate'. Toen werden zijn ogen aangeraakt

d'une sorte d'acuité atroce et délicate, comme si je ressentais tout d'un coup les effets d'une drogue étrange; chaque détail, que je voyais avec précision, le savourant, si je puis dire, jusqu'au bout de lui-même, me bouleversait: la minceur, la ténuité de la silhouette, comme s'il n'y avait *qu'un* peu de corps sous la robe aplatie; les gants fripés de filasse blanche; le léger ridicule (mais qui me touchait) du plumet de la coiffure, ce visage peint et cependant individuel, innocent: quelque chose de désespérément inerte et cependant de disponible, d'offert, d'aimant, selon un mouvement angélique de 'bonne volonté'. Je pensai alors irrésistiblement à la Photographie: car tout cela, je pouvais le dire des photos qui me touchaient. (Barthes 2002: 882)

Pas wanneer de film dus op de Fotografie lijkt, ontroert ze hem. Die ontroering komt bliksemachtig.

De dansscène die Barthes zo indringend beschrijft, herinnert aan de komisch-tragische dansscène in *Le notti bianche* (1957) van Luigi Visconti. Visconti toont hoe de hoofdpersoon, vertolkt door Marcello Mastroianni, zo verliefd is op een jong meisje (Maria Schell) dat hij bereid is om zich belachelijk te maken door een jonge imponerende danser te imiteren. Maar plots beseft het meisje, dat zich al dansend begint te amuseren, dat ze te laat op haar afspraak zal zijn – ze wacht steeds weer tegen een bepaald uur in de avond haar geliefde op – en slaat ijlings op de vlucht naar haar plaats van afspraak. Visconti werkt beeld per beeld naar een climax toe, die des te sterker pathetisch werkt doordat de scène komisch opgeladen wordt en dan plots haar dramatische ontknoping krijgt. De gongslag waardoor het pathos ineens losslaat, is het slaan van de tijd. Beide manieren om pathos op te wekken en daardoor te ervaren, de stroom en de bliksem, blijken hier dus complementair: de opeenvolging van sterke beelden wordt plotseling doorbroken door een scènewisseling. Beide zijn ook terug te vinden in een gedicht van Lucretius dat tot het genre van de elegie behoort.