

## Waarom zouden we de Klassieken nog lezen?

Prof. Jan Herman

*De volgende tekst is de ingekorte versie van de lezing van professor Jan Herman op onze voorjaarsactiviteit van 27 april.*

Naar aanleiding van de jaarlijkse muziekmarathon *Klara's Top 100* werd, in december laatstleden, aan enkele prominente figuren uit het publieke leven gevraagd welke volgens hen de mooiste werken zijn uit het klassieke muziekrepertoire. Minister van Onderwijs Pascal Smet gaf op deze vraag een intrigerend antwoord. Zijn lievelingswerk is, naar eigen zeggen, de Negende symfonie van Beethoven, en meer bepaald het vocale gedeelte eruit: 'Ode an *der* Freude'. In de stem van de minister klonk een lichte aarzeling, of het nu 'Ode an *die* Freude' of 'Ode an *der* Freude' was. Hij gokte uiteraard verkeerd. Jammer, en ook een beetje verrassend toch wel, als het om je lievelingswerk gaat. De luisteraar knijpt bij deze slipper van de minister graag een oortje dicht, want wat deze 'slip of the tongue' aantoont is dat 'Ode an die Freude' vermoedelijk *niet* P. Smets lievelingswerk is. De minister onderlijnde met zijn door politieke motieven gestuurde keuze voor 'Ode an die Freude' heel even het kernprogramma van zijn partij: 'Alle Menschen werden Brüder'. Daar moeten we toch naartoe, of niet soms! "Dat vind ik aan dat stuk zo fantastisch" voegde de minister er geëngageerd aan toe, na een korte uiteenzetting over *liberté, égalité* en *fraternité*. Over Beethoven geen woord.

Waar is het mij om te doen? Om twee dingen. Wanneer men aan onze minister van Onderwijs vraagt welk zijn geprefereerde muziekstuk is, verwijst hij uiteindelijk niet naar muziek, maar naar een tekst. De muziek is het medium voor iets anders dan de muziek zelf, die tot voorwendsel wordt gereduceerd. En die tekst is, ten tweede, een politiek statement. Cultuur, en meer bepaald klassieke muziek, wordt, wellicht te goeder trouw maar in een soort automatische reflex, gebruikt als een doorgeefluik, als een sluis, als een 'medium', in de betekenis van 'wat in het midden staat'. De korte interventie van Pascal Smet op Klara bevestigt het vermoeden dat, in de huidige perceptie, een cultuurproduct pas relevantie heeft wanneer het wordt ingeschakeld in een sequentie die buiten het product zelf begint en ook buiten het product zelf eindigt. Cultuur wordt op die manier iets pragmatisch, een product van menselijke activiteit die op een horizontale as wordt uitgezet en waaraan een andere, zingevende dimensie, die we op een verticale as zouden kunnen uitzetten, ondergeschikt wordt gemaakt. Cultuur is naar huidige normen pertinent en het blijft verantwoord om er publieke middelen in te investeren, in die mate dat het niet, of niet enkel, verwijst naar iets dat in het product zelf besloten ligt maar naar een horizontale sequentie waarvan het cultuurproduct deel uitmaakt.

Van een dergelijke verhorizontalisering van cultuur vinden we elke dag voorbeelden, ook aan onze eigen universiteit. Toen de beroemde Italiaanse acteur Roberto Benigni door Franco Musarra naar Leuven werd gehaald om voor te lezen uit het werk van Dante, was de Pieter De Someraula te klein. De *Divina Commedia* werd opeens een *event*. Maar de zaal liep vol, niet, of niet uitsluitend, om de intrinsieke waarde van het werk van Dante – waar wellicht weinige aanwezigen zonder concrete media-aanleiding kennis van zouden nemen – maar omdat het

werk zelf een medium, een doorgeefluik, werd voor een sequentie die er doorheen liep. *La Divina Commedia* vormde slechts de tunnel waar een sneltrein doorheen raasde, die vertrokken was buiten het werk van Dante, bij de film *La Vita è Bella*, het weergaloze acteertalent van Benigni, zijn humor, enz. Dat alles legitimeerde de organisatie van de publieke Dantelectuur, die vervolgens werd doorgegeven aan de publieke opinie waar ze voor een paar dagen tot voorwerp werd van een min of meer, en veeleer min dan meer, erudiete conversatie. Cafépraat, zeg maar. Waar ik op doel, is niet zozeer de banale vaststelling dat een cultuurproduct heden ten dage maar overlevingskansen heeft, of pas aandacht krijgt, wanneer het sterk gemediatiseerd wordt. Dat is zonder meer 'Tatsache'. Wat ik bedoel, is dat cultuurproducten vaak zelf media worden voor iets anders dan datgene waar zij in wezen voor staan. Al te vaak worden cultuurproducten herleid tot voorwendsels voor conversatie. Zij maken deel uit van insluitings en uitsluitingsrituelen: we lezen wat iedereen leest. Wie kiest voor een persoonlijk parcours, door te lezen wat niemand leest en waarover dus geen gesprek mogelijk is, zet zichzelf buiten de groep.

Het *Princesse de Clèves*-incident dat Nicolas Sarkozy in verlegenheid bracht, vormt een treffend voorbeeld van deze transit-functie van literatuur en cultuur in het algemeen. In 2006 trok Sarkozy hard van leer tegen het Franse systeem van het staatsexamen. Niet tegen het staatsexamen als dusdanig maar tegen bepaalde eisen die hij onzinnig achtte.

*"L'autre jour, je m'amusais – on s'amuse comme on peut – à regarder le programme du concours d'attaché d'administration. Un sadique ou un imbécile avait mis dans le programme d'interroger les concurrents sur La Princesse de Clèves. Je ne sais pas si cela vous est arrivé de demander à la guichetière ce qu'elle pensait de La Princesse de Clèves. Imaginez un peu le spectacle !"*

Sarkozy had ergens wel een punt, ook al werd het wat brutaal geformuleerd. Maar de Franse academische wereld was niettemin geschokt, vooral toen Sarkozy, inmiddels president, zijn exploit nog eens herhaalde, in juli 2007, toen hij een pleidooi hield voor vrijwilligerswerk: *"Car ça vaut autant que de par coeur La Princesse de Clèves. J'ai rien contre, mais... bon, j'avais beaucoup souffert sur elle"*, aldus een glimlachende Sarkozy. Gedurende een paar maanden heeft weldenkend Frankrijk op zijn kop gestaan. Intellectuelen, kunstenaars, onderwijzers zagen in de recidive van president Sarkozy een aanslag op de cultuur en een poging om deze te begraven. Aan scholen en universiteiten werden badges verspreid met 'J'aime la Princesse de Clèves', om maar iets te noemen.

Ook dit incident heeft echter twee kanten, als men het vanuit een mediastandpunt bekijkt. Door de wat ongecontroleerde uitspraak van minister, en vervolgens president, Sarkozy, kreeg de zeventiende-eeuwse Franse roman opeens een gigantische media-aandacht, die tot tamelijk spectaculaire verkoopcijfers van het boek heeft geleid. Een dergelijk mediatiseren is altijd meegenomen en daar is in feite niets mis mee. Maar tegelijkertijd werd *La Princesse de Clèves* zelf een medium, een schakelstuk in een sequentie die buiten het werk begint, er door raast en buiten het werk verder zoekt, als een trein die vervolgens aan de horizon verdwijnt. *La Princesse de Clèves* werd met name een speerpunt in de protestacties van de enseignants-chercheurs die gedurende twee opeenvolgende academiejaren, in 2007-2009, het academische leven in Frankrijk grondig hebben verlamd. Voor de poorten van Letteren-

faculteiten en symbolische gebouwen zoals het Pantheon werden publieke leesmarathons georganiseerd waarin dag en nacht uit het werk van Mme de Lafayette werd voorgelezen. Bij wijze van tegenzet werd het werk uitdrukkelijk op het programma van het toelatingsexamen voor de École Normale Supérieure gezet. Als enseignant-chercheur kan je, vanuit je comfortabele Belgische zetel, zoiets alleen maar toejuichen, denkt u dan. Het lijkt me evenwel dat *La Princesse de Clèves* gedurende een relatief korte tijd spectaculair werd opgewaardeerd, niet om zijn intrinsieke kwaliteiten of zijn waarde als literatuur, maar als symbool van nationale identiteit en trots, als speerpunt van intellectueel verzet tegen cultuurbarbarisme. De hele heisa gold niet zozeer de intrinsieke waarde van *La Princesse de Clèves* als wel de functie van het werk in een ruimer debat. Het boek heeft kennelijk een culturele functie, ook als het niet wordt gelezen. Van dit interessante gegeven getuigt het merkwaardige boek van Pierre Bayard, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus?* (Minuit). Blijft de vraag of buiten die pragmatische functie, literatuur als *La Princesse de Clèves* ook nog waarde heeft. We kunnen er nog mee zwaaien maar kunnen of moeten we dit werk nog wel lezen? En hoe? Is *La Princesse de Clèves* met andere woorden iets anders dan Manneke-Pis, een symbool van nationale identiteit, dat men niet ongestraft uit het straatbeeld kan verwijderen? En wie, in Frankrijk of bij ons, leest dit werk nog zonder ertoe te worden verplicht, door één of andere sadist of imbeciel, zoals Sarkozy zei, of door één of andere vervelende, wereldvreemde, van saaiheid doorweekte professor? Ik kan op deze vraag voorlopig antwoorden dat ik dit werk elk jaar laat lezen door de derde bachelorstudenten die ervoor kiezen mijn college over Klassieke Franse literatuur te volgen. Er wordt ook een discussieseminarie aan gewijd waarin de studenten vrij hun mening kunnen uiten. Zij doen dat graag, en het seminarie is een succes, maar steevast kom ik tot de vaststelling dat zonder een doordachte culturele inbedding in de tijd dit werk als tamelijk onleesbaar wordt ervaren. En toch ben ik ervan overtuigd, anders dan Sarkozy, dat het zin heeft *La Princesse de Clèves*, in 2013, te lezen en dat het universitaire onderwijs de plek is waar deze lectuur een impuls moet krijgen. Dat is wat ik u vandaag duidelijk wil maken.

Volgens de Italiaanse journalist Alessandro Baricco beleven we heden ten dage een culturele mutatie, die alles te maken heeft met een herdefiniëring van het begrip 'ervaring'. Het standpunt van de mutant, zeg maar van de jongere generatie, is volgens Baricco het volgende:

Evaring moet snel zijn, en zo komt het dat 'dingen ervaren' voortaan inhoudt dat je daar net lang genoeg doorheen gaat om er weer een duw van te krijgen die hard genoeg is om elders te komen. Als de mutant bij alles zou blijven stilstaan met het geduld en de verwachtingen van de oude man met longen, zou de baan onderbroken worden, de tekening kapot gaan. De mutant heeft dus geleerd wat de minimale en maximale tijd is dat hij in de dingen kan verblijven. En daardoor wordt hij onvermijdelijk verre van enige diepgang gehouden, want dat is voor hem inmiddels een ongeoorloofd tijdverlies, een nutteloze impasse die de vloeibaarheid van de beweging verbreekt. Hij gaat met alle plezier door, want hij vindt de betekenis niet daarginds in de diepte, maar die vindt hij in de tekening. En de tekening is of snel, of niets.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Alessandro Baricco, *De Barbaren*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2012, p.110-111.



**Jan Herman** est professeur à la KU Leuven, où il est chargé de l'enseignement de la Littérature française d'Ancien Régime. Ses recherches portent essentiellement sur la prose narrative. Il a récemment publié *Le Récit génétique au 18<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009 et (avec Mladen Kozul et Nathalie Kremer) *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au 18<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008. Il dirige actuellement un projet de recherche collective sur 'Le Tabou autobiographique' et prépare à titre personnel un *Essai de poétique historique du roman*, du Moyen Âge aux Lumières.

Hoe brengen we jonge mensen ertoe om even tot stilstand te komen en hun ervaringsdynamisme af en toe om te buigen naar een verticale dimensie? Laten we in de eerste plaats vaststellen dat verticaliteit niet uitsluitend cultuurproducten betreft en niet enkel een kwestie is van emoties of van ontroering, waarvoor onze jeugd angst lijkt te hebben, als kinderen die bang zijn voor het donker. Verticaliteit als diepte-ervaring is ook een kwestie van oorspronkelijkheid, van regressie naar een oorsprong; een vorm dus van causaliteit, van oorzakelijkheid. In dat opzicht wil ik een lans breken voor een algemeen vormend secundair onderwijs dat zich niet al te zeer fixeert op nuttige vaardigheden in functie van de arbeidsmarkt. Wat nuttig is, wordt al te gemakkelijk gedefinieerd als wat past in een productoverschrijdende sequentie, op de horizontale as, waarbij leercomponenten pas zin of nut hebben als ze in functie staan van iets anders dan zichzelf. Wat me wenselijk lijkt, is een opleiding die ook de reflex ontwikkelt om achter de helaasheid der dingen de oorzaken en achtergronden ervan te ontwaren en via de reconstructie van hun historiek deze helaasheid ook te begrijpen en ze te onttrekken aan de zwart/wit-, links/rechts-, Noord/Zuid-tegenstellingen waarin ze al te gemakkelijk verstrikt raakt. Het hebben van een opinie is een fundamenteel recht in een democratie maar die democratie kan ook ten onder gaan aan manipuleerbare opinies als men in het individu niet de capaciteiten ontwikkelt om zijn opinies te funderen. Een dergelijk onderwijs vraagt om momenten van stilstand en om het inzicht dat stilstaan geen tijdverlies is en dat wie stilstaat geenszins aan ervaring inboet.

Dit begrijpen kan een aanvang nemen met het reconstrueren van referentiekaders. In om het even welk debat of discussie hebben beide partijen veelal gelijk binnen hun eigen referentiekader. Maar trek het referentiekader open of pas het aan dat van de tegenpartij aan en iedereen krijgt ongelijk. We moeten niet te vlug een opinie hebben. Opinies behoren tot het domein van de *doxa*, dat wil zeggen van datgene wat op het *forum*, in de *agora*, die zich in het midden van de *polis* bevindt, door de menigte wordt opgepikt. *Doxa* is een vorm van betekenis die gekenmerkt wordt door middelmatigheid, letterlijk door datgene 'wat in het midden staat', het publieke forum. *Doxa* is het product van geklets of van beïnvloeding door diegene die de geest kan manipuleren, de *sofist*. Ik heb even Plato aan het woord gelaten. *Doxa* wordt ook gekenmerkt door gemakkelijheid. Het is een mening die wordt opgepikt, zonder inspanning, zonder denkwerk, en die zichzelf legitimeert doordat die mening kan worden gedeeld door anderen, door een groep, die haar tot 'publieke opinie' verheft. *Logos*, daarentegen, wordt gekenmerkt door inzichtelijkheid, door werkzaamheid van het individu

zelf, door inspanning ook, door cognitieve regressie naar oorsprong en oorzakelijkheid. Het is niet het domein van de filosoof, die slechts de richting aangeeft, maar van elke inwoner van de *polis* die wil bijdragen tot het goed functioneren ervan. Het is bij uitstek het domein van de opvoeder, van de leraar, van de docent, en, in een andere dimensie, van de rector en van de Minister van Onderwijs.

Kan de studie van een klassieker als *La Princesse de Clèves* bijdragen tot de ombuigbeweging van het horizontale naar het verticale en van *doxa* naar *logos*? Dat is de vraag waar het hier in feite allemaal om draait. Ik denk, om kort te gaan, dat het lezen van dergelijke klassieke teksten een oefening is die slechts zinvol is als ze gepaard gaat met een gefundeerde reconstructie van een referentiekader. *La Princesse de Clèves* kan niet worden begrepen vanuit het referentiekader van de postmoderne lezer, welk ook zijn graad van vorming weze. Dat een man sterft van verdriet omdat zijn jonge vrouw verliefd is op een andere man, kan met een beetje goede wil nog worden begrepen. Maar dat *La Princesse de Clèves*, wanneer haar man is gestorven en zij de vrijheid heeft om zich aan de man van haar keuze te geven, verkiest zich in een klooster terug te trekken om er kort nadien te sterven is voor ons een brug te ver. 'Onwaarschijnlijk!' is dan de meest gehoorde klacht van de hedendaagse lezer. Dit oordeel van onwaarschijnlijkheid is slechts pertinent in relatie tot een modern en postmodern referentiekader. *La Princesse de Clèves* lezen is volgens mij een oefening die erin bestaat de vermeende onwaarschijnlijkheid te willen zien als waarschijnlijk binnen een voor de lezer nog onbekend premodern referentiekader. De Klassieken lezen, is begrijpen dat binnen het referentiekader van het werk zelf en van de periode waarin het werd geschreven de onwaarschijnlijke scene wel degelijk waarschijnlijk is. Wanneer je tijdens de lectuur van een klassieker tot het inzicht van intrinsieke waarschijnlijkheid komt, heb je in feite het referentiekader van het werk gereconstrueerd. En dat is niet alleen een geweldige ervaring; het is ook een intellectuele oefening geweest waarop je als lezer iets wat je niet kon vatten vanuit je eigen referentiekader, hebt begrepen door inzicht te verwerven in een referentiekader dat je nog niet kende. Dat referentiekader is weliswaar verdwenen, verleden tijd, maar het verleden is het verleden niet. Waarom weigert, aan het einde, *la Princesse de Clèves* het huwelijksaanzoek van le Duc de Nemours? Er is een antwoord op die vraag dat gevonden kan worden door een lectuur heen die wil vertrekken van de basisassumptie dat het werk een coherente gedachteconstructie is. Bij het reconstrueren van de ketting van de causaliteit binnen het werk ontsluit je zijn referentiekader. Dat is wat lezen is.

Omgekeerd zijn er gebeurtenissen en vooral beslissingen in *La Princesse de Clèves* die door een postmoderne lezer als perfect waarschijnlijk worden ervaren, maar die dat absoluut niet zijn voor een lezer uit het laatste kwart van de zeventiende eeuw. De meest prangende scene in de roman is die waarin de *Princesse* aan haar man bekend dat zij, buiten haar wil om, gevoelens heeft voor een andere man. Ze wil die niet noemen maar als bij toeval is die man, le Duc de Nemours, getuige van de bekentenis van *la Princesse de Clèves*. Hij zit verborgen in het tuinpaviljoen waar deze zeer beroemde 'scène de l'aveu' plaatsvindt. Nemours weet hierdoor wat de *Prince de Clèves* wil weten: dat hij de persoon is waarvoor de jonge *Princesse* gevoelens heeft. Voor een deel van het erudiete publiek voor wie dit werk onder een valse naam werd geschreven, was deze scène volstrekt onwaarschijnlijk. Onwaarschijnlijk want 'not done': aan je man toegeven dat je van een ander houdt, dat is onaanvaardbaar, dat doe je niet. Met andere woorden: van een ander houden en eventueel je man bedriegen kan

eventueel wel, je mag het alleen niet zeggen. Die onwaarschijnlijkheid, naar aanvoelen van de zeventiende-eeuwse lezer, laat ons toe een blik te werpen in het referentiekader van de époque en van het werk: waarschijnlijkheid is een morele categorie, en van een heel speciale soort. Niet datgene wat de Prinsesse doet of voelt, is immoreel en dus onwaarschijnlijk. Enkel wat ze zegt, en dat ze het zegt, is immoreel en dus onwaarschijnlijk.

Beide lectures, in de beide richtingen waarin het probleem van de waarschijnlijkheid ons stuurt, hebben te maken met referentiekaders en de morele categorieën die deze kaders doen functioneren. De Klassieken lezen houdt een confrontatie in met een onbekend of verdwenen referentiekader. Lezen is reconstructie van een ander universum dan dat waarin we leven. Is een dergelijke reconstructie wenselijk en zinvol? Ik denk het wel. Ik denk zelfs dat dit zinvoller kan zijn dan een opiniestuk lezen in de krant. Bij wijlen zijn dergelijke stukken zeer intelligent maar steeds weer stoot je op de grote dichotomieën die ons postmodern referentiekader bepalen: links/rechts, Noord/Zuid, Oost/West, enz. We begrijpen onze werkelijkheid vanuit een referentiekader dat we zelf niet creëren maar dat ons door media en groepsdruk wordt opgelegd. De media en de groep zijn de dragers van een postmoderne vorm van *doxa*. Het lezen van fictie, en meer bepaald van de Klassieken, confronteert ons met een meervoud van wereldbeelden en referentiekaders en helpt ons, denk ik, bij het denken en begrijpen van de helaasheid der dingen die ons omgeven.

Ik stel wel vast dat het culturele referentiekader van onze instromende studenten – en voor Frans droogt de stroom langzaam maar zeker op – erg smal is geworden. De meest opvallende en meest voorspelbare lacune, die de studie van Klassieke Letterkunde ernstig bemoeilijkt, is het wegvallen van een christelijk referentiekader bij het overgrote deel van onze studenten. Om een groot deel van de Klassieke teksten voor onze studenten te ontsluiten moet dit referentiekader eerst opnieuw worden aangeboden. Zonder dat referentiekader worden driekwart van de schilderijen van Rubens onleesbaar, wordt een gotische kathedraal tot een hoop stenen en wordt Chateaubriand een zeveraar. Het valt niet mee om over een complexe materie als de Graal te spreken tegenover studenten die niet weten wat 'eucharistie' of 'Pinksteren' betekent. Laat staan dat ze vertrouwd zouden zijn met begrippen als Drievuldigheid of transsubstantiatie. Ook dat is een kwestie van referentiekader dat, als noodzakelijke voorwaarde voor het lezen van bepaalde klassieke werken, helaas veelal ontbreekt.

Ik wil hier geen al te pessimistisch beeld ophangen van ons studentenpubliek. Het is ongetwijfeld zo dat door diverse vormen van drempelverlaging het gemiddelde intellectuele peil is gedaald. Maar we trekken nog steeds, en ieder jaar, een deel van de besten aan, en dat houdt ons recht. Het is vervolgens zo dat, door het uitvallen van of het vernauwen van een coherent referentiekader, de studie van literatuur aanzienlijk wordt bemoeilijkt. En het is tenslotte zo dat, door een dramatische daling van het niveau van het Frans, een nagenoeg onoverbrugbare kloof is ontstaan tussen de aangeboden materie en de linguïstische vaardigheden van de student om die op zinvolle wijze te verwerken. Wat ik bedoel, is dat de student veel verstandiger is dan zijn taalniveau in schriftelijke en mondelinge oefeningen doet vermoeden. Het niveau van de taal is veel sterker gedaald dan het intellectuele peil. Daartussenin ligt een lacunair referentiekader maar het is onze opdracht als literatuurdocenten om daar iets aan te doen, ook al is dat niet gemakkelijk.

Het intellectuele peil, het algemeen cultureel referentiekader en het taalniveau vormen drie verder en verder uit elkaar drijvende continenten van competentie. Als een geest boven de wateren zweeft daarboven iets als interesse. Dat is een wonderlijk gegeven. Interesse is iets oncontroleerbaars en onvoorspelbaars. Elk jaar gebeurt er in mijn college over klassiek theater iets wat je niet zou verwachten. Bij het lezen van de derde act van *Le Cid* van Corneille heerst er elke keer een soort van ondefinieerbare sfeer, van bijna collectieve ontroering. U kent het gegeven: twee geliefden, Rodrigue en Chimène, en hun vaders. Die raken in een conflict verwickeld en er volgt een slag in het gezicht – *un soufflet* – die een kettingreactie veroorzaakt. Rodrigue moet zijn beledigde vader, die zelf te oud is, wreken met bloed, maar weet dat hij daardoor zijn geliefde zal verliezen. Ook hier gaat de lectuur uit van botsende referentiekaders. Le ‘dilemme cornélien’: de verscheurende keuze tussen de waarden van het individu (*l’amour*) en die van ‘le lignage’ (de eer, de zuiverheid van het bloed, of zoals het bij Corneille heet: ‘la générosité’). Rodrigue doodt uiteindelijk de vader van Chimène. Nu ligt het dilemma bij Chimène en het is nog dramatischer: “*même soin me regarde*”. Zij moet nu zelf kiezen tussen de waarden van het individu en die van ‘le lignage’. Maar vóór ze kiest, komen Rodrigue en Chimène in een gezamenlijk gesprek in de derde act tot de conclusie dat hun dilemma geen dilemma is en dat er in feite geen keuze is. Om de liefde van Chimène werkelijk waard te zijn moest Rodrigue haar vader wel doden. Zo heeft hij zijn eer behouden, zonder dewelke geen liefde mogelijk zou zijn. Hetzelfde geldt nu voor Chimène. Als zij de liefde van Rodrigo werkelijk waard wil zijn, zal zij hem moeten doden. Deze verglijding van het dilemma naar die dramatische resolutie ligt vervat in twee onvergetelijke verzen, uitgesproken door Chimène:

Tu t’es, en m’offensant, montré digne de moi,

Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

Op dat moment wordt het in het lokaal MSI 01.16 muisstil. Het besef ontstaat dat literatuur ook iets is dat zijn pertinentie betreft uit zichzelf en dat de studie ervan niet per se een doel moet hebben buiten de literatuur zelf. In de verzen van Chimène worden tegenstellingen opgegeven en komt iets onvatbaars in zicht. Iets wat de literatuurtheorie sinds de oudheid ‘het sublieme’ noemt. Het is die dimensie waarover het moeilijk is te spreken, omdat dit spreken de indruk geeft tot een verleden tijd te behoren. Dat is niet zo. De paradox is dat de meest verheven, de meest geconcentreerde en veeleisende literatuur precies datgene bevat wat de student, ondanks alles wat we er hier over gezegd hebben, het meest weet te boeien: Corneille en Racine.

Laat me tot slot herhalen wat twintig jaar geleden hier, op deze plek, werd gezegd door de Frans-Belgische schrijver Pierre Mertens, die door de studenten werd uitgenodigd op een memorabele muziek- en poëzieavond:

“La littérature n’est pas une façon compliquée de dire les choses simples; c’est la façon la plus simple de dire les choses compliquées”.