

Het estheticistisch-anarchistisch verzet van Oscar Wilde



Oscar Wilde (1854-1900)

Ills.: en.wikiquote.org

'To establish one's individuality is perhaps the only possible protest'
(Herbert Read).

'I am a born antinomian. I am one of those who are made for exceptions, not for laws'
(Oscar Wilde, De Profundis).

Oscar Wilde en de politiek: pose en protest

Oscar Wilde staat niet in de allereerste plaats te boek als een 'politiek' of 'geëngageerd' auteur. Behalve zijn eerste en doorgaans weinig geslaagd geachte toneelstuk *Vera, or The Nihilists* (1880) en zijn essay *'The Soul of Man under Socialism'* (1890) heeft hij weinig geschreven dat men onmiddellijk in verband zou brengen met een politieke thematiek of stellingname. Vooral beroemd geworden door zijn paradoxale bon-mots, zijn 'pose' als 'hoogleraar' of 'hogepriester' van het zogenaamde estheticisme, een laat-romantische kunststroming die het motto 'l'art pour l'art'- de kunst omwille van de kunst - wilde uitdragen, zijn geestige 'society comedies', en natuurlijk zijn tragische liefde voor Lord Alfred Douglas en de daaruit voortvloeiende rechtszaken en tweejarige gevangenisstraf met zware

dwangarbeid wegens homoseksuele praktijken, werd en wordt deze 'lord of language', zoals hij zichzelf in het postuum uitgebrachte *De Profundis* noemde, in het algemeen gezien als een briljante causeur en kleurrijke dandy, wiens literaire kwaliteiten men uiteindelijk niet erg serieus hoeft te nemen.

Afgezien van het feit dat Wilde één van de meest intelligente en vrijgevochten auteurs is die ooit pen op papier hebben gezet, is hij ook in politiek opzicht wel degelijk te plaatsen. Zijn moeder, de flamboyante Lady Francesca Jane Wilde, schreef onder de schuilnaam Speranza opruiende poëzie in het nationalistische Ierse tijdschrift *The Nation*, en ook haar zoon zou zich altijd een warm voorstander tonen van de Ierse zaak, ondanks zijn klassieke studie aan de prestigieuze universiteit van Oxford, waar hij niet alleen summa cum laude de graad van 'bachelor' behaalde maar ook van docenten als John Ruskin en Walter Pater het gedachtengoed van het estheticisme tot zich nam, en ondanks het succes dat hij zocht en kortstondig vond in het mondaine Londen van het 'fin-de-siècle'. Het was overigens zijn moeder die hem, aan de vooravond van zijn huwelijk met Constance Lloyd in mei 1884, voorspiegelde dat zijn toekomst zou moeten liggen in een combinatie van literaire activiteiten en een parlementaire carrière. Maar Wilde was geen 'man of action', zoals zijn landgenoot William Butler Yeats hem aan het eind van zijn leven nog betiteld zou hebben. Wildes reactie op deze benaming was een typerende kwinkslag: 'Het is altijd interessant om de mening die Yeats over je heeft te vernemen', merkte hij op tegen degene die het hem vertelde. Maar bij de gedachte aan Oscar Wilde als spreker in het Britse Lagerhuis verkneukelt men zich al bij voorbaat...

Zijn gezaghebbende biograaf Richard Ellmann noemt Wilde een republikein, een anti-Tory, een nationalist, en een 'aristocratisch socialist', die Vorst Paul, één van de personages in *Vera* en in feite een alter ego van de auteur zelf, laat zeggen: 'in een goede democratie moet iedereen een aristocraat zijn'. Recentelijk wordt het werk van Wilde ook meer en meer geplaatst tegen zijn Ierse achtergrond, zoals in diverse bijdragen in Peter Raby's *Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Wanneer Jack Worthing in *The Importance of Being Earnest* (1895) zegt dat hij geen noemenswaardige politieke overtuiging heeft, maar dat hij een Liberale Unionist is, reageert Lady Bracknell, die wil weten of Jack een geschikte huwelijkskandidaat is voor haar dochter Gwendolen, gelaten: 'O, die gelden als Tories' (*Complete Works*, p. 369). De Unionisten hadden zich in 1886 als tegenstanders van Ierse zelfbeschikking afgesplitst van de liberalen, en schurkten

meer en meer tegen de conservatieve Tories aan. Wilde zet hen hier op hun plaats als hypocriete baantjesjagers door Lady Bracknell er aan toe te laten voegen: 'Ze dineren bij ons; althans, we zien ze op soirées.'

Ellmann vermeldt verder onder meer Wildes afwijzende reactie op de schokkende moordaanslag op twee Britse gezagdragers in het Dublinse Phoenix Park in mei 1882 ('als de vrijheid komt met in bloed gedrenkte handen', zei Wilde, 'valt het moeilijk haar de hand te schudden', maar hij voegde er aan toe: 'We vergeten hoezeer de schuld bij Engeland ligt. Het oogst de vruchten van zeven eeuwen onrecht'). Bovendien maakt Ellmann melding van Wildes bewondering voor de in 1891 na een geruchtmakende en hypocriete rechtszaak wegens overspel overleden Ierse vrijheidsstrijder Charles Stewart Parnell; anderzijds noemde Wilde de Ieren ooit treffend 'een natie van briljante mislukkelingen'.

Zelf afficheerde Wilde zich als een republikein (tijdens zijn Amerikaanse toernee in 1882), maar vooral als een anarchist (in 1894), al vermeldde hij bij dat laatste fijntjes dat dat voornamelijk was omdat Jan en Alleman zich tegenwoordig socialist noemt. In 1888 woonde hij enige bijeenkomsten bij van de vier jaar eerder onder meer door Bernard Shaw, een andere beroemde Ierse tijdgenoot, opgerichte socialistische Fabian Society. Twee jaar eerder had hij, als één van de weinige zich vooruitstrevend noemende intellectuelen, een door Shaw op touw gezette petitie ondertekend voor de vrijlating van ten onrechte van een bomaanslag in Chicago beschuldigde anarchisten. Het zou, kortom, van grove kortzichtigheid getuigen om Wilde een politiek onbenul te noemen.

Laat-Victoriaans engagement

Shaw typeerde Wildes ondersteuning als een nobele daad van een doorgewinterde snob, maar tegen die laatste kwalificatie zijn onder meer door George Woodcock, die zich niet alleen in talrijke publicaties bezig heeft gehouden met literaire exponenten van het anarchisme, maar bovendien een buitengewoon interessante monografie aan Oscar Wilde heeft gewijd, terechte bezwaren aangetekend. Zeker bewoog Wilde zich maar al te graag in aristocratische kringen, waar hij werd gefêteerd, maar hun waarden en normen nam hij geenszins over. In feite viel hij in korte verhalen als 'Lord Arthur Savile's Crime'(1887) en in zijn blijspelen de Britse aristocratie als het ware van binnenuit aan, op een wijze waarvan de boosaardigheid de goede verstaander, toen en nu, zeker niet is ontgaan. Zo laat hij, om een enkel voorbeeld aan te halen, in het eerste bedrijf van *An Ideal Husband* (1895) Mabel Chiltern, de dochter van een

voze politicus zeggen: 'O, ik houd van de Londense Society. Die bestaat thans volledig uit fraaie idioten en briljante gekken'(Complete Works, p. 517). Op dezelfde bladzijde zegt Lady Markby medelevend ('genially') tegen de Hertogin van Maryborough: '... en hoe gaat het met de Hertog? Nog steeds zwak in het hoofd, naar ik veronderstel? Tja, dat kon men verwachten, nietwaar? Zijn goede vader was net zo. Er gaat toch maar niets boven een goede afkomst, is het wel?'Het publiek kon er wel om lachen, mag men aannemen, maar velen zullen dit hebben gedaan als een boer met kiespijn. Dit geeft een extra cachet aan de mededeling van Woodcock (p. 139) dat Wilde van de adel ooit opmerkte dat deze niets anders was dan een stel boeren in het kwadraat.

Wanneer Wilde echter van zichzelf beweert dat wie een Londense 'dinner-table' beheerst de hele wereld kan beheersen, dan is dat, pace Woodcock, geen megalomanie maar een ironische waarheid: daar immers werd het in zijn voegen krakende Britse imperium bestierd. In zijn toneelwerken stelt Wilde de parlementariërs voor als stompzinnige en verkrampde nietsnutten en hun vrouwvolk als ijdele en leeghoofdige trutten; de nationalistische, bekrompen en cultuurbarbaarse ('fili-stijnse') middenklasse was in zijn ogen zo mogelijk nog erger. Het is niet verwonderlijk dat toen Lord Alfred Douglas' vader, de wraakzuchtige Markies van Queensberry, de rollen omdraaide en een rechtszaak aanspande tegen de in het nauw gedreven schrijver, de aristocratie, de middenklasse en zelfs een deel van de intelligentsia hem lieten vallen als de spreekwoordelijke baksteen. De arbeidende klasse werd door Wilde overigens alleen bekritiseerd voor zover zij de neiging hadden hun 'minderen' , dat wil zeggen de 'werklozen'na te apen - en met die werklozen bedoelde hij, in één van zijn heerlijke paradoxen, de heersende klasse, die hij aldus tot een 'onderklasse'transformeerde!

Oscar Wilde schaarde zich op zijn geheel eigen wijze al vroegtijdig onder de veelheid van stemmen die in het laatste kwart van de negentiende eeuw uiting gaven aan onvrede met de bestaande maat-schappijverhoudingen. Tegen de achtergrond van een economische, zowel agrarische als industriële crisis, die in de jaren zeventig een aanvang nam en zich kenmerkte door toenemende prijsverhogingen en loonsverlagingen, werkloosheid, stakingen, demonstraties van werklozen en van stakers die soms bloedig werden onderdrukt, een tijd van toenemende criminaliteit (men denke aan de activiteiten van de mysterieuze lustmoordenaar 'Jack the Ripper') en van terroristische aanslagen in binnen- en

buitenland, verschenen talrijke publicaties die een boeiend beeld geven van deze woelige jaren. Ik noem enkele voorbeelden: Richard Jefferies' dystopie (dat wil zeggen, anti-utopistische fantasieroman) *After London* (1885), waarin op grimmige wijze een meedogenloos post-catastrofaal stammen-feodalisme zonder veel cultuur- of normbesef wordt geschetst; Robert Louis Stevensons beroemde novelle *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), een pakkende uitbeelding van de maatschappelijke en individuele tweespalt; het sociaal realisme in de fatalistische romans van Thomas Hardy; de pessimistische naturalistische romans van George Gissing met veelzeggende titels als *Workers in the Dawn* (1880), *The Unclassed* (1884), *Demos* (1886), *The Nether World* (1889) en *The Odd Women* (1893) - deze laatste roman behandelt de dikwijls maar al te uitzichtloze positie van de ongehuwde ('odd' in de titel wil zeggen 'overgebleven') vrouw; de radikaal marxistische pamfletten en vooral de utopistische roman *News from Nowhere* (1890) van de door Wilde zeer bewonderde socialist en estheticist William Morris; de vreesaanjagende toekomstvisies van H.G. Wells, zoals *The Time Machine* (1895) en *The War of the Worlds* (1898). Het is slechts een greep uit vele namen en titels.

Reeds in zijn sprookjes, geschreven voor zijn twee zoontjes Cyril en Vivian in 1888 en '89, en in 1891 gebundeld uitgegeven onder de titel *The House of Pomegranates*, geeft Wilde blijk van zijn sociale bewogenheid en engagement. In 'De Jonge Koning' bijvoorbeeld weigert de vorstelijke hoofdfiguur, die is grootgebracht door een arme geitenhoeder, bij zijn kroning de met het zweet en bloed van de arbeidende klasse geproduceerde kroon en koningsmantel te dragen. Woodcock (145) noemt deze tekst met recht een parabel over het kapitalistische systeem van industriële uitbuiting, die men naast de meest grimmige passages uit het werk van Karl Marx zou kunnen plaatsen als een aanklacht tegen de gruweldaden waaronder de werkende klasse had te lijden. En in zijn zwanenzang, de beklemmende *Ballad of Reading Gaol* (1898), stelt de inmiddels 'ervaringsdeskundige' Wilde het Britse rechtssysteem en de menonwaardige toestanden in een Engelse strafgevangenis aan de kaak. Men kan bovendien met recht stellen, zoals onder meer is gedaan door Regenia Gagnier (3), dat het estheticisme, waarvan Oscar Wilde de belichaming was, een geëngageerd protest was tegen het Victoriaanse nuts- en vooruitgangdenken.

Individualisme en Socialisme

In wat volgt wil ik mij voornamelijk beperken tot een nadere analyse van Wildes

meest directe politieke geschrift, het opstel *The Soul of Man under Socialism*, dat in februari 1891 werd gepubliceerd in het vooruitstrevende tijdschrift *The Fortnightly Review*. Er wordt vaak beweerd, onder meer door Ellmann (309) en door John Stokes (224), dat dit essay vooral zou zijn geïnspireerd door een lezing van Bernard Shaw, maar Woodcock (148) herleidt het op overtuigende wijze tot Wildes bewondering voor het gedachtengoed van de Chinese Taoïstische wijsgeer Chuang Tzu (ca. 370 - 286 voor Christus; thans meestal getranslitereerd als Zhuangzi), van wiens werken kort tevoren een Engelse vertaling was verschenen, die Wilde lovend had gerecenseerd. Chuang Tzu bepleit een beschouwend leven, en zet vraagtekens bij de conventionele moraal en de autoritaire heerschappij die door het Confucianisme werd voorgestaan. Ook de latere estheticistische anarchist Herbert Read (1893-1968), auteur van onder meer het sterk door Wildes essay beïnvloede *Poetry and Anarchism* (1938) en de merkwaardige utopistische roman *The Green Child* (1935), verwijst in zijn werken dikwijls naar deze Chuang Tzu.

Wildes pamflet zou buiten de Britse Eilanden overigens aanzienlijk meer aftrek vinden dan daarbinnen. Het werd in vele talen vertaald, onder andere in het Russisch (er zouden alleen al in Midden- en Oost-Europa miljoenen exemplaren van worden verkocht!) en ook, in 1913, in het Nederlands, door de dichter P.C. Boutens, onder de titel *Individualisme en Socialisme*. (De navolgende aanhalingen en verwijzingen komen, in door schrijver dezes enigszins aangepaste vorm, uit Boutens' vertaling, en de paginering na de punt-komma verwijst naar de *Complete Works*, dit ten gerieve van lezers die de originele tekst zouden willen raadplegen.)

Reeds vanaf de aanvang zet Wilde zijn lezer op het verkeerde been; wie had gedacht dat socialisme gelijk staat met maatschappelijk medegevoel komt bedrogen uit:

Het voornaamste voordeel dat uit de invoering van het Socialisme zou voortkomen is, ongetwijfeld, het feit dat het Socialisme ons zou ontheffen van die onverkwikkelijke noodzaak om voor anderen te leven die bij de huidige stand van zaken bijna iedereen onder haar zo meedogenloze druk houdt. In feite ontsnapt nauwelijks iemand er aan (1; 1174).

Grote geesten, zo vervolgt hij, als Darwin, Keats, Renan en Flaubert zijn er wel in geslaagd om zichzelf te ontplooien, maar dat zijn uitzonderingen. 'Het merendeel

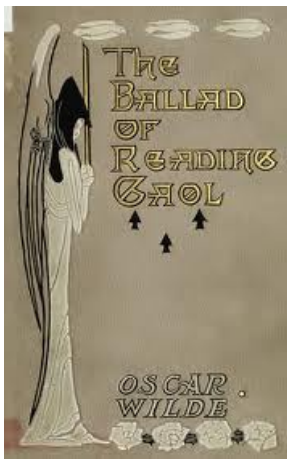
der mensen bederven hun leven met een ongezond en overdreven altruïsme, of liever, worden gedwongen het in die richting te bederven. Zij vinden zich omringd door afzichtelijke armoede, wanstaltigheid, hongersnood. Onvermijdelijk moeten zij door dit alles diep worden aangedaan'(1-2; 1174).

Gevoelige lieden menen dat zij 'sociaal', ja wellicht zelfs 'socialistisch', handelen door de armoede te lijf te gaan middels de liefdadigheid, maar Wilde bestrijdt deze als zijnde contraproductief. Immers, 'die mensen zijn het schadelijkst die het meeste goed trachten te doen'(3; 1174). Dit middel is erger dan de kwaal! Wilde bepleit een individualistisch socialisme, en de eerste stap hiertoe is er één van ongehoorzaamheid, 's mensen erfdeugd'(7; 1176). Hij juicht dan ook de weerspanning van de armoedzaaier toe, die weigert dankbaarheid te tonen voor de hem toegeworpen kruimels van de tafels der rijken, die met hun liefdadigheid de armoede alleen maar in stand houden. Wat eerder legt hij fijntjes uit dat het bezit overigens ook geen pretje is:

Eigendom heeft niet alleen plichten, maar heeft zoveel plichten dat het bezit ervan op enigszins grote schaal iets vervelends is. Het brengt eindeloze vorderingen met zich mee, eindeloze aandacht voor zaken, eindeloze rompslomp. Indien de eigendom enkel genoegens gaf zouden wij er vrede mee hebben; maar de verplichtingen die er aan vast zitten maken het ondraaglijk. In het belang van de rijken moeten wij er van af (6-7; 1176).

Wilde ontwricht hier de vermeende eenduidigheid van abstracte begrippen. Dit is een hem bij uitstek typerende werkwijze, waarbij het dienstig is even stil te staan. Zoals hij in de eerder aangehaalde passage het begrip 'erfzonde' ('original sin') op zijn kop zet door er een 'erfdeugd' ('original virtue') van te maken, zo doet hij hier hetzelfde met het begrip 'plichten' ('duties'). Wilde gaat uit van de financiële verplichtingen die aan het bezit van privaat eigendom vastkleven: wie veel geld heeft, heeft veel inkomsten en uitgaven, moet deze administreren, schulden aflossen, en na het overlijden moeten de erfgenamen de notoir hoge 'death duties' of successierechten betalen. Vandaar dat eigendom iets vervelends ('a bore') is, met een hoop 'rompslomp' ('bother') er aan vast. Het is in het belang van de rijken zelf om dat bezit maar af te schaffen. Daar is geen speld tussen te krijgen. Maar Wilde gebruikt het woord 'duties' niet voor niets meerdere malen. Wat hij ook wil zeggen is dat eigendom inderdaad verplichtingen met zich mee brengt voor de bezitter, namelijk morele verplichtingen, en, zo begrijpt de goede verstaander tussen de regels door, die morele verplichtingen vinden de meeste

bezitters maar al te zeer vervelend en een rompslomp. Echter, indien dat zo is, dan moeten ze er eigenlijk de consequenties uit trekken, hun eigendommen verzaken en - socialisten worden! Men lette er overigens op dat Wilde hier niet de algehele bezitloosheid propageert. Hij heeft het over eigendom 'op enigszins grote schaal'. Deze kwalificatie, die dikwijls over het hoofd wordt gezien, maakt Wildes voorstel minder radicaal en extravagant dan het bij oppervlakkige lezing zou lijken.



Estheticistische subversiviteit

Wilde gebruikt de marxistische gedachte van de afschaffing van het particuliere eigendom ('op enigszins grote schaal') en het beheer van dit eigendom in gemeenschap op een buitengewoon speelse wijze. Zijn estheticistische subversiviteit ligt in de illusie van macht over de betekenis van woorden. Wildes houding ten opzichte van de door hem gebezigde begrippen zou men kunnen vergelijken met de rol die Humpty Dumpty speelt in Lewis Carrolls *Avonturen van Alice in Spiegelland*, wanneer hij Alice de complexe betekenis van de nonsenswoorden in het curieuze gedicht 'De Wauwelwok' ('Jabberwocky') uitlegt. 'Als ik een woord gebruik', zegt hij, 'betekent dat woord precies wat ik verkies - niet meer en niet minder'. Wanneer Alice tegenwerpt dat het de vraag is of je aan één woord zo veel verschillende betekenissen kunt geven, zegt Humpty Dumpty onomwonden: 'De vraag is wie de baas is - uit.' 'Uit': in het origineel staat hier 'that's all' - precies de kokette frase waarmee Wilde zijn personages van tijd tot tijd hun aforismen retorische kracht bij laat zetten. Telkens weer stuit men bij lezing op woorden of frasen die men zowel in een directe als in een meer subtiële, subversieve zin dient te interpreteren, zoals in de volgende korte passage over agitators of volksmenners (die wij vandaag de dag waarschijnlijk 'actievoerders' zouden noemen):

Wat de grote werkgevers beweren tegen agitators is onmiskenbaar waar. Agitators zijn een bende stokers en bemoeials, die afkomen op een volmaakt tevreden klasse der gemeenschap en daaronder de zaden der ontevredenheid strooien. Daarom juist zijn agitators zo absoluut noodzakelijk (9; 1176).

De laatste twee woorden van deze passage ontkrachten de in eerste instantie negatieve lading van de door mij schuingedrukte frasen. Zonder agitators zou de Amerikaanse slavernij nimmer zijn afgeschaft, omdat de slaven zelf niet anders

konden dan berusten in hun lot.

Op dezelfde dwingende wijze, dat wil zeggen met een ijzeren anti-logica, gaat de auteur voort met het bepleiten van een nieuwe maatschappelijke orde waarin geen enkele vorm van dwang of heerschappij zal bestaan. Geen autoritair socialisme, maar een libertair, individualistisch socialisme is de wenselijke maatschappijvorm. Geheel in navolging van het gedachtegoed van Walter Pater maar ook van Chuang Tzu benadrukt Wilde dat de mens zichzelf dient te vervolmaken, niet door wat hij bezit, maar door wat hij is, zoals in de navolgende, wederom door schrijver dezes gecursiveerde passage:

Wat een mens werkelijk bezit is wat er in hem zit. Wat buiten hem is behoort een ding van geen belang voor hem te zijn.

Met de afschaffing van het particulier eigendom zullen wij dan een waarachtig, schoon en gezond Individualisme krijgen. Niemand zal zijn leven verdoen met de opeenstapeling van dingen en de symbolen voor dingen. Men zal leven. En leven is de zeldzaamste zaak ter wereld. De meeste mensen bestaan slechts, dat is alles (14; 1178).

Voor deze zelfontplooiing zijn volgens Wilde de schone kunsten onontbeerlijk. De meeste grote kunstenaars waren rebellen, die voortdurend moesten strijden tegen de domheid, de hypocrisie en het filistijnendom in de maatschappij. De volmaakte persoonlijkheid houdt de handen hiervan vrij. 'De toon van de volmaakte persoonlijkheid is er niet één van opstandigheid, maar van vrede'(16; 1179). Van deze volmaakte persoonlijkheid presenteert de auteur vervolgens Jezus Christus als het grootste voorbeeld.

Christus als de volmaakte Kunstenaar, Leugenaar en Socialist

Om te kunnen begrijpen welke rol de figuur van Christus in het denken van Wilde heeft gespeeld, moeten we even een typisch Wildeaanse sluitrede opzetten. In zijn Platonische dialoog 'The Decay of Lying' (oorspronkelijk uit 1889) verdedigt Wilde de stelling dat het niet het doel van de kunst mag zijn om slaafs en waarheidsgetrouw de realiteit na te bootsen (de conventioneel-Victoriaanse visie op de rol van de beeldende kunsten en de literatuur), maar dat het leven de kunst moet imiteren - ja, dat in wezen zelf al doet, waarmee Wilde beeldend en overdreven wilde uitdrukken dat we door de kunst de werkelijkheid pas gaan zien, of anders gaan zien. Het zou te ver voeren hier nader in te gaan op alle implicaties van deze uitermate boeiende dialoog, maar de kern ervan is dat Kunst

een Leugen is (en de leugen geen verwerpelijke zaak, omdat moraliteit in de kunsten geen rol mag spelen - zoals Wilde het formuleerde in het Voorwoord bij zijn decadentistische roman *The Picture of Dorian Gray* uit 1891: 'Er bestaat niet zoiets als een moreel of een immoreel boek. Boeken zijn goed geschreven of ze zijn slecht geschreven. Dat is alles.' ; *Complete Works*, p. 17).

Vervolgens beargumenteert Wilde in 'The Critic as Artist' (een dialoog uit 1890, het jaar daarop samen met 'The Decay of Lying' en twee lange essays gebundeld in *Intentions*) dat de Kritiek moet worden gezien als de hoogste vorm van Kunst - ergo, als de hoogste vorm van Liegen. In zijn beroemde aanklacht tegen Lord Alfred Douglas, geschreven in 1897 in de gevangenis van Reading onder de titel *De Profundis*, en pas in 1962 in haar volledige vorm gepubliceerd, voert Wilde nogmaals uitvoerig de figuur van Christus op, en wel als grootste romantische kunstenaar (en dus als grootste 'Leugenaar'!), maar ook als maatschappijcriticus - als agitator. Al deze rollen lopen bij Wilde door elkaar. We beginnen nu te zien hoe in zijn werk de kunst, de kritiek (waartoe bijvoorbeeld genoemde teksten en ook *The Soul...* behoren, die dan ook eigenlijk bij voorkeur in samenhang gelezen dienen te worden), de maatschappijkritiek, de verbeelding, de leugen, en de leer van verbeeldingsrijke denkers als Plato, Chuang Tzu en Christus een sterk verstrengelde draad vormen, waarmee Wilde zijn ideeën en theorieën tot een samenhangend geheel kon weven. Subversiviteit en protest zaten hem, zoals reeds eerder opgemerkt, in het bloed. En door zijn typische meesterschap over de taal trok hij altijd aan het langste eind: 'Als men de waarheid vertelt wordt men vroeg of laat stellig betrapt', grapte hij in 'Phrases and Philosophies for the Use of the Young' (in 1894 gepubliceerd in het eenmalige, op homoseksualiteit gefocuste tijdschrift *Chameleon*), maar ook: 'Een waarheid houdt op waar te zijn als meer dan één persoon er geloof aan hecht', en verder: 'De wijzen spreken zichzelf tegen' (*Complete Works*, pp. 1244-45).

Op één niveau zijn dit luchtige paradoxen, die men niet echt serieus hoeft te nemen. Maar Wilde meet zichzelf hier een bijna bijbelse wijze van leerstellingen poneren aan. Christus vertelde Zijn waarheid - en werd inderdaad 'betrapt' en gestraft. Maar Hij was een wijze en een kunstenaar, omdat Hij zichzelf kon tegenspreken. Zijn enige serieuze boodschap, zo betoogt Oscar Wilde zowel in *The Soul...* als in *De Profundis*, is: 'wees uzelf' (17; 1179)! Wildes eerdere commentaren op de 'plichten' van de rijken en de passieve lijdzaamheid van de armen komen in een ander daglicht te staan wanneer hij Christus' opmerkingen

over de armen en de rijken 'vertaalt' in termen van persoonlijkheden (de armen), en mensen die hun persoonlijkheden nog niet hebben ontwikkeld (de rijken; 17; 1179).

Wildes Christen-Anarchisme

Een socialistische maatschappij in de visie van Wilde is dus een christelijke (in de specifieke definitie die Wilde daarvan geeft!), zonder gezag en dus ook zonder enige regeringsvorm. Ook de democratie verwerpt hij namelijk, want 'democratie betekent eenvoudig het neerknuppelen van het volk door het volk voor het volk' (23; 1182; mijn cursivering). De democratie is 'betrapt'; alle gezag is letterlijk 'vernederend'; wie vrij wil zijn, moet zich aan niets en niemand conformeren. Wilde vervolgt dan met een ook in de eenentwintigste eeuw nog actuele uiteenzetting over het nut van straffen. Ik citeer:

Samen met het gezag zal de straf verdwijnen. Dit zal een grote winst zijn - een winst van onschatbare waarde. Wanneer men de geschiedenis leest, niet in de gekuiste uitgaven voor scholieren en zesjes-studenten, maar in de oorspronkelijke bronnen van elk tijdvak, dan walgt men, niet van de misdaden die de slechten hebben begaan, maar van de straffen die de goeden hebben opgelegd, en een gemeenschap wordt oneindig veel meer gebrutaliseerd door de geregelde toepassing van straf dan door het mogelijk vóórkomen van misdaad. Hieruit volgt vanzelfsprekend dat hoe meer men bestraft des te meer misdaad men veroorzaakt, en de meeste moderne wetgevers hebben dit helder ingezien, en het zich tot taak gesteld om de straf te verminderen voorzover zij dit mogelijk achten. Overal waar strafvermindering is doorgevoerd heeft dit tot uitstekende resultaten geleid. Hoe minder straf, hoe minder misdaad. Wanneer er helemaal geen straf meer is, zal de misdaad ofwel ophouden te bestaan, of als zij al voorkomt zal zij door geneesheren worden behandeld als een zeer bedroevende vorm van krankzinnigheid, die met zorgzaamheid en vriendelijkheid valt te genezen. Want wat men tegenwoordig misdadigers noemt zijn in het geheel geen misdadigers. Uithongering, en niet zonde, is de moeder van de moderne misdaad (24-25; 1182).

Tot hiertoe zouden Marx en Engels daar wellicht niet veel op aan te merken hebben gehad als een scherpzinnige analyse van een samenspel van maatschappelijke problematiek. Maar Wilde zou Wilde niet zijn geweest indien hij vervolgens niet op subversieve wijze zijn gecharmeerdheid met de zogenaamde misdadigersklasse tot uiting had gebracht, een 'klasse' waartoe hij zelf ironisch genoeg binnen enkele jaren officiëel zou worden gerekend. Op briljante en

uitermate geestige wijze heeft Wilde het thema van de misdadiger-als-kunstenaar overigens behandeld in een ander essay uit *Intentions*, 'Pen, Pencil and Poison'(oorspronkelijk 1889).

In het navolgende slaat de auteur een andere weg in dan die van bijvoorbeeld de Marxist William Morris, in een pamflet als *How We Live and How We Might Live* (1888). Aangezien de Staat niet moet heersen, is voor dit instituut in Wildes optiek een andere, zuiver materiëel-productieve rol weggelegd: 'De Staat behoort een vrijwillige fabrikant en distributeur te zijn van de noodzakelijke gebruiksartikelen. De staat moet maken wat nut heeft. Het individu moet maken wat schoonheid bezit' (26; 1183). Morris, die een bewonderaar was van het middeleeuwse gildenstelsel, bepleitte een syndicalistische samenleving, waarin de mens ook in creatieve handarbeid een levensvervulling kan vinden. Wilde keurt alle handarbeid (tenzij vrijwillig aangevat) als mensonterend af. Waar Morris nog spreekt over 'arbeidsbesparende'machines, wil Wilde alle arbeid door machines laten verrichten, van mijnbouw en straatvegen tot 'het doen van boodschappen op regenachtige dagen' (28; 1183). Hoe de schrijver zich met name dat laatste voorstelde maakt hij niet duidelijk, en het doet er ook niet toe, om een reden die aanstonds zal blijken. Zijn boodschap is dat de mens in principe het best tot zijn recht komt in geestelijke activiteiten; het 'doel'van de mens, zo stelt hij categorisch, is niet de arbeid, maar het maken van mooie dingen en het lezen van mooie dingen - kortom, 'door cultuur verfijnde ontspanning' (28; 1183).

Meteen daarop verschaft hij het verbluffend simpele antwoord op de vraag die de lezer zich inmiddels zal zijn gaan stellen:

Is dit Utopistisch? Een wereldkaart waar Utopia niet op staat is zelfs geen vluchtige blik waardig, want zij laat het enige land weg waar de mensheid telkens weer terechtkomt. En als zij er is aangeland kijkt zij weer vooruit, ziet een beter land en gaat erheen onder zeil. De vooruitgang is het bewerkstelligen van Utopia's (29; 1184).

Het is niet verwonderlijk dat Christopher Lasch in *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy* (1995), een gepassioneerde cultuur-pessimistische aanklacht tegen de verloedering en het verval van de hedendaagse Amerikaanse samenleving, in zijn laatste hoofdstuk, 'The Soul of Man under Secularism' , Wildes pamflet in verband brengt met de befaamde slogan van de studentenbeweging uit de jaren zestig: 'De verbeelding aan de macht'(p. 234).

Kunst als individualisme

In de tweede helft van zijn opstel gaat Wilde uitvoerig in op de rol van de kunst als meest 'intense' vorm van individualisme die de wereld ooit heeft gekend. Met name wijst hij daarbij op de dreiging van de zucht bij de overheid 'om het individualisme der verbeeldingskrachtige kunst te dwarsbomen' (32; 1185). Indirect gaat het hem hierbij om de hevige kritiek waaraan in de voorafgaande jaren zijn korte verhalen en zelfs zijn sprookjes, maar vooral zijn decadent en immoreel geachte essays en zijn roman hadden blootgestaan. Weliswaar was ook in Wildes tijd de effectieve censuur op kunstuitingen voornamelijk beperkt tot het toneelwerk (kort nadien zou zijn poëtische drama *Salomé*, dat pas na zijn dood in Engeland zou mogen worden opgevoerd, ten slachtoffer vallen aan het opvoeringsverbod door de Lord Chamberlain - een hofdignitaris die tevens als toneelcensor fungeert - wegens het bij een zestiende-eeuwse wet verboden ten tonele voeren van bijbelse figuren), en was er volledige vrijheid van drukpers, maar Wilde was duidelijk bevreesd voor overheidsensuur. Reeds in 'The Critic as Artist' had hij zich fel teweer gesteld tegen de censurerende rol van verbeeldingsloze recensenten.

Wilde gebruikt zijn 'socialistisch' pamflet hier om zich te verzetten tegen de 'tirannie van de conventie' (34; 1186): hieronder verstaat hij de fnuikende 'macht' van het smakeloze publiek, van de zich aan datzelfde publiek prostituerende broodschrijvers, van het 'gezag' dat zijns inziens ten onrechte werd toegekend aan de 'klassieken' (de vorming van een gezaghebbende literaire 'canon' dateert ook uit deze periode!), en van vooral de pers en de daardoor opgehitste publieke opinie. Men moet hierbij bedenken dat ook de tot op heden controversiële 'tabloid' of sensatiepers aan het einde van de negentiende eeuw zijn opmars inzette. Samengevat in een paar zinnen: 'Het was een fatale dag waarop het publiek ontdekte dat de pen machtiger is dan de straattegel.... Vroeger had men de pijnbank; nu heeft men de drukpers' (41; 1188).

Zowel Regenia Gagnier (29, 33) als John Stokes (225) hebben er op gewezen dat de grote boeman in *The Soul...* niet zozeer de kapitalistische ondernemer is als wel de persmusket. *The Soul of Man under Socialism* is geen immanente blauwdruk voor een ideale samenleving die bijvoorbeeld middels een revolutie tot stand zou kunnen worden gebracht - dit in tegenstelling tot utopistische geschriften als Edward Bellamy's *Looking Backwards, 2000-1887* (1888) en William Morris' *News from Nowhere* (1890-91). Wilde doet geen enkele moeite

om aan te geven hoe het door hem beschreven 'Socialisme' zou kunnen of moeten worden verwezenlijkt (Stokes, 224). In plaats daarvan zet Wilde zijn lezers aan het nadenken over de actuele stand van zaken, die hij scherp bekritiseert, met name het misbruik door journalisten van de persvrijheid, een misbruik waardoor de kunstenaar wordt gefrustreerd in zijn activiteiten. Volgens Stokes dient *The Soul...* dan ook te worden gerecontextualiseerd binnen de politieke journalistiek (227). In zijn uitvoerige beschouwing over de riooljournalistiek en de retorica van de fantasieloze recensent beschuldigt Wilde zijn tegenstanders in zekere zin van een soortgelijk 'meesterschap' over het woord als hij zelf bezat, maar dan in negatieve zin. Recensenten kwalificeren geschriften als die van Swinburne, Pater en Wilde met woorden als 'ongezond', 'exotisch' en 'morbide', 'immoreel' en 'onbegrijpelijk'. Het publiek neemt dit allemaal letterlijk, slikt het voor zoete koek, en ziet niet in dat dit in feite geuzennamen zouden moeten zijn voor de ware kunstenaar. 'Het kunstwerk behoort de toeschouwer te beheersen, niet de toeschouwer het kunstwerk'(47; 1190), en: 'Een waarachtig kunstenaar neemt hoegenaamd geen notitie van het publiek'(50; 1191). Al redenerend spreidt Wilde en passant zijn eigen canon ten toon van individualistische schrijvers en beeldend kunstenaars. En hoe moet de overheid met deze kunstenaars omgaan? Het antwoord dat Wilde op deze vraag verschaft heeft aan actualiteit nog niets ingeboet:

Het is dus evident dat alle gezag op dergelijk gebied slecht is. De mensen vragen wel eens welke regeringsvorm de meest geschikte is voor een kunstenaar om onder te leven. Op deze vraag is maar één antwoord. De meest geschikte regeringsvorm voor de kunstenaar is volstrekt geen regering. Gezagsuitoefening over hem en zijn kunst is belachelijk. Men heeft wel beweerd dat kunstenaars juist onder het bewind van despoten verrukkelijk werk hebben voortgebracht. Dat is niet helemaal juist. Kunstenaars hebben despoten bezocht, niet als onderdanen om geweld over uit te oefenen, maar als rondreizende scheppers van wonderen, als vagebonden van een betoverende persoonlijkheid, die zij onthaalden en voor zich trachtten te winnen, en die zij ongestoorde rust bezorgden om te kunnen scheppen. Ten gunste van de despoot kan men aanvoeren dat hij een individu is en dus cultuur kan bezitten, terwijl de grote massa een monster is dat haar ontbeert. Iemand die Keizer of Koning is kan zich bukken om een penseel op te rapen voor een schilder, maar wanneer de menigte zich bukt is het enkel om met modder te smijten. En toch hoeft zij zich niet zo diep te bukken als de keizer. Of eigenlijk, wanneer zij met modder wil smijten behoeft zij in het geheel niet te

bukken. Maar het is niet nodig een scheiding te maken tussen alleenheerser en menigte; alle gezag is even slecht (52-53; 1192-93).

Avantgardistische autonomie

Toewerkend naar zijn peroratie laat Wilde nogmaals geen enkele twijfel bestaan over het verschil tussen een onwenselijke werkelijkheid en een ingebeelde mogelijkheid:

Men zal natuurlijk zeggen dat zo'n plan als hier is opgezet volkomen onuitvoerbaar is en in strijd met de menselijke natuur. Dat is volmaakt waar. Het is onuitvoerbaar en in strijd met de menselijke natuur. Juist daarom verdient het uitgevoerd te worden, en daarom juist wordt het voorgesteld. Want wat is een uitvoerbaar plan? Of een plan dat reeds verwezenlijkt is, of één dat verwezenlijkt zou kunnen worden onder de bestaande omstandigheden. Maar het zijn juist de bestaande omstandigheden waar men zich tegen verzet, en elk plan dat deze omstandigheden zou kunnen aanvaarden is verkeerd en dwaas. De omstandigheden zullen uit de weg worden geruimd, en de menselijke natuur zal zich wijzigen. Want het enige ding dat wij in werkelijkheid van de menselijke natuur weten, is dat zij zich steeds wijzigt. Verandering is de enige eigenschap die wij haar kunnen toekennen. De stelsels die mislukken zijn degene die op de standvastigheid der menselijke natuur bouwen, en niet op haar groei en ontwikkeling. De dwaling van Lodewijk de Veertiende was dat hij meende dat de menselijke natuur steeds dezelfde zou blijven. Het gevolg van zijn dwaling was de Franse Revolutie. Het was een bewonderenswaardig gevolg. Alle gevolgen van regeringsfouten zijn bij uitstek bewonderenswaardig (56-57; 1194).

Tenslotte levert Wilde dan nog een vurig pleidooi voor de autonomie van het individu. 'De mensen zijn goed wanneer men hen ongemoeid laat'(58; 1194). Dat is geen zelfzuchtigheid. 'Zelfzuchtigheid is niet zelf te leven zoals men dat begeert, het is veeleer van anderen te vragen dat zij leven zullen zoals wij begeren te leven. En onzelfzuchtigheid bestaat in het ongemoeid laten van de levens van anderen, hen niet te willen bedillen'(59; 1194-95). Een individualist is geen egoïst, en dus toch een altruïst, en dus toch een socialist - dit lijkt uiteindelijk de paradoxale sluitrede die *The Soul...* samenvat. Het resultaat zal vreugde zijn, en welbehagen voor het individu, het teken dat de natuur ons bijvalt. En in de samenleving zal er volmaakte harmonie zijn.

Terecht plaatst Josephine Guy in *The British Avant-Garde* Oscar Wilde in de

veronachtzaamde traditie van het Britse avantgardisme. In het overwegend conservatieve, anti-revolutionaire Engeland van de late negentiende eeuw gebruikte een radicale Ierse auteur als Oscar Wilde geen nieuwe werkvormen, maar de klassieke, traditionele, conventionele vormen zoals het sonnet, het kunstsprookje, het blijspel, de Platonische dialoog, het kritische essay. De originaliteit zit hem bovenal in het tegendraadse gebruik van woorden en begrippen. Door de conventionele genres en toespelingen te annexeren (lees wellicht: te kolonialiseren) bestreed de Ier, die in Engeland toch stereotiep voor leugenaar moest worden uitgemaakt, zijn Britse publiek met de eigen wapenen, en zo holde hij de traditie van binnenuit uit. Het strekt datzelfde publiek na ruim een eeuw tot eer dat het Wilde nu heeft opgenomen in de canon, tegen het gezag waarvan de auteur zelf zich zo fel en overtuigend had verzet. Maar wellicht is het niet meer dan een twijfelachtige eer. Om te spreken met Algernon Moncrieff in *The Importance of Being Earnest*: 'De waarheid is zelden zuiver en nimmer simpel' (*Complete Works*, p. 362).

BIBLIOGRAFIE

Ellmann, Richard, *Oscar Wilde*, Londen, Hamish Hamilton, 1987.

Gagnier, Regenia, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*, Stanford, Stanford University Press, 1986.

Guy, Josephine M., *The British Avant-Garde: The Theory and Politics of Tradition*, New York e.a., Harvester Wheatsheaf, 1991.

Kamp, Peter van de & Patrick Leahy, 'Some Notes on Wilde's Socialism', in *The Crane Bag*, 7/1, 1983, pp. 141-150.

Lasch, Christopher, *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, New York & Londen, W.W. Norton, 1995.

Raby, Peter (red.), *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Stokes, John, 'Oscar Wilde: The Beginning of the End', in Peter Liebrechts & Wim Tigges (red.), *Beauty and the Beast: Walter Pater, Christina Rossetti, R.L. Stevenson and their Contemporaries*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi, 1996, pp. 221-31.

Wilde, Oscar, *Collins Complete Works of Oscar Wilde*, 'Centenary edition', Glasgow, HarperCollins, 1999.

Wilde, Oscar, *Individualisme en socialisme*, vert. P.C. Boutens, Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1914.

Woodcock, George, *The Paradox of Oscar Wilde*, Londen & New York, T.V.

Boardman, 1949.