



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Post-war British Fiction as 'Metaphysical Ethography'

Ikonomakis, R.

Citation

Ikonomakis, R. (2005, April 21). *Post-war British Fiction as 'Metaphysical Ethography'*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3390>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3390>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

NEDERLANDSE SAMENVATTING

Naoorlogse Britse Fictie als ‘Metafysische Ethografie’

‘Goden, godenspielen en het Goede’

in

The Magus van John Fowles en *The Sea, the Sea* van Iris Murdoch

INLEIDING :

Naoorlogse Britse Fictie als ‘Metafysische Ethografie’

1. Na De Oorlog

De Tweede Wereldoorlog vormt een keerpunt voor de naoorlogse Britse literatuur. De Britse roman, die traditioneel realistisch is, wordt historisch-revisionistisch in de jaren veertig, verandert vervolgens in een volksoorlogsroman, en wordt ‘visionair’ (Bradbury) of ‘problematisch’ (Lodge) in de jaren vijftig. Zich achtereenvolgens profilerend als ernstig, moreel, experimenteel, strijdig met de jaren zestig (Taylor), zelfbewust, historiografisch metafictioneel (Hutcheon), en magisch realistisch, blijft de Britse roman een weergave van de kwetsbaarheid van het leven, en van de ‘heen en weer bewegende ontologie’ (Mc Hale) tussen werkelijkheid en fictie. Het is in het licht van dit naoorlogs, metatekstueel, ‘postmodern magisch realisme’ (D’haen), betrokken op ethiek en deugd, op ontologie en het wezen van de werkelijkheid, dat de romans van zowel John Fowles als Iris Murdoch gezien moeten worden. Murdochs romans sluiten dichter aan bij de negentiende-eeuwse realistische traditie, terwijl Fowles’ romans eerder postmodern zijn.

2. Metafysische Ethografie

Sinds de Eerste Wereldoorlog wordt literatuur vaak besproken in termen van ‘de dood’: haar taal, auteurs, helden en romans worden als dood beschouwd. Gelukkig blijkt de roman sindsdien, met het herwinnen van zijn humanistische boodschap, levendiger dan ooit. Ik onderzoek in deze studie de naoorlogse roman als een metafysisch pad naar de ethiek. Dit nieuwe type ethische roman dat het wezen van de nieuwe realiteit en de menselijke conditie bevraagt, zal ik benoemen als ‘metafysische ethografie’. De metafysische ethografie overstijgt de zuivere moraliteit om de essentie van Goedheid te bestuderen via voorbeelden uit de menselijke ervaring, en werpt een licht op de nieuwe gegevens van de realiteit. Van daaruit tracht ze de verwante morele principes, die gebaseerd zijn op daden van Goedheid, te onthullen. In het bijzonder prikkelt ze ons ‘aandachtig zijn voor’ de menselijke natuur en het individueel ‘anders zijn’, die de essentiële voorwaarden zijn voor het respecteren van het menselijk leven.

Fowles en Murdoch zijn ethische romanciers-filosofen die doordringen in het menselijk bestaan en zich vragen stellen over de menselijke intenties en wereldbeschouwingen. Hun werk toont aan dat ‘goede’ kunst altijd een manier is om ons gemoed open te stellen voor de moeilijkheden van het individuele leven. Hun metafysische ethografieën geven niet alleen een beeld van de unieke mens,

maar leggen ook de nadruk op universele waarden als Liefde en Goedheid en nodigen de lezer uit om deze over te nemen. Het is mijn bedoeling om in deze studie een diepgaand onderzoek uit te voeren naar de morele uitnodigingen, eigen aan Fowles' *The Magus* (1966, herziene uitgave 1977) en Murdochs *The Sea, the Sea* (1978), in de context van hun filosofische werken, respectievelijk *The Aristos* (herz. uitg. 1968) en *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992). Ik wil aantonen dat hun romans moreel onderrichten doorheen de toegankelijke taal van de fictie. Ik zal de betekenis van hun romans als metafysische media benadrukken en de aandacht vestigen op hun ethische wenken naar daden van Goedheid, onder andere door het tonen van de verschillende vormen van macht die zowel in de kunst als in het leven op het spel staan. Doorheen Fowles' en Murdochs metafysische ethografieën en hun filosofische werken, kunnen we een nieuw referentiekader opstellen en de hedendaagse roman herdefiniëren als het nieuwe instrument van het Goede, en als de nieuwe woonplaats van een sociaal en moreel heilzame metafysica.

I. ANTAGONISMEN

I.1. Magiërs en Heiligen

Fowles (een 'denker' en een magiër) gelooft dat de kunstenaar door 'het zoeken naar een ethische waarheid' bekwaam wordt te 'beschouwen', iets wat Murdoch (een 'waker') 'zien' noemt. Deze onbaatzuchtige bekwaamheid om aandacht te hebben voor de uniciteit en het *Dasein* van elke levensvorm, is het eigenlijke punt in Fowles' en Murdochs metafysische ethografieën. Om ons te laten *zien*, onderzoeken beide schrijvers de ontologische onbehaaglijkheid van de naoorlogse mens, zijn morele verstikking en zijn gevangenschap in zelfzuchtige fantasieën, en onderzoeken ze de wegen naar bevrijding. Ze confronteren ons ook met antagonistische situaties, en met de machtsstrijd waarin de personages verstrikt raken.

Oxymoronparen, antinomieën en contrasten vormen de kern van de onderzochte romans. Tussen Fowles' fictionele tegenstrijdigheden vinden we de spanning tussen een magiër en zijn leerling. De versie uit 1977 van *The Magus*, een detectiveroman en een *Bildungsroman*, concentreert zich op Nicholas Urfe's morele reis naar 'existentiële authenticiteit' onder de begeleiding van Maurice Conchis. Symbolisch genoemd naar twee Britse koningen, staan Charles en zijn boeddhistische neef James Arrowby voor twee vormen van goddelijke macht in *The Sea, the Sea*, waarin Murdoch de machinale, door eigenbelang gedreven fantasie van het ego onderzoekt en zijn moeilijke 'strijd om de wereld en de anderen juist te zien'. In Murdochs wereld van (zogenaamde) heiligen en kunstenaars, is James, een magiër en een soort van heilige die de 'morele blik' beoefent, de wijzer naar Charles' morele zelfherdefiniëring.

De realiteit en de fictie van de auteur vormen een ander tegenstrijdig paar in *The Magus*. Zowel Fowles' naoorlogse ego-bezeten, 'existentieel inauthentieke' antiheld, die met zijn opeenvolgende mislukkingen de decadente maatschappij van de jaren vijftig belichaamt, als de lezer, worden blootgesteld aan een inwijding. Fowles' autobiografische investering bevordert de overbrugging van de 'kloof' tussen fictie en werkelijkheid. Doorheen het spel van plaatsvervangings bevestigt Fowles bovendien zijn goddelijke macht als auteur, die het postmodernisme in twijfel trekt. Bij Fowles blijken vrouwen uiteindelijk vaak de echte magiërs of de

draggers van morele wijsheid. In *The Sea, the Sea* construeert de magiër een doolhof van listen, maar uiteindelijk trapt hij zelf in de val van de 'heen en weer bewegende werkelijkheid', waardoor hij zelf de pijn die tot authenticiteit leidt, moet ondergaan. Hoewel hij het theater heeft verlaten, heeft Charles de magie van de theaterwereld niet volledig opgegeven. Net zoals Prospero in Shakespeares *The Tempest* blijft hij de laatste opvoering van zijn leven regisseren. De magiërs in Murdochs romans zijn niet alleen mannelijke figuren, maar ook monsters en zelfmisleidende ego's.

Door het openbaren van wat niet-wezenlijk is in het leven, toont de metafysische ethografie ons dat passies en ambities zelfgeconstrueerde ideeën zijn die we moeten overwinnen om de waarheid te kunnen zien. Grote kunst is niet bedoeld om ons te troosten (geef ons wat onze fantasie verlangt), zegt Murdoch, maar 'om ons een idee te geven van het lastige morele leven en van de complexiteit van menselijke wezens'. Via de existentiële wrijving en machtsstrijd die ze tentoonspreidt, leidt de naoorlogse metafysische ethografie ons naar het innerlijke morele licht door middel van een 'nieuwe woordenschat van aandacht'.

I.2. De menselijke natuur

In Murdochs filosofie vinden we sporen van Plato's ideaal van het Goede, dat geassocieerd wordt met het Schone. Voor Fowles, die beïnvloed werd door Heraclitus, is schoonheid de tegenpool van lelijkheid, en beheerst ze deze. Zijn roman daagt de representatie uit, de veralgemeende dwaling om zichzelf en zijn omgeving te romantiseren. In het licht van het vlieden van de tijd, zo waarschuwen de metafysische ethografen ons, voeden we onszelf met illusies van het eeuwige leven. Dit verhindert ons het *echte* leven onder ogen te zien, waarin de weg naar goedheid en authenticiteit nooit de gemakkelijkste is.

In zowel Fowles' als Murdochs romans is de natuur een metoniem voor het gedrag en de innerlijke toestand van de personages. Op hun beurt bekleden de personages de elementen en objecten met een eigen ziel. Voor Fowles is de natuur een grote leermeester in het respecteren van het leven. In *The Magus* plaatst hij het stadsleven in Athene tegenover het dorpsleven op het eiland Phraxos. In *The Sea, the Sea* wordt het schiereiland Narrowdean gecontrasteerd met Londen. Via Charles' kindertijd portretteert Murdoch de Amerikaanse droom versus het puriteinse Engeland. Charles' en James' houding onthullen bovendien de discrepantie tussen het westerse kapitalisme en het oosterse esoterisme.

Als de sociologische doelstelling van kunst gelegen is in het 'veranderen van de menselijke natuur' door het verstrekken van morele waarden aan de samenleving, dan moet haar stem begrijpelijk zijn. De roman moet met andere woorden 'menselijk' spreken, in de universele taal van de menselijke ervaring. De metafysische ethografie toont en respecteert het verschil. Ze laat zien dat elk menselijk voorbeeld een uniek complex netwerk van obscure details is, dat niet zomaar als een voorwerp geordend kan worden aan de hand van een accurate wetenschappelijke terminologie. Naoorlogse (anti)helden verkeren in nood en verwonderen zich over de wereld om hen heen. Hun zintuigen en waarnemingen zijn veranderd onder invloed van het cultuurbeeld en de voorspoed. De naoorlogse metafysische ethografie maakt terug individueel wat de wetenschap veralgemeend heeft. Zoals in de negentiende-eeuwse literatuur, concentreren Fowles' en Murdochs romans zich op de personages en hun (anti-)heroïsche essentie. De

naoorlogse metafysische ethograaf spreekt over en tot een wereld die verstrikt zit in de vorm maar de inhoud verbergt; een wereld die zo complex en verward is, dat ze alleen kan worden beschreven in de taal van het geleefde leven.

I.3. Amalgamen

De ethische literatuur verzet zich tegen elke holistische exegese van mens en wereld. Vandaar Fowles' en Murdoch's 'heteroglotte' en polyglotte metafysische ethografieën, die hun kosmopolitische achtergrond op de voorgrond plaatsen. Juxtaposities van stijlen, genres, talen, stemmen, ideeën, registers en kennisvelden willen de lezer dwars door vorm, uniformiteit en willekeur laten kijken. In *The Sea, the Sea* schrijft een gepensioneerd regisseur zijn autobiografisch dagboek, met zijn dagelijkse gissingen, routines en brieven. Het verwante 'carnavaleske' motief is prominent aanwezig in de romans van Fowles en in mindere mate in die van Murdoch. In *The Magus* stelt Fowles het nieuw-Grieks en de Engelse accenten en dialecten fonetisch voor. Hij vertolkt de sociale verschillen hiermee op een kleinerende manier, aangezien het fonetisch maken van de taal ook de persoon die gebruik maakt van deze linguïstische variant kleineert. Het gewone volk, de kudde, zit inderdaad verstrikt in haar maatschappelijke status, en kan zich niet aansluiten bij de uitverkorenen, bij de elite. Bij Murdoch daarentegen is sociale en individuele vooruitgang een kwestie van persoonlijke inspanning, meestal met de hulp van een juiste begeleiding of onder de juiste omstandigheden. De fonetische spelling van Fowles is ook een aanduiding van afkomst. Zoals Joe in *The Magus*, gebruikt ook Gilbert een zelfspottende 'zwarte' fonetische uitspraak in *The Sea, the Sea*; een sociale indicatie van zijn feodaal-koloniale onderwerping aan Charles.

In de romans van zowel Fowles als Murdoch duiken overal tegenstrijdigheden op; ze zijn impliciet aanwezig in bijna alle publicaties die hier worden behandeld. Kunst openbaart de natuur, het leven en de wereld als vergaarplaatsen van contradicties. Volgens Murdoch moet de filosofie via de literatuur terugkeren naar de eenvoudige taal van het leven en naar de echte menselijke interactie, wil ze de morele structuur terugvinden. De metafysische ethograaf waarschuwt ons hier: men doet er verkeerd aan talen, rassen en waarden één te maken. Verschillen maken ons uniek en contradicties bepalen de wereld. Nochtans heeft het Goede het Kwade niet nodig om te bestaan. De metafysische ethograaf spreekt van waarden en herformuleert de noodzakelijkheid ervan door ons door de nieuwe gegevens van de moderne wereld te loodsen.

II. DUBBELGANGERS

II.1. Machtige Woorden

Ondanks alle beweringen over haar niet-referentialiteit, is taal nog steeds referentieel, aangezien ze mens en wereld als haar zwaartepunten heeft. Desondanks is er nood aan een nieuwe, andere taal die in staat is de mens terug in contact te brengen met de wereld, en de wereld terug in contact te brengen met betekenis. De gruwelen van de wereldoorlogen hebben immers een linguïstisch onbekende realiteit gecreëerd. Woorden zijn ontoereikend geworden om de wereld te interpreteren. Murdoch benadrukt de leugenachtige functie van woorden en Fowles zinspeelt op het fictieve karakter van taal. Taal is de spiegel van de maatschappij waarin ze verschijnt. De taal van de kunst moet betrokken zijn op de

echte wereld om betekenis te kunnen afleiden, en moet toegankelijk zijn om te kunnen beïnvloeden. Anders dan het wetenschappelijke jargon, wil de gewone literaire taal de wereld niet controleren, maar haar laten zoals ze is, met al haar inherente mysteries en (pijnlijke) waarheden. Het leven en de mens zijn veel complexer dan eender welk ‘esoterische gebabbel’ kan onthullen. Waarheid is bijgevolg relatief en trotseert elke poging tot exactheid.

De metafysische ethografie voorziet de lezer van een klare menselijke ziel via de eenvoudige en bekende beelden van mythen en symbolen. Net zoals echte personen zijn deze personages moeilijk te omschrijven, en hun verwarring is voornamelijk te wijten aan het gebrek aan metafysisch-morele structuur. Fowles en Murdoch belichten de vormen van (linguïstische) macht en ontmenselijking die de verwarring veroorzaken waarvan ook de wetenschap zich bedient. We begrijpen dat de ethische literaire taal de nieuwe essentiële taal van het verschil is, dat universele instrument dat als potentiële waarheidsdrager fungeert omdat het zowel de waarheid als de leugen belicht en onze grammatica een nieuwe vorm en betekenis geeft. De metafysische ethografie weerspiegelt het ‘wezenlijk streven naar waarheid’ door het beschouwen van de wereld, en door vanuit, over en voor de wereld te spreken in de eenvoudige, terug menselijk gemaakte taal van de menselijke interactie. Deze taal is representatief voor het vertolken van een wereld die niet precies kan worden weergegeven.

II.2. Mystérieuze Vrouwen

Onze volharding in het analyseren en benoemen van de wereld en zijn componenten bevestigt dat de wereld een mysterie blijft voor ons, ondanks ons versneld levensritme en de spatio-temporele waarnemingen die het dagelijkse leven van haar mysterie hebben ontdaan. In dit verband stelt Fowles een wetenschap voor die de verscheidenheid aan mysteries bestudeert die de mens het meest nodig heeft. In *The Magus* probeert hij een wetenschapper van een dergelijke wetenschap te zijn om het enigma van de wereld te herstellen. Conchis’ controle wordt gesteund en bemiddeld door het mysterie van zijn vrouwen, door hun ‘onaantastbaarheid’ die eigen is aan de enigmatische *femme fatale*. Als mannelijke schrijver ‘gebruikt’ Fowles vrouwen graag omwille van hun ‘totaalblik’ en hun creatieve macht over mannen. Maar al deze vrouwelijke personages, evenals hun gedachten en verlangens, worden met mysterie omhuld.

Vrouwen zijn het lokaas geworden van de technologie van het verlangen, die door de mannelijke fantasie gekneed is. De naoorlogse ethografieën onthullen dat deze conceptualisering van personen in beelden elke waarachtige relatie met de *ander* bedreigt. In *The Magus* is deze conceptualisering een bewust proces dat in feite resulteert in een machtsomkering: vrouwen bevredigen de mannelijke fantasie en versterken hierdoor hun controle over mannen, terwijl ze hun (eigen) lichaam manipuleren voor een mannelijk doel. Nick wordt uiteindelijk een gekwelde kerel. Murdochs hysterische vrouwelijke protagoniste Hartley daarentegen, die in het begin nog de ideale, onschuldige vrouw van het verleden belichaamt, wordt een ‘krankzinnige vrouw op zolder’. In *The Magus* belichaamt Lily de ‘Lawrencianse vrouw van het verleden’, die voor de androgyne moderne geest die de seksen door elkaar haalt, onweerstaanbaar is. Fowles bepleit Lawrences theorie van ‘fallisch bewustzijn’ en verdedigt de Lawrencianse ideale relatie als een overgave aan de ‘heelheid van het bestaan’.

Fowles plaatst alle twintigste-eeuwse hyperbolische beelden van vrouwen terug op het mannelijk ingerichte werelddoek, als 'zoetigheden' door mannen ontwikkeld voor hun eigen genot. De vrouw heeft altijd al moeten leven met een soort hyper-zelf. Ze werd misbegrepen als iets dat ze in feite nooit is geweest, en gedwongen tot het sluiten van een compromis met het perfecte beeld van de ideale vrouw in de media. Hoewel ze misschien (seksuele) gelijkheid heeft afgedwongen, is ze nog altijd het slachtoffer van de machinerie van de mannelijke fantasie waarmee ze uiteindelijk onder één hoedje speelt. De naoorlogse metafysische ethografie tracht aan te tonen dat de conceptualisering van personen een bedreiging betekent voor kunst, liefde en deugd. Vorm is misschien een grote trooster, maar ook een grote vernietiger van de verbeelding, het mysterie en de vrijheid. De metafysische ethografie richt onze gedachten terug op het bewustzijn en de aanvaarding van het werkelijke, dat als doel heeft er te zijn 'in het belang van het leven'.

II.3. Tweelingen en Replica's

Zowel Fowles als Murdoch brengen Plato's idee van het 'simulacrum' naar voren, dat door de mediatechnologie tot aan het punt van verzadiging is voortgezet, waardoor de mens op een grotere afstand van de werkelijkheid en van zijn eigen menselijkheid werd geplaatst. Zoals de gevangenen in Plato's grot, zijn Nick en Charles vastgeketend aan de echo's en schaduwen van hun eigen passies en ambities. In *The Magus* blijken alle acteurs, *Doppelgänger*, tweelingen, identiteitsusurpatoren en originelen wonderbaarlijke vervalsingen te zijn van een plagiërend genie. Ook in *The Sea, the Sea* is Charles' leven volledig gebouwd op ficties, abstracte idealen van liefde, replica's van het verleden en simulacra van het heden. Zoals Plato's verlichte gevangene, onthult ook de metafysische ethograaf de wereld zoals ze is, maar haar essentie wordt overschaduwd door verlangens. Hij onthult dat de waarheid relatief is: waarheid kan vals zijn, zoals de leugen waar kan zijn.

Fowles' en Murdochs romans worden bevolkt door literaire dubbelgangers. Shakespeares (Prospero in) *The Tempest* vormt hun centrale basistekst die het symbolisme van (de overgave aan) controle ondersteunt. Metaforische maskers alterneren met echte maskers, acteurs spelen dat ze acteurs zijn, elkaar doublerend, voortdurend verwisselend van rol. Waarheid en onwaarheid worden onophoudelijk weerlegd. Het proces van reproductie stopt niet bij de objecten en hun beelden. Het legt zelfs beslag op de betekenis van de taal. De metafysische ethograaf laat zien hoe gemakkelijk we dubbelgangers vormen, beelden verkeerd interpreteren en de wereld en onszelf conceptualiseren. Hoe we woorden misbruiken, door complexe werkelijkheden samen te drukken in gezaghebbende temen die niets betekenen. Hoe we woorden mishandelen door ze onbedachtzaam uit te spreken. Woorden betekenen uiteindelijk niets meer. Om dit te compenseren, hebben we een moreel geladen woordenschat nodig die ons eveneens bewust maakt van de reproductieprocessen die alle aspecten van het leven teisteren. Zowel Fowles' als Murdochs romans zijn plaatsen waar een dergelijke nieuwe menselijke 'moreel geladen' taal gesproken wordt.

II.4. Anachronistische Simulacra

In *The Magus* zijn het vertellen van verhalen, het spel, het acteren, de schijn en de spiegelsituaties de hoogste troeven van de auteur in het goddelijk door elkaar gooien van temporele verschuivingen. In dit spel van ‘trapsgewijze evocaties van het verleden in het heden’ scheidt en vernietigt Fowles personages, spelend met de ‘mentale chronologische ordeningen’ van de lezer, en met de ‘ontologische stabiliteit’ van zijn romanwereld, hierin zijn macht als auteur nogmaals bevestigend. In het goddelijke spel van de auteur worden kostuums vertoond en scènes opgezet om het verleden weer tot leven te brengen in het heden, en vice versa. Mondelinge overbrenging vormt de belangrijkste communicatietunnel van het verleden naar het heden (en andersom), zoals in Conchis’ anachronistische anamnestiche verslagen die kritisch terugkeren naar het verleden – alles, verleden en heden, is tekst. Ook het schrijven waarborgt de authenticiteit van heden en verleden. Anderzijds is schrijven ook Charles’ voertuig in zijn reizen doorheen de tijd in *The Sea, the Sea*. Hij reconstrueert Hartley door de herinnering aan haar jonge gezicht over haar oude gezicht heen te leggen. Hartley wordt haar eigen replica, verzwolgen door een betekenaar zonder betekende. Nostalgische impulsen verwerpen het heden ten voordele van een utopisch verleden (Hutcheon). Maar het verleden kan niet ongedaan gemaakt worden en de nostalgie scheidt enkel een volmaakte toestand die onmogelijk is in een wereld van onvolmaakte toestanden.

De oude mondelinge overlevering stond gelijk met geduld, geheugen en echte uitwisseling; schrijven was bedoeld voor luiaards. De nieuwe mondelinge overlevering is een uitdrukking van ongeduld, van het onmiddellijke heden, en van de vergetelheid binnen simulacra van interacties, die het schrijven bedreigen. De metafysische ethografen helpen ons geduld te herstellen door ons met hun romans geboeid te houden. Zij leren ons dat het verleden vol consequenties zit en dat het herstellen ervan een illusie is die het heden enkel beschadigt en de toekomst verlamt. De wens om het verleden terug te winnen komt voort uit onze zwakheid tegenover situaties die we niet kunnen domineren en bijgevolg willen omvormen tot iets geruststellends. Door deze ‘vertoningen’ schenken de metafysische ethografen ons iets van hun ‘totaalblik’ en bevrijden ze ons van vorm en valsheid.

III. ETHER

III.1. Existentialisme vs Mysticisme

Het existentialisme overleeft vandaag nog in restvormen, in kwesties zoals de ontologische eenzaamheid en de ‘vrijheid’ van de mens, de eenzame zelfrealisatie en de scheiding van God en de traditionele waarden. Zowel Fowles als Murdochs metafysica, oorspronkelijk verankerd in het Franse existentialisme, bereikt haar hoogtepunt in de oude of oosterse filosofieën over mens en leven. Murdochs metafysica maakt gebruik van het christelijk-boeddhistisch mysticisme en het Platoonse idealisme. Fowles is een humanist die beïnvloed is door Heraclitus. Fowles en Murdoch verlaten het existentialisme van Sartre met het veralgemenende credo ‘niet in staat om het ergste voor hemzelf te kiezen, kan de mens alleen het beste voor alle mensen kiezen’. Beide metafysische ethografen kwamen tot het besluit dat de keuzes van de mens niet altijd goed uitdraaien, omdat ze vaak bestuurd worden door onverantwoorde passies.

In *The Sea, the Sea* belichaamt Charles de existentiële ‘demonische, vernieuwde romantische held’, terwijl James de ‘nieuwe mystieke man van geloof en goedheid’ is. Zowel de naoorlogse existentieel-demonische helden als de mystieke helden komen voort uit de dood van God. In Fowles’ *The Magus* is deze demonisch/mystieke karakterpolariteit eveneens aanwezig, respectievelijk belichaamd door Nick en Conchis. Alfred Jarry heeft het portret van de meest walgelijke man in de meest walgelijke wereld getekend, dat ook het toekomstige ego van de mens dreigt te definiëren als een materieel uitgehongerde, machtswellustige ‘wilde god’. In deze ethisch ongesanctioneerde wereld waarvan de mens enkel de ‘immanente’ oorzaak is, is het menselijk leven enkel een simulacrum van het bestaan, dat zelden voeling heeft met zijn ‘bestaantheid’, vaak omdat zulks niet wordt toegestaan. De existentiële mens die stom wordt gemaakt, zwicht voor autistische spelletjes, met geen andere wederkerigheid dan wat naar het eigen zelf leidt. De naoorlogse metafysische ethograaf herdenkt de morele waarden en hernieuwt de idee van het Goede. Hij herstelt het mystieke landschap van het leven in een wereld die voortdurend wijst op haar betekenisloosheid.

III.2. Mislukte Banden

In *The Magus* gaat Nick Urfe’s existentialistische zorgeloosheid hand in hand met een ontoereikende ‘kinderlijke liefdadigheid’. Hij is het modeltype van de naoorlogse mode om alle traditionele autoriteiten en waarden, zoals die van de familie, van de liefde of van de sociale relaties, te minachten. Ethische systemen en God zijn ver op de achtergrond geraakt. De vader faalt in het begeleiden van zijn kinderen. In Fowles’ en Murdochs metafysische ethografieën zijn vaders en moeders mislukkelingen, die zowel metaforisch als fysiek afwezig zijn. Hun romans worden dus bevolkt door existentieel verweesde personages, die echter nog steeds op zoek zijn naar (ouderlijke) geborgenheid. Ouderloze personages die op zoek zijn naar een thuis: een metonymie voor de existentiële mens die eenzaam ronddoelt in de wereld. Onze verweesde existentie is in handen van het toeval, dat gemene spelletjes speelt. Het labyrint van het menselijke eigenbelang koestert de uitbuiting van degenen die onzeker zijn en Nemesis is vaak onrechtvaardig.

De naoorlogse metafysische ethografie verbeeldt de verwaarlozing van de mens via verweesde of simpelweg uit noodzaak geschrapte personages, en schijnbaar afwezige auteurs. Via het weglopen van de ouders en de gevolgen hiervan voor de verworpenen, laat de metafysische ethografie zien hoe belangrijk echte raad en echte banden zijn voor de gezonde ontwikkeling van het individu.

III.3. Over Toeval en God

Toeval maakt ons leven spannend. In de metafysische ethografieën is God niet aanwezig in de traditionele zin van het woord, maar er wordt altijd verwezen naar de goden of naar de Volmaakte Liefde. Ook het toeval kan oneerlijk zijn in het kiezen van haar heersers en slaven. Heraclitus’ onderscheid tussen de Aristoi en de Polloi klinkt door in Fowles’ *The Aristoi*. Fowles situeert het onderscheid tussen de enkelen en de velen in ieder van ons. Het is de taak van de romanschrijver – als Aristos – om de kudde op te voeden. Een romanschrijver moet sociaalvoelend zijn en begrip tonen. Zowel Fowles als Murdoch zijn ‘atheïstische humanisten’. Murdoch bevestigt dat men God moet overstijgen om het Goede te bereiken. Nochtans is het Goede een beeld van God. De argumenten voor het (niet-)bestaan

van God in *The Magus* brengen, paradoxaal, de idee van God weer tot leven. De hel (absolute kennis) vormt onze woonplaats omdat we God verloren hebben in onze pogingen om Hem te verklaren. Het ontkennen van God betekent het ontkennen van de menselijkheid in de mens. 'God is uniek, het is geen ding waarvoor men plaats moet ruimen in de wereld' (Murdoch). God is een 'toestand' (Fowles). Er zijn evenveel goden als er toestanden zijn, zoals in *The Magus* allegorisch geïllustreerd wordt in de praalstoet van valse goden, die ontstaan zijn uit de menselijke pseudo-kennis. In *The Sea, the Sea* waarschuwt James ons dat 'onze gehechtheden onze god creëren', en dat kwaadwillige goden de God van Liefde vervangen hebben.

We leven in een wereld van onzekerheden: het goddelijke spel van de romanschrijver tracht zijn personages te bevrijden en hun vragen onbeantwoord te laten. Er is geen God die Zichzelf aan ons opdringt. God maakt deel uit van het toeval, Hij is het onbekende, de drijfkracht van het leven en de allereerste voorwaarde voor de 'psychologische gezondheid' van de mens. De metafysische ethografie is zowel een uitdrukking van de onvergelykbaarheid van God als van onze eindigheid in de wereld, die we moeten aanvaarden om het goddelijke te kunnen zien. Het laat de vele gezichten (zowel de goede als de kwade) van onze valse goden zien en zet het personage in situaties waar (het zoeken naar) het Goede uitgebeeld wordt, waardoor de lezer op zijn beurt weggeleid wordt uit de ijdelheid van het ego en de machtswil. De metafysische ethografie laat zien dat de echte zin gezocht moet worden in de menselijke ervaring en dat de enige waardevolle weg die is die leidt naar de Volmaakte Liefde... of naar God.

III.4. Over Dood, Krankzinnigheid en Vrijheid

De dood is zowel aanwezig in onze dagelijkse morele praktijk als in de creatieve destructieve impuls van het leven. Krankzinnigheid en dood (zelfmoord) gaan hand in hand in de romans van zowel Fowles als Murdoch. In *The Sea, the Sea* is James' dood geen echte zelfmoord, maar de bevestiging van een vrije keuze gespeend van elke gehechtheid, terwijl Hartleys doodsdrijf oprijst uit een gekwelde ziel die niet in staat is om zich staande te houden in het leven. In *The Magus* wordt zelfmoord een macaber spel wanneer Conchis Nick uitnodigt om 'zelfmoordpillen' te slikken, terwijl het bij De Deukens een leven van zelfzuchtigheid beëindigt. De metafysische ethograaf benadrukt dat het individuele recht op een gewilde dood niet mag worden aangewend: zelfmoord is hoe dan ook verraad tegenover het leven, of ze nu vanuit een morbide bekoring, uit lafheid, of als spirituele daad wordt uitgevoerd.

Aanhoudend zelfisolement, bezeten zijn door zichzelf en pijnlijke onthullingen kunnen iemand veranderen in een dode of een krankzinnige. In *The Sea, the Sea* is Charles vertrouwd met krankzinnigheid: Lizzies liefde voor hem is een 'oude gekte'. Zijn eigen obsessie houdt het hele verhaal stand. Liefde brengt niet altijd verlossing, het kan 'een tweede verslaving' zijn wanneer het zich wentelt in totale zelfzuchtigheid of het eigen authentieke zelf bedriegt. De sleutelwoorden tot Murdochs en Fowles' metafysica - 'medeleven' en 'rechtvaardigheid', 'authenticiteit' en 'vrijheid' - zijn de kwaliteiten die iemand kunnen helpen om te weerstaan aan de dwaze spelletjes van de wereld en de manie voor destructieve macht, d.w.z. de oorlog, de ontarding van de ziel door het moorden voor macht en winst. Murdoch benadrukt dat grote literatuur 'zowel de verschrikking als de

absurditeit van het menselijk leven in zich verenigt', het geeft 'een waarachtig beeld van de toestand van de mens'. De machtsdrift van het ego is de bron van alle kwaad. Vrijheid begint met plicht, liefde met onbaatzuchtigheid, keuze met het Goede. Al deze waarden moeten eerst en vooral 'aandacht hebben' voor de werkelijkheid los van het zelf.

IV. 'HEDONAUTISME'

IV.1. Het Oog van het 'Ik'

De vrijheid en de liefdesidealen die zowel Fowles als Murdoch aanprijzen, worden steeds onwaarschijnlijker in een maatschappij waar vrijheid gelijk staat met het zich te buiten gaan aan efemere pleziertjes, en waarin de liefde in deze 'monstruositeit' deelt. Onze 'wegwerpmaatschappij' wordt gekarakteriseerd door de 'wegwerpkwaliteit' van goederen, waarden en stabiele relaties. De metafysische ethografie houdt ons voor dat het nastreven van vergankelijke waarden een terugkerende vloek is: het artificiële, onmiddellijke en contingente object 'dringt' zich aan ons op, arglistig belovend om onze spirituele leegte op te vullen. De westerse *homo sapiens* dreigt een '*homo solitarius*' te worden.

Seks, leugens en voyeurisme als instrumenten van controle en genotzucht vormen de belangrijkste thema's bij Fowles, maar we vinden ze ook bij Murdoch. Het voyeurisme in *The Magus*, bereikt zijn hoogtepunt wanneer Nick gedwongen wordt een pornografische film te bekijken met als bedoeling hem te 'ontwennen,' hem te dwingen zijn eigen duistere vooringenomen mannelijkheid onder ogen te zien. Filmsbeschrijvingen wisselen af met reële visualisaties van omlijstende narratieve opmerkingen, die het filmisch effect van een stomme film teweegbrengen. Fowles bevestigt zijn almacht door nogmaals de grenzen tussen echt en onecht te vervagen, waarmee hij de ontologische stabiliteit van de tekst nog meer in gevaar brengt. De tekstuele ontologische labiliteit wijst op de instabiliteit van de menselijke existentie, dar het oog van de mens obsessief gericht is op het eigen zelf. De metafysische ethografie legt de gevaren bloot van het vervangen van de individuele werkelijkheid door ideaalbeelden van individuen. Door het verafgoden van het beeld en de illusie van de macht die ermee gepaard gaat, ontmenselijken we een wereld die al ontdaan is van haar menselijkheid.

Het beeld van de prostitué is verwant met de verbodsvrije wereld van de pornografie als koopbare en geëxposeerde, hyperbolische seks. De vrouw wordt 'tot een inferieure status gereduceerd'. Ze wordt bezeten en 'kannibalistisch verscheurd', maar niet bemind. In de geest van de mannelijke protagonisten van de hier bestudeerde metafysische ethografieën, koppelt de ongeremde liefde een vrouw vaak aan het beeld van een prostitué. Uiteindelijk echter worden de rollen omgekeerd. Het besef een object van seksuele dominantie te zijn, maakt van vrouwen immers de echte dominerende figuren, bijvoorbeeld in *The Magus*, waar Nick *en passant* tot slachtoffer gemaakt wordt. Pornografie is één van de producten van de 'zwarte kunst', omdat het teert op emotionele en gewelddadige seks die de lagere instincten aanspreekt. Vanaf de jaren zeventig is seks 'verspreid' in de pornografie, waardoor kunst haar morele doelstelling verliest. De gewelddadige man wordt de held van een naoorlogse wereld, waarin alles toegelaten is. De metafysische ethografieën waarschuwen de lezers voor de gevaren van elke vorm

van verslaving, en nodigen hem uit zijn wilskracht te gebruiken om uit de gouden kooi van geesteloze geneugten te breken.

IV.2. Steriliteit

Nick in *The Magus*, en Charles in *The Sea, the Sea*, komen uit een samenleving waar gebroken huwelijken en mislukte verbintenissen lijden en ellende verspreiden. Ze verpersoonlijken de ‘steriele’ aardse geneugten, en in tegenstelling tot hun leermeesters, leidt hun krampachtig seksleven nergens heen, tenzij naar ‘seks omwille van de seks’. Voor Charles, alsook voor Nick, zijn vrouwen ‘kleine zoetigheden’, ingeblikt voedsel dat snel geconsumeerd kan worden - aangenaam en beschikbaar. Over liefde en genot delen beide protagonisten de zelfzuchtige visie dat de ideale seksuele relatie niet-gebonden is. De prijs die vrouwen hiervoor betalen, is abortus, eenzaamheid en afwijzing. Geboren wordt ongeboren, kinderen gaan ten gronde in een samenleving waar seksualiteit ontdaan is van gevoelens en van voortplanting, maar tot slaaf van de eigen bevrijding is gemaakt.

Na de doodsdreiging volgend op de wereldoorlogen, ziet de mensheid een onanistische filosofie opdoemen, die het eigen lichaam roemt en zichzelf geen beperkingen oplegt in het toegeven aan de lust. Ondanks haar bevrijding, is seks vaak gekoppeld aan discriminatie (er wordt gealludeerd op seksuele minderheden in de romans van Murdoch en Fowles), dood, bloed, drugs en virussen. Ons post-AIDS-tijdperk wordt gekenmerkt door de spanning tussen abstinentie en krampachtige permissiviteit. De metafysische ethografen vertellen ons dat we onszelf niet mogen bedriegen. De zoektocht naar genot is menselijk, maar moet getemd worden; anders leidt hij tot vormen van de-creatie. Murdoch spreekt van een re-oriëntatie van het verlangen, terwijl Fowles spreekt over de opvoeding, die zich moet concentreren op de ‘ethologie’ van de liefde naast het behandelen van de ‘fysiologie’ van de seksualiteit. De ethische roman, die deze morele boodschap uitstraalt, kan een belangrijke rol spelen in het heroriënteren van het verlangen, en zou om die reden deel moeten uitmaken van zowel familiale als meer conventionele vormen van opvoeding.

IV.3. Geneugten Verzamelen

Fowles en Murdoch bestuderen de problematiek van controle en onderwerping vanuit verschillende hoeken. Fowles is in het bijzonder gericht op de mentaliteit van de verzamelaar. In zowel *The Magus* als in *The Sea, the Sea*, verzamelen Conchis en Charles stenen, kunstwerken, beeldhouwwerken uit drijfhout, vreemde objecten, boeddhistische beelden en fetisjistische of profane objecten. In *The Magus* vindt men zelfs een kolonie poppen op menselijke grootte, waaronder een vrouwelijke robot - emotioneel, stom, altijd beschikbaar en afgezonderd, een seksmachine die liefde vervangt door virtueel genot, ontworpen ter bevrediging van het mannelijke verlangen. Het is een verzamelen omwille van het verzamelen zelf, zonder enige ethische of religieuze bekommernis, waarbij het object uiteindelijk de eigenaar bezit.

Afwezigheid regeert in het verzamelen, alsook in het seksuele fetisjisme. Afwezigheid van het liefdesobject, maar ook van het liefhebbende subject. Wat overblijft is een *beeld* van de liefde, een simulacrum. Op dezelfde manier dreigt de zwarte en slechte kunst, met het vernietigen van de droom en de verbeelding, de goede kunst, de kunst met inhoud en ernst, te vervangen. Onze houding tegenover

het leven vergt een gepaste re-oriëntatie (Murdoch) of re-educatie (Fowles). Het hamsteren van gekoesterde objecten is menselijk. Maar verzamelen wordt hier tot een onanistische, genotzuchtige opstapeling van betekenisloze zaken. Het genot ervan is autistisch, een pure simulatie zonder aandacht voor de objecten die het veroorzaken. Deze laatste zijn zelfmisleidende ‘pijnstillers van de dood’, zegt Fowles. De twintigste-eeuwse gelukkige man is rijk. Geld speelt een enorme rol. Gebrek aan geld kweekt ongelijkheid, gewelddadigheid en misdaad, terwijl een al te grote overvloed niet alleen macht, ijdelheid en onheil met zich meebrengt, maar ook de mechaniek van krankzinnigheid op gang brengt.

Genot verkregen uit niet-ondervraagde bronnen, seks losgekoppeld van zijn emotionele en biologische implicaties, verslavingen, gedachteloze niet-gedeelde vreugde geworteld in oplichterij, en het onverantwoord spenderen van geld, zijn kwesties waarover Fowles en Murdoch zich uitspreken omdat ze tot onheil leiden. Alleen door het overstijgen van het ‘hedonautisme’ kan men waarachtige onbaatzuchtige liefde en vreugde bereiken. Authentieke zelfheid en liefde zijn de basisvoorwaarden van een nieuwe ethische dimensie. Vreugde onderbouwt het leven, maar ze moet zich bewust zijn van, en eerbied hebben voor haar object. Beide metafysische ethografen dagen ons uit onze anti-autistische bespiegelingen op iets anders dan onszelf te richten.

V. LISTEN

V.1. Bodemloze Teksten

Onze polyfonische wereld is een leesbare tekst geworden, net zoals de roman. Naast elkaar geplaatste, ingevoegde en gerangschikte tekst, meta- of intertekst, tekst die over een teksteenheid bestaande uit verschillend lagen heen wordt gelegd: dit alles resulteert in multiële narratieve of ontologische niveaus, die elkaar kruisen en soms onverenigbare sub-werelden creëren die samen een ‘heterotopie’ vormen. Wanneer de ‘primaire diegesis’ geschonden wordt door ‘hypodiegetische werelden’, en deze laatste door ‘hypo-hypodiegetische’ werelden, worden er *en abîme* werelden gevormd (‘nestdoosjesintertextualiteit’). Al deze ‘recursieve structuren’ leggen het proces van werelddordering bloot, zowel in het maken van fictie als in onze geest. Een spiegelwereld die autarkisch geworden is, is een allegorie of een ‘met trofeeën behangen metafoor’.

In *The Magus* zijn *Rahmengesichte*, meta-toneelstukken, openbare lezingen, fragmenten uit boeken, brieven en films spiegelteksten die verwijzen naar, vooruitlopen of kritiek leveren op andere teksten, en trachten ze inzicht te geven in de gebeurtenissen. De lezers deconstrueren en reconstrueren eindeloos, boodschappen decoderend en re-encoderend. In *The Sea, the Sea* levert Charles’ fantasie de sub- en inter-teksten, teksten van zijn visioenen of van zijn waarschuwend dromen, die hij noteert in zijn dagboek: zelfbevragingen, impressies, opinies, beschrijvingen, epistolaire uitvallen, dialogen, flashback-beschrijvingen of anachronistische (dag)dromen samengaand met huidige gedachten en activiteiten, onthullen zijn gemoedstoestand en de gebeurtenissen aan de lezer. Fantastische ‘*metalepsis*’ speelt hier een belangrijke geestesverstorende rol: de ‘ingebodde’ verhalen vormen zones, waarvan de grenzen tussen echt en onecht ongedifferentieerd worden, en verontrustende gebeurtenissen creëren die de geest voorbereiden op gebeurtenissen die nog meer verontrustend zijn.

De vermeende dood van de roman/schrijver wordt allegorisch gespiegeld in de iconoclastische boekverbranding in *The Magus*. De auteur die zijn eigen fictie binnendringt, legt de nadruk op zijn demiurgische macht. Door het demystificeren van de macht van de auteur, bereikt men juist dat deze macht onder een andere vorm bevestigd wordt. De machtsstructuren en hun willekeurigheid worden op die manier blootgelegd. Door van haar hoofdpersonage een memoireschrijver te maken, introduceert en benadrukt Murdoch 'de postmoderne *topos* van de schrijver aan de werktafel'. Deze *mise en abîme* van de activiteit van de romanschrijver wordt verdubbeld in een soort nestdoosjesproces: de schrijver die schrijft over een personage dat op zijn beurt aan het schrijven is. Lezen en schrijven zijn even belangrijk in Murdochs roman: allebei bepalen ze de gebeurtenissen en representeren ze daden van zelfontdekking.

Fowles toont aan dat er geen absolute goden maar enkel goddelijke spelen zijn, en dat, zoals in elk spel, macht alterneert, herschikt wordt en van hand verwisselt. Zoals bij Murdoch zijn Fowles' doelstellingen meestal tweevoudig of open. Fowles verzaakt uiteindelijk aan zijn magie, en trekt zich terug als godromanschrijver. De macht wordt overgedragen aan zijn personages, maar ook aan zijn lezers. Het gevaar met kunsttechnieken waarin 'demystificatie' centraal staat, en waar de lezer/kijker bewust wordt gemaakt van de processen die kunst voortbrengen, is dat de spontaneïteit zoek raakt. Vaak ook ontbreekt in dit deconstructieproces echte 'inhoud,' en 'de textuur van het leven'. Ondanks het feit dat ze overvloedig gebruik maken van de net geciteerde technieken slagen Fowles en Murdoch er toch in alle existentiële vragen: 'wat', 'waarom' en 'hoe', aan te snijden, en wijzen ze de 'weg' naar mogelijke antwoorden. Waarheid is tegelijk vreugdevol, vreselijk en grappig, maar het is onze eigen creatieve taak om haar vorm te geven.

V.2. Geesten, pionnen en cellen

Het schaakspel is 'één van de meest favoriete metafictionele spelstructuren' (Hutcheon). Charles is de grote strateeg in *The Sea, the Sea*, en verwisselt waarheid en leugen zoals hij de witte en zwarte pionnen over het schaakbord schuift. In Fowles' *The Magus* worden het schaakbord en de schaakspelers zelfs nog duidelijker met elkaar vereenzelvigd. Conchis' manipulatieve kracht ligt in zijn conversatie, een psychologisch schaakspel van bluf, leugens, misleidingen, onthoudingen, onderbrekingen, gissingen en zelfondervragingen, dat Nick er onophoudelijk toe brengt om zijn logische conclusies te herroepen of in te trekken. Conchis creëert een echte-onechte tegen-atmosfeer, door het combineren van onverenigbare elementen van de materiële wereld tot een veelheid aan fantastische sferen. In *The Sea, the Sea* situeert de ontwrichting zich op de grens tussen echt en onecht, tussen het materiële en het immateriële. In Charles gotische woonst wordt de materiële wereld onmiddellijk beïnvloed door een reeks mysterieuze gebeurtenissen, die in eerste instantie bovennatuurlijk worden geacht. Murdochs magisch realisme creëert een gotisch-fantastische wereld, met de bedoeling om de illusoire gevangenis van Charles' geest te onthullen. Fowles en Murdoch doen hun lezers/protagonisten aarzelen over de *vraisemblable* van het verhaal. Ze mengen elementen van verschillende genres door elkaar, waaronder het fantastische, zonder zich ooit echt te laten vangen in welke unieke categorie dan ook. Het fantastische

vormt in de beide hier onderzochte romans een ‘zone van aarzeling’, een ‘wereld van hiernaast’.

De metafysische ethografen gebruiken de ‘strategie van de weglating’ - het onderbreken van antwoorden of het aannemen van stiltes, fantastische opschortingen en dubbelzinnigheden, gemengd met de conventionele thema’s van het fantastische – om de bovennatuurlijke spanning te versterken in verhalen die de grenzen van echt-onecht en heden-verleden vervagen. Vrees voor het donker, een spookhuis, zolderratten en ‘vrouwen op zolder’, een droefgeestige atmosfeer en ‘angst voor de eigen angst’, geven vorm aan het gotische bij Murdoch. Fowles ‘Griekse gotiek’ (Kane) omvat ook duivels, spinnen, schedels, tovenaars en ‘jongens in kelders’. Een reeks claustrofobische ruimten dringen de romans binnen. Ze maken deel uit van het gotische motief van afzondering: kapellen zonder ramen, kerken die op crypten lijken, tombes, ondergrondse cellen en cisternen, en nauwe cabines in *The Magus*, binnenkamers, hondenkennels, vochtige kerken en ingesloten achtertuinen in *The Sea, the Sea*. Maar de ruimtelijke bewegingen van de personages zijn het eerste wat hen eigenlijk isoleert van de werkelijkheid.

Het spel van het echte en het bovennatuurlijke en de schaakspelachtige waarheid-leugen-divergenties, behoren tot de kern van onze wereld, waar de rede almachtig is, maar waar we gelukkig nog altijd in geesten kunnen geloven: de rede heeft ons nog niet volledig overtuigd. We zijn gelovigen met een enorme verbeeldingskracht en een grote nood aan mysterie. De metafysische ethografie dwingt ons om onze valse representaties en het goddelijk spel van ‘schimmen-schikkingen’ van ons ego onder ogen te zien. Het is moeilijk uit onze gevangen geesten te breken en onze angsten en zelfzuchtige ambities af te schudden. Nochtans hebben we de kracht om voor het beste te kiezen, aangezien we ook de kwaliteiten die God bepalen, in ons dragen.

V.3. Oneindige Eindes

De eindes van zowel Fowles’ als Murdochs roman zijn open, ‘anti-Victoriaanse’ in hun weigering tot ‘closure’ of resolutie te komen. Beide romans houden zich bezig met verhalen die voortdurend vertakken, en ‘onverenigbare mogelijkheden scheppen’. Hoewel Fowles in een organisch plot gelooft, laat hij ons in *The Magus* met weinig impliciete mogelijkheden zitten. De romanschrijver-god en zijn goddelijke spelers hebben zich alleen ogenschijnlijk teruggetrokken. De lezer lijkt alleen maar vrij om de roman te eindigen zoals hij wil, omdat het einde deel uitmaakt van de coherentieregels van de roman. We verbeelden ons dat Nick klaar is om de toekomst met Alison te delen, maar niets is zeker.

Liefde tussen personages, tussen de lezer en de tekst, tussen de auteur en zijn schepsels, en liefde als ‘metaleptic’ moet zelfzuchtigheid overwinnen om Zuivere Liefde te worden, zoniet wordt ze door demonen gekweld. In *The Sea, the Sea* staat ‘demon’ gelijk aan obsessie-egoïsme, macht-bezetenheid, jaloezie-afgunst, enz. Dit alles wijst op een hopeloze wens om het leven te verlengen. Nochtans maakt het zich bewust zijn van de dood ons bewust van en voor het leven. Door de confrontatie met de dood, tonen Fowles en Murdoch aan dat het leven gerespecteerd moet worden. Zowel Nick in *The Magus* als Charles in *The Sea, the Sea* worden tot deze herontdekking gebracht, doorheen het pijnlijke proces van ‘ontzeling’, dat hen uiteindelijk naar de echte vrijheid leidt. Het leven is zó

complex en verward dat geen enkel einde voldoet. Ons leven is een odyssee, een reis naar de Liefde, die wordt bemoeilijkt door onze waanvoorstellingen en egoïstische passies. Door de metafysische ethografie worden we getuigen van de menselijke jacht op liefde, waarvan kunst de natuurlijke habitat is.

CONCLUSIE

Literatuur als Morele Uitnodiging

1. Het tijdperk van de Angst

De metafysische ethografie onthult de details van het leven door na te denken over het verschil. In een wereld van snelheid, vluchtige oppervlakte, en menselijk getheoretiseer waarin de singulariteit van het individu ontweken wordt, herstelt de metafysische ethografie de eenvoud door ons bewust te maken van het feit dat we begiftigd zijn met de kracht van liefde en medeleven, en dat we kunnen opteren voor goedheid. Ze helpt ons de verschrikking van het leven te accepteren door de wereld te laten zien zoals ze is en haar begrijpelijk te maken. Ze maakt de wereld terug menselijk via de her-individualisering van de taal van de menselijke uitwisseling, die de woordenschat van de aandacht bevat en ons aanspreekt omdat we er onszelf in herkennen. Ze past de naoorlogse morele metafysica toe op verschillende menselijke ervaringen. Ze onderzoekt het ‘catastrofale succes’ van de menselijke destructief-creatieve manie, de naoorlogse noodzaak om alle extremen te omhelzen, en de nieuwe menselijke angst die geen enkele wetenschap kan verlichten: de mens is vervreemd van alle geloofssystemen die ooit stabiliteit leverden, de kunst is tot zwijgen gebracht, taal blijkt vals te zijn, en god en de vader zijn dood verklaard.

De metafysische ethografie kan een nieuwe heilige tekst worden, aangezien ze het metafysisch denken en het oefenen van onze geest aanwakkert. Ze spreekt een menselijke taal en wil de maatschappij veranderen vanuit de premisse van Goedheid. Ze heeft aandacht voor de wereld en toont begrip voor de demonen van ons ego. De metafysische ethografie schetst bijgevolg een nieuw ethisch kader, suggereert nieuwe betekenissen van de taal, en geeft nieuwe hoop om de wereld te redden. Ze toont ons goedheid, herinnert ons eraan dat we voor het Goede kunnen opteren door het herplaatsen van goed en kwaad binnen de nieuwe gegevens. Ze weerspiegelt de relativiteit van de naoorlogse wereld en is nog steeds existentialistisch in het bevragen van de maatschappij en haar instituten. Verweesdheid fungeert als metoniem voor de ontwortelde existentiële mens die op zoek is naar een thuis, naar liefde en naar een nieuwe betekenis in een onzekere wereld.

2. Een Andere God

Elk van ons heeft een intuïtie van het Goede. De rol van de ethische literatuur is ‘het gebruiken van passende metaforen of het uitvinden van passende concepten die de kenmerken van de ervaringen van het goede zichtbaar maken’ (Murdoch). Deze innerlijke intuïtie van het Goede is een grondbeginsel van de menselijkheid, waarvan God de ultieme plaatsvervanger is. We moeten ‘een religieuze houding’ aannemen om ‘de smarten en kwalen van de ziel te kunnen genezen’ (Jung). Door

meditatie kan ontzeling of delectatie mogelijk worden, en kunnen we leren respect op te brengen en onze geest van zelfzuchtigheid te zuiveren. Onze verwarring zetelt in de verbijstering van de relativiteit, waardoor we niet in staat zijn goed van kwaad te onderscheiden. Het is onze morele plicht om 'het aandeel van het kwade in de wereld te verminderen' wanneer het duidelijk herkend kan worden. Opvoeding helpt ons deze morele plicht te volbrengen, die volgens Fowles drievoudig is: sociaal, persoonlijk en synoptisch (de gehele existentie omvattend). We hebben nood aan een polymorfe opvoeding die ons moet leren hoe we ook onze verlangens kunnen intomen. Deze opvoeding heeft de kunst nodig om efficiënt te kunnen zijn, omdat alleen kunst kan helpen bij het verzachten van onze tegenstrijdige gedachten ten aanzien van de wereld.

Onze spirituele noden passen niet in de ziellose technologische omgeving waarin we leven, vandaar dat we het mysterie nodig hebben, en vandaar is de idee van 'God' ons zo 'vertrouwd' (Murdoch). De metafysische ethografie laat ons via de suggestie dat 'liefde machtig en de wereld betekenisvol is' zien hoe we de transcendentie of God kunnen bereiken. Door hun 'persoonlijke gebaren' kunnen kunstenaars de wereld veranderen, omdat ze een verandering in ons bewustzijn teweegbrengen. Het zijn humanisten die hun macht dirigeren in de richting van moreel onderricht, ze transformereren de momenten van ons bestaan tot 'ogenblikken van verrukking' (Reeves). De metafysische ethografie is een morele wijzer, een dromenmaker, een betekenisleverancier, die ons vult met poëzie, ons onze menselijkheid teruggeeft, ons aanzet om goedheid tot wet te verheffen en ons het Goede opnieuw teruggeeft. Juist daarin zouden we ons vertrouwen moeten stellen.

3. Naar een Ethische Kunst

De Griekse filosofie en de kunst waren vaak één en dezelfde zaak. Ze toonden de generatieconflicten en de verschillen tussen mens en God in een wereld waar goed en kwaad twee herkenbare noties waren. Poëzie, toneel en verhalen hebben altijd een moreel didactische of spiritueel stimulerende rol gespeeld. Tot de negentiende eeuw imiteert kunst de natuur, en houdt ze zich bezig met het afbeelden van het leven. De roman is op dat ogenblik lineair, met stabiele personages en een coherente wereld. De roman is *engagé*, mooi, spiritueel stimulerend, en een weerspiegeling van de sociale orde en van de onwankelbare overtuigingen van die tijd. Het einde van de negentiende eeuw wordt gekenmerkt door 'kunst omwille van de kunst': schoonheid is alleen als vermaak bedoeld. Vanaf het begin van de twintigste eeuw verliest de kunst haar morele kracht, en is ze gegrond in willekeur en absurditeit; ze is niet langer ethisch stimulerend. Kunst wordt duister, pessimistisch en minimalistisch. De roman heeft geen plot, geen interesse, geen passie. Haar personages zijn hol, mechanisch en irrationeel. Er verrijst een amorele literatuur uit de goddeloze en betekenisloze wereld, die de spirituele leegheid en hopeloosheid van de naoorlogse samenleving weerspiegelt. De overgang naar de twintigste eeuw betekent ook een herontdekking van de oude filosofen en de klassieke dichters. In de metafysica van Murdoch en Fowles herkennen we heel wat aspecten van Matthew Arnolds definitie van cultuur, als de laatste redder van de Engelse samenleving die niet in staat is het materialisme te overstijgen: de kunst is de meest waarachtige manier om naar de wereld te kijken en om haar te verbeteren via het zoeken naar perfectie; de angst voor de mechanistische waarden die het resultaat zijn van de industrialisatie en de rijkdom; echte vrijheid die

voortkomt uit verantwoordelijkheid; de nood aan een sociologische literatuur gericht op de morele opvoeding van de mensheid. Ook Murdoch en Fowles keren terug naar de Antieken, die de wereld spiritueel stimuleerden (Arnold).

Vandaag is kunst nog altijd een nabootsing van de wereld die ze afbeeldt, ondanks alle beweringen van het tegendeel. Kunst spreekt zich opnieuw uit over sociale kwesties. Zoals de Antieken, die parabellen gebruikten om hun ideeën over te brengen, en zoals de grote dramaturgen, die allen grote filosofen waren, zijn de goede schrijvers van vandaag ook morele filosofen en ethische metafysici die het pad naar goedheid en medeleven aanwijzen. Niettemin kan kunst ook gebruikt worden als valse troost. Het kan onze laagste instincten opwekken en ons geruststellen via zelfgenoegzame beelden. De metafysische ethografie waarschuwt ons voor doelloze 'zwarte' kunst. Ze herstelt de menselijkheid, geeft inhoud aan het leven, en laat ons de betekenis van morele termen ervaren in het domein van de menselijke transactie. Fowles en Murdoch zijn het op verschillende punten eens: om door de Maya's heen te kunnen kijken, moeten we onze taal zuiveren, haar moreel opladen, nadenken over de contingentie van de wereld, en mediteren. We hebben een conventioneel opvoedingssysteem nodig dat de kunst introduceert, zodat ze moreel doeltreffend kan zijn. We hebben nood aan een aandachtige en poëtische blik die de verbeelding stimuleert, en onze intuïtie van goedheid activeert. We moeten een attitudeverandering nastreven, zodat we de voeling met onze individualiteit en met het heilige kunnen herstellen. De metafysische ethografen schrijven dit alles voor. Ze dienen de mens door een betekenis op te leggen aan de verwarring in de wereld, en worden op die manier metafysici. Maar eerst moeten ze hun eigen demonen en machtswil beheersen. In deze poging tot goedheid, medeleven en vrijgevigheid, ligt hun echte vrijheid, alsook de immense verantwoordelijkheid als metafysische ethografen van de volgende generaties.

