
DE IRONISCHE KUNSTENAARS EN DE IRONIE VAN HET LOT

Bert van der Schaaf

In 1841 verschijnt een uitgebreide studie over het begrip ironie van de hand van de Deense theoloog en filosoof Kierkegaard. Het eerste deel ervan is gewijd aan de socratische ironie, in het tweede worden de opvattingen van een aantal Duitse romantische schrijvers geanalyseerd. Door het werk van deze romantici was de ironie meer dan ooit in het centrum van de aandacht komen te staan, doordat zij aan het eeuwenoude begrip een nieuwe en ruimere betekenis gaven.

Maar, zo constateert Kierkegaard, al wordt de ironie door hen steeds weer genoemd, omschreven en verondersteld, een duidelijke definiëring ervan vindt men nergens. Solger, in wiens filosofie de ironie een belangrijk begrip werd, klaagde er al over dat anderen er zo onduidelijk over waren. En daarna klaagt Hegel over het feit dat Solger nauwelijks meer duidelijkheid heeft geschapen over de ironie. Kortom, als iedereen klaagt, dan mag ik het ook, aldus Kierkegaard, en zijn klacht is dan dat ook Hegel er zo weinig over zegt.¹

Ook nu nog is de verleiding groot om zich bij dit koor der klagers te voegen. Moderne auteurs komen regelmatig tot de conclusie dat het sinds de romantiek nauwelijks meer mogelijk is vat op het begrip ironie te krijgen, met name de romantische conceptie ervan. De Duitse vroeg-romantische denkers en dichters die de term zo veelvuldig gebruikten - Friedrich von Schlegel (volgens Hegel de 'vader van de ironie'), Solger, Tieck en anderen - blijken zoveel verschillende uitleggingen te geven van hun nieuwe opvattingen, dat het uiten van klachten op de wijze van Kierkegaard nog niet tot het verleden behoort.

Ingrid Strohshneider heeft allerlei aspecten van het romantische ironie-begrip nog eens op een rijtje gezet,² en kwam tot de conclusie dat de visie van Friedrich von Schlegel in elk geval minder onsamenhangend is als vele anderen ons willen doen geloven. Zij gaat vooral in op de invloedrijkste, filosofische inspiratiebron van Schlegel, het werk van diens tijdgenoot Fichte. Voor Hegel en Kierkegaard was deze Fichteaanse invloed op Schle-

gels denken van groot belang; hun kritiek op het romantische ironie-begrip is gebaseerd op het afwijzen van het systeem van Fichte, dat door Schlegel zo inspirerend werd gevonden.

In de historische ontwikkeling van het begrip ironie neemt het romantische denken daarover een intrigerende plaats in; opeens lijken filosofie en poëzie elkaar te ontmoeten, en dat levert verwarrende ideeën op. Op deze bladzijden wil ik geen poging doen de romantische ironie in haar vele facetten ter sprake te brengen, maar mij beperken tot de vraag in hoeverre bij de Duitse romantici al sprake is van een opvatting over 'ironie van het lot'. In de loop van de negentiende eeuw zien we dit begrip bij verschillende denkers en dichters naar voren komen. Is het ook bij de romantici al het geval?

Romantische ironie

De veelheid aan betekenissen, die de ironie in de romantiek gaat krijgen, kan ten dele in kaart worden gebracht door een onderscheid te maken tussen enerzijds ironie als een kernbegrip binnen theorieën over het kunstzinnige scheppingsproces, als deel van een esthetica, en anderzijds ironie als een begrip binnen een metafysische theorie, waarmee bepaalde vormen van niet- of boven-menselijk ingrijpen in het menselijke bestaan worden aangeduid. Tot ver in de achttiende eeuw was ironie een onderwerp voor de rhetorica; ironie was een kenmerk van sommige vormen van menselijke communicatie, en dus afhankelijk van menselijke intenties. Men is ironisch wanneer en omdat men dat wilde zijn. Ironie is een spel met betekenissen en bedoelingen, dat de ontvanger van de boodschap uitnodigt op eigen kracht door te dringen tot de ware betekenis en bedoeling. De taal van de *ironicus* is speels en beweeglijk; de werkelijke boodschap kan men alleen via het volgen van minime aanwijzingen op het spoor komen.

In de loop van de achttiende eeuw wordt een verandering zichtbaar. Men gaat nu ook spreken van 'ironische situaties'. Hiermee is een belangrijke stap gezet in de richting van het moderne ironie-begrip. Kennelijk kunnen nu ook niet menselijke intenties ironisch genoemd worden, al is het niet altijd voorstelbaar wat in dergelijke gevallen bedoeld wordt met 'intenties'. Goden en andere hoge machten hebben hun plannen en boodschappen - naar de taal van mythen en kosmologieën wordt daarom vaak gegrepen om de ironie van de menselijke situatie te beschrijven. Van 'ironie van een situatie' naar 'de ironie van heel het menselijke bestaan' is nog maar een kleine stap. Met name de situaties van de helden van de Griekse tragedies, die onafwendbaar hun tragische einde tegemoet gaan, worden nu gezien als ironische situaties, waarin de kern van het menselijke bestaan wordt blootgelegd.

De Engelse schrijver Thirlwall, die onder andere het werk van Tieck in het Engels vertaalde, wordt doorgaans genoemd als degene die in 1833 aan

deze vorm van ironie een eigen naam gaf: *practical irony*.³ Daarnaast omschreef Thirlwall een andere vorm van ironie, aanknopend bij de tragedies van Sophocles: *dramatische ironie*. De dramatische ironie is een kenmerk van de taal van de tragedieschrijver, in zoverre deze zijn helden woorden in de mond legt, die de schrijver, en de toeschouwers die van de afloop van het drama op de hoogte zijn, nu al in volle omvang begrijpen, maar die de helden pas als het te laat is, doorzien.

Dramatische ironie is een aspect van het drama als kunstwerk, en van hieruit kan iets gezegd worden over de plaats van de ironie in het scheppen van dit werk. De *practical irony* is iets anders. Hier gaat het om de kosmische situatie van de mensen, om de vraag in hoeverre mensen het object zijn van het spel van machten buiten henzelf, die op ironische wijze iets van hun plannen en bedoelingen laten blijken.

Er zijn heel wat namen aan deze ironie gegeven: ironie van het lot, ironie van het leven, ironie van de omstandigheden, ironie van de wereld, kosmische ironie, enzovoort. Als wij voor deze ironie de naam 'kosmische ironie' kiezen, dan moeten wij deze wellicht onderscheiden van de romantische ironie. De romantische ironie is volgens vele auteurs puur een 'kunstenaarsironie', deel van een theorie over de positie van de kunstenaar en zijn werk in de wereld; maar niet een theorie over de ironie-van-die-wereld. De opvattingen van kosmische ironie zeggen iets over de wereld en de plaats van de mensen daarin; de romantische ironie wil de kunstenaar en het scheppingsproces kenschetsen.

Muecke komt in zijn boeiende *Compass of Irony* echter tot een andere conclusie, en daarom is het van belang zijn opvattingen aan te halen. Hij meent dat de romantische ironie beide genoemde vormen van ironie omvat: zowel de kunstenaarsironie als de kosmische ironie komen erin bij elkaar. Over de romantische ironie schrijft hij:

"Implicit in all this are both the irony of the world against man (the general ironic predicaments he is in) and the irony of man against the world (the solution available to him through irony)".⁴

Op het ene moment ervaart de mens zich als een eindig individu in een oneindige en onoverzichtelijke wereld, vol tegenstrijdigheden en conflicten die hij niet kan doorgronden. Op het andere moment ziet de mens juist zichzelf als een centrum van tegenstrijdigheden, maar met oneindig veel mogelijkheden zichzelf te overstijgen en te ontwikkelen, terwijl de wereld vastgelegd ligt aan de ketting der wetmatigheden. Als wij deze beelden naast elkaar plaatsen, zegt Muecke, dan levert dat het beeld op van een mens die oneindig en vrij is in zijn verbeelding en reflectie, maar eindig en beperkt in zijn inzicht en aktie.

"In other words, we see the real ironizing the ideal, or more precisely, the ineluctable realities of life ironizing man's compelling

need to reach towards perfection (and this can be recognized and expressed with bitter or despairing irony); but conversely, the ideal can ironize the real, that is, man can express his spirit's independence of the world with disdainful or insouciant irony".⁵

In deze omschrijvingen komt een belangrijk aspect van de romantische (en Fichteaanse) visie naar voren, namelijk dat de ironie voor de romantici nauw verbonden was met het streven naar het ideale, het Unendliche. Door de spanning tussen realiteit en idealiteit die zo sterk werd gevoeld, kan hun ironie-begrip pas ontstaan. Zoals ook een andere spanningsverhouding, die tussen subjectiviteit en objectiviteit, tussen het alleen maar jezelf zijn en het van belang voor de geschiedenis zijn, aan de basis ligt van hun ironie-opvatting.

De romantici ervoeren zichzelf als de 'nieuwen', de 'modernen'. Friedrich von Schlegel wijdt zijn studie over de Griekse poëzie grotendeels aan de vraag wat de verschillen zijn tussen de *anciens* en de *modernes* van zijn tijd. De moderne, na-classicistische kunstenaars staan zonder vaste regels voor de produktie van schoonheid in de wereld, en zijn geheel aangewezen op zichzelf en hun eigen creativiteit. De moderne wereld wordt niet meer gezien als een harmonisch geheel, maar als een chaotische woekering, waarin paradox en conflict overheersen. De mens staat niet langer *in* de natuur, is niet meer *natürlich*, maar is door een kloof daarvan gescheiden; hij is op zoek naar de natuur.

Dit gevoel van verlies van de natuur en de natuurlijkheid gaat echter gepaard aan een nieuw besef: het besef dat de mens de werkelijkheid scheppend, *künstlich*, tegemoet kan treden, en de oneindige mogelijkheden van zichzelf kan gaan realiseren. Het ideale wordt zijn leidraad op weg naar voortdurend nieuwe verten. De realiteit, het niet-ik, is de tegenspeler van dit scheppende ik, maar het ik weet deze tegenstelling tussen idealiteit en realiteit te overstijgen - door de scheppende ironie. Dankzij de ironie weten de scheppers zich los te maken van de beperkingen, die de realiteit in hen en om hen heen aan hen oplegt, en de weg van het oneindig transcenderende scheppen in te slaan.

Blijft de vraag of het juist is te veronderstellen dat de romantici het tegenspel dat de realiteit biedt aan het ik, hebben beschouwd als een *ironisch* tegenspel. Muecke meent van wel, maar hij geeft geen citaten waarin door romantici expliciet over de ironie van de realiteit wordt gesproken. Het lijkt niet eenvoudig plaatsen te vinden die daarover wel spreken. In het werk van Friedrich von Schlegel staat de ironie steeds in direct verband met verschillende facetten van het kunstzinnige scheppingsproces, en wordt de ironie gezien als kunstenaarsironie. Terloops wordt wel op één plaats over ironie "in de werkelijke natuur van de dingen" gesproken. "In de geschiedenis van de mensheid is deze het meest thuis".⁶ En sommige passages, waarin een parallel tussen God de schepper en de mens als schepper getrokken wordt, lijken te duiden op een notie van kosmische

ironie. In het *Gespräch über Poesie* bijvoorbeeld merkt een gesprekspartner naar aanleiding van het theater op: "Wij verlangen (daar) ironie; wij verlangen dat de omstandigheden, de mensen, kortom het gehele spel van het leven ook werkelijk als spel opgevat wordt en getoond wordt". Een ander voegt daaraan toe: "Alle heilige spelen van de kunst zijn slechts zwakke nabootsingen van het oneindige spel van de wereld, dat eeuwig zichzelf scheppende kunstwerk".⁷

Als wij over een opvatting betreffende kosmische ironie bij de Duitse romantici mogen spreken, dan zal dit vermoedelijk niet zozeer blijken uit het *expliciet* gebruik maken van een dergelijke term, maar eerder uit formuleringen en gedachtengangen die een opvatting over kosmische ironie impliceren. Het besef in een chaos te leven, of het besef een goddelijk spel na te bootsen, leidt niet noodzakelijk tot een opvatting over ironie in de kosmos. Pas als de mens meent dat er met hem gespeeld wordt door een Grotere Ironicus dan hijzelf is, als er *some system in this madness* zit en wel van een ironische soort, dan duikt de kosmische ironie op.

Hegel en Kierkegaard

Hegel en Kierkegaard gaan beiden in op de romantische ironie, die zij overduidelijk opvatten als deel van een kunsttheorie. Kierkegaard is in zijn studie over ironie nog grotendeels een volgeling van de Hegeliaanse opvattingen over de wereldgeschiedenis. Hij volgt de opvattingen van Hegel over de romantische ironie, en bovendien diens opvattingen over de rol van de 'Weltironie' in de geschiedenis.

De romantische ironie wordt door beiden zonder meer veroordeeld. Kern van de kritiek is het feit dat de ironische kunstenaar alleen maar negatief kan zijn. Fichtes filosofie van het ik, waarin de objectieve werkelijkheid geheel van de subjectiviteit afhankelijk is, is bepalend voor de romantische visie. De ironie beoordeelt Hegel als een strategie van het subject om zijn totale vrijheid tegenover de wereld te handhaven - ironie is het negatieve, losmakende moment in de verhouding van de kunstenaar tot de wereld.

"Und nun erfaßt sich diese Virtuosität eines ironisch künstlerischen Lebens als eine göttliche Genialität, für welche alles und jedes nur ein wesenloses Geschöpf ist, an das der freie Schöpfer, der von allem sich los und ledig weiß, sich nicht bindet, indem er dasselbe vernichten wie schaffen kann. Wer auf solchem Standpunkte göttlicher Genialität steht, blickt dann vornehm auf alle übrige Menschen nieder, die für beschränkt und platt erklärt sind, insofern ihnen Recht, Sittlichkeit u.s.f. noch als fest, verpflichtend und wesentlich gelten".⁸

"Die nächste Form dieser Negativität der Ironie ist nun die Eitelkeit



Søren Kierkegaard

alles Sachlichen, Sittlichen und in sich Gehaltvollen, die Nichtigkeit
alles Objektiven und an und für sich Geltenden".⁹

Volgens Hegel kan dit alles alleen maar leiden tot "krankhafte Schönseligkeit und Sehnsüchtigkeit". Als Hegel ergens vreselijk een hekel aan had, dan wist hij zich dus adequaat uit te drukken. De romantici eisen de vrijheid van een ironisch spelende Godheid voor zich op, en degraderen de moraal en de maatschappelijke verbanden tot materiaal voor hun spel. Als Hegel gelijk zou hebben in dit oordeel, zou er niet eens van de *mogelijkheid* van een tegenspel door de objectieve realiteit gesproken kunnen worden bij de romantici. Maar hij is hier eenzijdig in zijn oordeel; in zijn optiek kan de ironie niet anders of meer zijn dan pure negativiteit, en daarom laat hij romantische opvattingen over de functie van ironie als positieve scheppingsmacht onbesproken.

Bij Kierkegaard zien we hetzelfde. De romantici beschouwen het bestaan *sub specie ironiae* volgens hem, en negeren de objectieve verbanden waarin het individu zijn plaats behoort in te nemen.

"Soll nämlich das handelnde Individuum imstande sein, seine Aufgabe zu lösen und die Wirklichkeit zu realisieren, so muß es sich in einen größeren Zusammenhang eingeordnet fühlen, muß es Gefühl und Achtung haben für jede vernünftige Konsequenz. Dessen ist die Ironie ledig".¹⁰

De romantische ironie wordt beschouwd als een schepperstheorie, die de kunstenaar vergoddelijkt, en die daarvoor alleen maar aandacht schenkt aan de plaats van individu en individuele vrijheid in de kosmos. Andere machten, die van moraal en geschiedenis, maar ook die van Goden, zouden door deze nieuwe godheid verdrongen zijn. Duidelijk is dat Hegel en Kierkegaard geen antwoord geven op de vraag in hoeverre bij de romantici sprake kan zijn van een kosmische ironie.

Opvallend is echter dat beide denkers enkele gedachten over kosmische ironie hebben geformuleerd, die zij 'Weltironie' noemen. Blijkbaar was het ironie-begrip voor hen belangrijk genoeg om het een plaats te geven binnen hun opvattingen over de zelfontplooiing van de Geest. Hegel noemt de term slechts eenmaal. In zijn bespreking van de sokratische ironie maakt hij enkele opmerkingen over de situatie in zijn eigen tijd, en op die plek brengt hij de 'Weltironie' te berde.

"Es ist auch in neuerer Zeit viel über die sokratische Ironie gesprochen worden. Das Einfache in derselben ist nur das, daß es das gelten ließ, was ihm geantwortet wurde, wie es unmittelbar vorgestellt, angenommen wird (Alle Dialektik läßt das gelten, was gelten soll, als ob es gellte, läßt die innere Zerstörung selbst sich daran entwickeln - allgemeine Ironie der Welt)".¹¹

De ironie is hier een moment in het dialectische proces van de wereldgeschiedenis, het proces van de zelfontplooiing van de Geest. Maar weer is het het puur negatieve moment, dat alleen zin krijgt als het wordt opgenomen in de verdere beweging van de Geest, dus zelf ook weer genegeerd wordt om plaats te maken voor vernieuwing.

In zijn *Philosophie der Geschichte* brengt Hegel de 'list der rede' ter sprake - een term die heel goed vertaald kan worden met 'ironie van de wereld'. Hij schrijft:

"Das besondere Interesse der Leidenschaft ist also unzertrennlich von der Betätigung des Allgemeinen; denn es ist aus dem Besonderen und Bestimmten und aus dessen Negation, daß das Allgemeine resultiert. Das Besondere hat sein eigenes Interesse in der Weltgeschichte; es ist etwas Endliches und muß als solches untergehen ... Man kann es die List der Vernunft nennen, das sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei das, durch was sie sich in Existenz setzt, einbüßt und Schaden leidet".¹²

Kierkegaard volgt opnieuw het Hegeliaanse spoor, en geeft op basis van diens geschiedenisdialectiek de ironicus een plaats en functie in de wereldgeschiedenis. Op elk keerpunt in de geschiedenis zien we naast de profeet en de tragische vechter-voor-het-nieuwe de ironicus verschijnen, voor wie de gegeven werkelijkheid haar legitimiteit heeft verloren, en die zich als rechter en veroordelaar van die werkelijkheid opwerpt.

Nog explicieter dan Hegel dat deed in verband met Socrates wordt door Kierkegaard de functie van ironicus gezien in het licht van de 'Weltironie'.

"Da aber der Ironiker das Neue nicht in der Gewalt hat, so könnte man fragen womit er denn das Alte vernichte, und darauf muß man antworten, daß er die gegebene Wirklichkeit mit der gegebenen Wirklichkeit *selbst vernichtet* ... Indem er aber die Wirklichkeit mit der Wirklichkeit selbst vernichtet, tritt er in den Dienst der 'Weltironie'".¹³

De ironische geschiedenis zal daarna beoordelen of de menselijke ironische activiteiten *berechtigt* of *unberechtigt* blijken te zijn.

Twee aspecten lijken mij van belang in deze visie op kosmische ironie. Ten eerste het feit dat het antwoord van de ironicus op zijn ironische lot slechts een beperkt, en - vanuit de individuele ironicus gezien - onredelijk antwoord kan zijn. De Geschiedenis, de Grote Ironicus, heerst over de kleine ironicus, en zal beoordelen wat diens waarde was. Vanuit dit wereldhistorische perspectief kan de menselijke ironie geen werkelijk antwoord genoemd worden op de kosmische ironie: die voltrekt zich juist achter de ruggen van de mensen. Daarin lijkt de Weltironie nog het meest

op de genoemde dramatische ironie; de helden weten van niets (alleen de filosoof ziet in dat zij ook niets kunnen weten). Zij die hun situatie menen te doorzien als een ironische situatie (en onder hen moeten we misschien de romantici rekenen), krijgen te horen dat zij hun rol van menselijke held en schepper overschatten. Zij kunnen de grillen van het lot niet kennen; de kosmische ironie verlangt juist van hen dat zij het bestaan ernstig en *leidenschaftlich* tegemoet treden. Wie in zijn concrete bestaan denkt bewust en scheppend te kunnen reageren op, en ageren tegen de grillen van het lot, probeert al te slim te zijn. Het is in werkelijkheid omgekeerd: het lot zal aan de grillen van de ironicus zijn plaats weten te geven. Hegel en de jonge Kierkegaard verleggen het optimisme van de menselijke creativiteit naar de macht van de Geest. Ten tweede staan in hun visie de goedheid en de redelijkheid van het wereldgebeuren voorop. Grillen, conflicten en paradoxen zijn op de lange duur slechts schijnbaar, of zijn momenten in een proces dat naar een hogere Redelijkheid voert. Termen als 'listen' en 'grillen' hebben in deze context een beperkte en afgezwakte betekenis, en moeten steeds gezien worden in het licht van de uiteindelijke Redelijkheid waarop alles is gericht.

Demonische ironie

Heinrich Heine beschrijft halverwege de negentiende eeuw zijn eigen situatie in termen die nogal verschillen van de voorgaande. Heine, die dan al jaren ernstig ziek is, herkent geen redelijkheid in zijn lot, wel het werk van een Grote Spotter, die ooit al eens in het leven van Job ingreep.

"Ach, de spot van God drukt zwaar op mij. De grote auteur van het heelal, de Aristophanes van de hemel, wilde de kleine aardse, zogenaaemde Duitse Aristophanes, eens flink te pakken nemen, zoals de geestigste sarcasmen van deze slechts armzalige spotternijen waren in vergelijking met de zijne. Hoe jammerlijk moet ik in humor voor hem het onderspit delven in de kolossale grappenmakerij. Ja, het loog van de bespotting, dat de Meester over mij heengiet, is verschrikkelijk, en huiveringwekkend wreed is zijn scherts. Deemoedig buig ik mij voor hem in het stof. Maar al ontbreekt het mij ook aan een dergelijke superieure scheppingskracht, toch flonkert in mijn geest de eeuwige rede, en ik mag zelfs de scherts van God voor haar rechterstoel dagen, en aan een eerbiedige kritiek onderwerpen. En dus waag ik het allereerst de zeer onderdanige opmerking uit te spreken, dat in mijn opinie die wrede scherts, waarmee de Meester de arme leerling teistert, wat al te lang duurt. Zij duurt al meer dan zes jaar, wat langzamerhand vervelend wordt. Ook zou ik mij de heel bescheiden opmerking willen veroorloven, dat die grap niet nieuw is, en dat de grote Aristophanes van de hemel hem bij een

andere gelegenheid gebruikte, en dus zijn eigen hoge Zelf plagi-eert".¹⁴

Terwille van een spelletje met de Satan nam God al eens Job zijn bezit en zijn gezondheid af. Job antwoordde: "De Here heeft gegeven, de Here heeft genomen, de naam des Heren zij geloofd. In dit alles zondigde Job niet en schreef God niets ongerijmds toe". Maar evenmin als Heine kon Job nalaten te wijzen op de grilligheid van het 'ondoorgroendelijke' gedrag van God. "De onschuldige en de schuldige verdelgt Hij. Wanneer zijn gesel plotseling doodt, dan spot Hij met de vertwijfeling van onschuldigen". Uit de geschiedenis van Job weten we voortaan: God is almachtig en goed, maar Hij geeft zich wel af met demonische machten, zodat de redelijkheid van het wereldgebeuren bepaald niet meer gegarandeerd is.

In Miltons *Paradise Lost* krijgen de satanische machten gedrag en gedachten toegeschreven, die voor de westerse mens steeds herkenbaarder en aantrekkelijker worden. "Better to reign in hell, than serve in heaven", zegt de gevallen engel, "here at least we shall be free".¹⁵ De mogelijkheid van een alternatieve Prometheus, een duistere en satanische macht, wordt in de eeuwen daarna steeds duidelijk onder ogen gezien. Enerzijds wordt de grilligheid en de onredelijkheid van de kosmos benadrukt, waarin de mens een object wordt in handen van duistere en kwaadaardige machten. Anderzijds voelt de mens zich verstrikt in, en aangetrokken tot de troebelen van het kwaad; geheimzinnige banden verbinden de mens met de machten van het kwaad in de kosmos. Mephistopheles meent:

"Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd er leben,
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslicht gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein
Nur tierischer als jedes Tier zu sein".¹⁶

Naast de optimistische visie op de menselijke en historische ontwikkeling, die tot uitdrukking komt in de romantische visie op het ironische scheppen, en in de geschiedfilosofie van Hegel, zien we in de negentiende eeuw opvattingen naar voren komen over kosmische ironie, waarin de demonische machten het overwicht krijgen. Ironie is nu een kenmerk geworden van het spel van het kwaad en de duisternis, dat met de mens wordt gespeeld. Het verwarrende is dat de mens zich hierin in zekere mate herkent: zijn eigen spel is even troebel; en bovendien lijkt de poort naar de grote menselijke vrijheid geopend te worden.

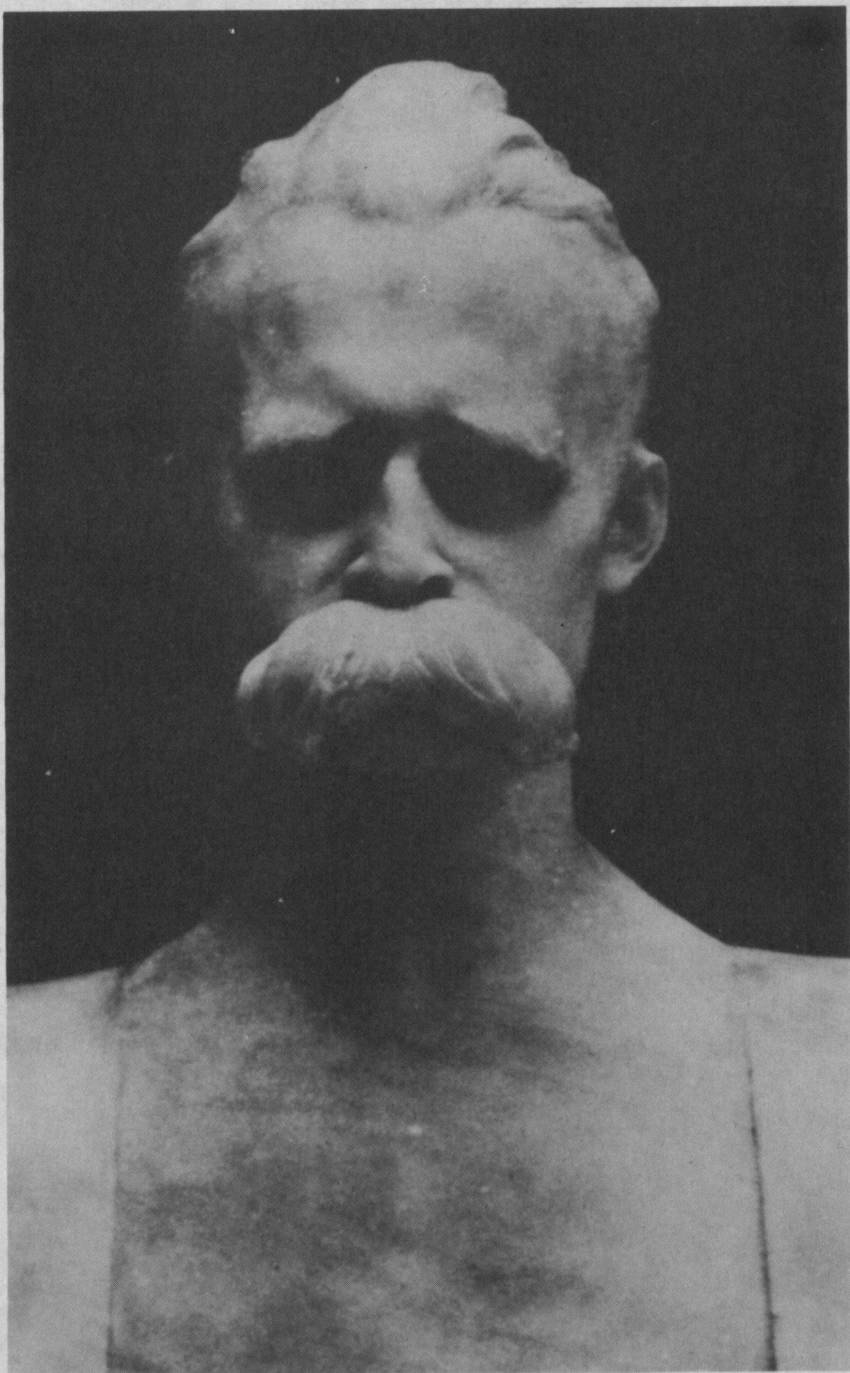
God en de Satan schuiven ineen, en worden te zamen object van vereering of verachting. Het is niet zonder meer duidelijk of wij dan te maken hebben met een optimistische of een pessimistische visie. De negentiende-eeuwse dichters en denkers zwenken tussen twee alternatieven; ronduit

kiezen voor de demonische ironie van het gebeuren in en buiten de mens-
 dit doet Baudelaire in zijn *Fleurs du mal*; of klagend en spottend ten
 onder gaan, als een tragische held die zich bewust is van het onafwend-
 bare einde en de weg daarheen - dat doet de dichter James Thomson:

"The vilest thing must be less vile than Thou,
 From Whom it had its being, God and Lord!
 Creator of all woe and sin! abhorred,
 Malignant and implacable!"¹⁷

Noten

1. Sören Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie* (Frankfurt am Main, 1976) 239-240.
2. I. Strohschneider, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung* (Tübingen, 1960).
3. Zie: G.G. Sedgewick, *Of Irony, Especially in Drama* (Toronto, 1935) 22.
4. D.C. Muecke, *The Compass of Irony* (Londen/New York, 1980) 191.
5. *Ibidem* 192.
6. F. von Schlegel, *Werke in einem Band* (Wenen/München, 1982) 537.
7. *Ibidem* 504-505.
8. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik* Jub. Ausg. XII, 102.
9. *Ibidem* 103.
10. Kierkegaard, *Über den Begriff* 275.
11. Hegel, *Geschichte der Philosophie* Jub. Ausg. XVIII, 62.
12. Hegel, *Philosophie der Geschichte* Jub. Ausg. XI, 63.
13. Kierkegaard, *Über den Begriff* 258.
14. H. Heine, *Geständnisse*.
15. J. Milton, *Paradise Lost* I.
16. J.W. Goethe, *Faust*, "Prolog im Himmel".
17. geciteerd uit: D. Worcester, *The Art of Satire* (New York, 1960) 134.



Friedrich Nietzsche