

DE GEOPOLITIEKE TRAGEDIE

HOOFDSTUK 1

De strijd tussen het goede en het goede

In de veertig jaar dat ik als buitenlandcorrespondent werkzaam was, heb ik geleerd dat een beter begrip van grote gebeurtenissen op de wereld weliswaar begint met landkaarten maar eindigt met Shakespeare. Kaarten geven de achtergrond weer waartegen die gebeurtenissen zich afspelen en bieden context. Maar voor de gevoeligheid die nodig is om die gebeurtenissen echt te doorgronden – inzicht in de overwegingen en innerlijke roerselen van politieke leiders – moeten we bij Shakespeare zijn.

Geografische kennis is onontbeerlijk voor het bestuderen van culturen en beschavingen, die het geheel van ervaringen van verschillende volken uitmaken die honderden, zo niet duizenden jaren bepaalde streken bewonen. Dat culturele kenmerken en ontwikkelingen niet zo eenvoudig door de moderne politieke wetenschappen kunnen worden gekwantificeerd doet niets af aan hun belang. De landkaart is met andere woorden het fundament van alle kennis. Mijn hele werkende leven heb ik gebruikgemaakt van kaarten. Een van de eerste dingen die ik deed als ik in opdracht van een krant naar een vreemd land vloog was het raadplegen van de kaart.

Hieruit kon je de mogelijkheden en beperkingen van landen aflezen: sommige lagen aan zee, andere niet; sommige lagen langs de grote verbindingslijnen over zee en veel meer landen lagen daar niet aan; sommige hadden bergketens die stammen en etnische groepen van elkaar afscheidden, vele kenden die niet; veel landen beschikten over een vruchtbare bodem, andere niet, enzovoort.

Niettemin is de kaart op zich te deterministisch; daardoor levert het onderzoek naar internationale politieke vraagstukken, wanneer die los van andere zaken worden bestudeerd, waarheden op die slechts van beperkt belang zijn. Waarheden van een groter belang behelzen altijd tevens het gevoelsleven, waartoe we toegang kunnen krijgen via de kaart, via kennis van de culturele en opgedane historische ervaringen, om uiteindelijk bij het individu uit te komen.

Mannen en vrouwen zijn geen deeltjes in een reageerbuis van wie de gedragingen worden bepaald door de wetten van de natuur- en scheikunde. Bestudering van de internationale politieke verhoudingen is geen harde wetenschap die voorspellingen oplevert. Het enige wat dit vakgebied kan opleveren is inzicht, en dat kan worden verbeterd door enerzijds de geografie te bestuderen en anderzijds de literatuur, en naarmate je ouder wordt komt de nadruk steeds meer te liggen op dat laatste. Geschiedkundigen begrijpen dit. De beste historici (en de beste buitenlandcorrespondenten van de oude stempel die ik heb gekend) verkeren in de hogere sferen van romanschrijvers. Zij weten dat er binnen grote, bepalende patronen sprake is van de onmogelijk te voorspellen chaos van menselijke interacties, die wordt voortgestuwd door vervormende wervelwinden van hartstochten en handelingen; het gevolg daarvan is dat grote gebeurtenissen in gang gezet kunnen worden door een enkel gebaar of door een terloopse

opmerking tijdens een topconferentie die iets laat zien van het karakter van een politiek leider, zelfs al zijn die gebeurtenissen te herleiden tot diepere structurele krachten die door historici en politicologen kunnen worden bestudeerd.

Geen landschap is zo uitgestrekt en wonderbaarlijk en zo vol mogelijkheden als de geest van Shakespeares personage Hamlet. Louter door hardop na te denken breekt Hamlet door culturele barrières heen en spreidt hij een universalisme tentoon dat de geografie overwint.¹ Geografie is omvang, schaal; Hamlet is specificiteit, detaillisme. In de literatuur noemen we iets een ‘epos’ als het beide elementen bevat.² Tolstojs roman *Oorlog en Vrede* en Carlyles historische studie *De Franse Revolutie* zijn allebei voorbeelden van immense en overweldigende tableaux, waarop niettemin met grote precisie is getekend hoe personages pogen hun lot in eigen hand te nemen.

Toch is er nog iets veel fundamenteelers dat de geografie verbindt met Shakespeare, een factor die de dramatiek distilleert uit al deze op elkaar inwerkende krachten – de kaart, beschavingen, geschiedenis en individuen – en die daardoor bepalend is voor de grootste literaire epen, hoe breed van opzet ook. Die factor is de tragedie: binnen haar begrenzingen spelen zich alle literatuur en al het menselijk doen en laten af. Fundamenteel voor een tragedie is een scherp besef van de geringe keuzes die we hebben, hoe weids het panorama ook is: de wetenschap dat niet alles mogelijk is, ongeacht de omstandigheden. Dit is de wereld van de beperkingen, op zowel menselijk als materieel vlak. Zelfinzicht is begrijpen wat, in welke situatie dan ook, redelijkerwijs mogelijk en onmogelijk is. En een dergelijk zelfbesef komt dikwijls te laat om invloed op het resultaat te hebben. Herodotus citeert de Perzen aldus: ‘De beslissingen der goden zijn voor de mensen onafwend-

baar (...). Niets stemt triester in een mensenleven dan het volle besef te hebben en niets met die wetenschap aan te kunnen.³ Er zit echter niets anders op dan voort te ploeteren. Aan de hand van analyses maken we moeilijke keuzes.

Dit alles gaat alleen op voor wat we *weten*. Er is veel dat we niet weten, en niet kunnen weten. Al beschikt een leider van een machtig land die het besluit neemt een militaire aanval te beginnen over nog zo veel rapporten van zijn veiligheidsdiensten, hij of zij bevindt zich in een wolk van onzekerheid over hetgeen de tegenstander van zijn land van plan is. Aan de vooravond van zijn inval in Oekraïne tastte Vladimir Poetin in het duister en was de mist die hem omgaf bijzonder dicht, omdat zijn ondergeschikten uit angst voor hun president geen open gesprek met hem durfden te voeren.

Sophocles' tragedie *Koning Oedipus* leert ons dat geen mens gelukkig genoemd kan worden totdat hij is gestorven, aangezien niets vast staat en dus niets vanzelfsprekend is. De meest geslaagde en machtigste personen kunnen op elk moment getroffen worden door rampspoed; aan het leven van wie bevoorrecht is en onkwetsbaar lijkt kan in één klap een einde komen. Aangezien er zo iets bestaat als lotsbeschikking – wat de Grieken *moira* noemden, 'die toedeelt' – hebben we behoefte aan een door ongerustheid ingegeven vooruitziende blik om ons te behoeden voor overmoed.⁴ Dat wil zeggen dat we moeten proberen tragisch te denken ten einde een tragedie te voorkomen. Alleen door een vooruitziende blik, ingegeven door angst – het besef dat de omstandigheden waarin we verkeren altijd ingrijpend kunnen wijzigen, ook ten kwade – leren we ons bescheiden op te stellen en koesteren we geen illusies. Daarom zijn ijdele en verwaande lieden ook dwaze mensen. De tragedie, aldus de filosoof Arthur Schopenhauer, onthult 'de vruchteloosheid van

al het menselijk streven'.⁵ De tragische attitude, die doortrokken is van dit besef, betekent ontdekken wie je bent, voordat je gedwongen wordt om in een crisis de harde waarheid over jezelf te weten te komen. Maurice Bowra, de eminente Britse classicus uit de vorige eeuw, merkte ooit op dat de Grieken wisten dat menselijke grootheid zich veeleer toont bij tegenslagen dan bij voorspoed.⁶ Dit is de reden waarom zij het heroïsche en het tragische ideaal met elkaar vermengden.

Een tragedie gaat over veel meer dan verdriet. Zij gaat niet over de overwinning van het goede op het kwade, zij handelt over de verheven strijd tegen onoverkomelijke krachten die leidt tot een nieuw inzicht in ons leven, een strijd die het menselijk bestaan heiligt. Zoals ik eerder al opmerkte, ligt het in mijn bedoeling om bij het schrijven over de tragische kant van internationale betrekkingen de lezers te inspireren, niet om hen te deprimeren.

Het woord *tragoidia* (van *tragos*, 'bok') vindt zijn oorsprong misschien in het feit dat het koor in veel Griekse toneelstukken in bokkenvellen was gehuld, of althans als bokken vermomd was. In navolging van Friedrich Schiller schrijft de classicus en filosoof Friedrich Nietzsche dat het koor zelf de grondslag vormt van de Griekse tragedie: het koor is 'als een levende muur die de tragedie rondom zichzelf optrekt om zich duidelijk van de werkelijke wereld af te sluiten en haar ideale bodem en poëtische vrijheid veilig te stellen.'⁷ Dit komt overeen met Hegels inzicht dat de Griekse tragedie gelijk staat aan zowel de anarchie als de glans van de heldentijd, toen de mensen op zichzelf waren aangewezen en er geen staatsinstellingen bestonden om hen te beschermen.⁸ Hier is niets ironisch of tegenstrijdigs aan. Zoals we zullen zien is het tragische denken niet per se negatief of zelfs ontmoedigend.

Vanwege het bestaan van de tragedie zijn de Grieken zo belangrijk, en daardoor is zij ook van groot belang voor de ontwikkeling van de westerse beschaving. Dezelfde beschaving die het tragische denken voortbracht versloeg ook het Perzische Rijk. De tragedie, die de grondslag vormt van zelfbewustzijn en die het loslaten van illusies behelst, hoort bij de ontwikkeling van individualiteit, die zich het eerst voerde in het klassieke Griekenland en uiteindelijk leidde tot de opkomst van de westerse democratie.

De grote Amerikaans classicus Edith Hamilton schreef in 1930 dat de tragedie de schoonheid vertegenwoordigt van onverdraaglijke waarheden, en dat (zoals ik eerder opmerkte, en zoals Hegel in diens *Hoofdlijnen van de rechtsfilosofie* uiteenzette) het in een echte tragedie niet draait om een overwinning van het kwade over het goede, maar om het leed dat wordt veroorzaakt door het zegevieren van het ene goede over het andere goede – en van het ene ethische personage over het andere.⁹ De tragedie ontstond toen de oude Grieken beseften dat er ‘iets onherstelbaar verkeerd is aan de wereld’, terwijl die wereld ‘tegelijkertijd als prachtig’ beoordeeld moet worden. ‘Er zijn vier grote tragici,’ aldus Hamilton (wederom in navolging van Hegel), ‘en drie van hen zijn Grieken’: Aeschylus, Sophocles en Euripides. De vierde was uiteraard Shakespeare.¹⁰ Juist omdat het Athene van Pericles en het Engeland van Elizabeth I periodes waren van ‘onvoorstelbare mogelijkheden’ – en geen ‘barre tijden vol nederlagen’ – kon de tragedie tot bloei komen. De toeschouwers ervan, gescheiden door meer dan tweeduizend jaar, waren diep onder de indruk van de heroïsche en vaak vruchteloze strijd tegen het lot, ook al waren zij in de positie – dankzij hun grote maar onstabiele voorspoed – die met kalmte te aanvaar-

den. (We moeten niet vergeten dat de allergrootste tragedie, *Oedipus* van Sophocles, werd geschreven op het toppunt van de Atheense macht onder Pericles.) Voor alle duidelijkheid: een tragedie handelt niet over wreedheid of ellende als zodanig. Normale tegenslagen zijn alleen op een oppervlakkig niveau tragisch te noemen, want zoals Schopenhauer ons voorhoudt: ‘ongelukken, groot en klein, zijn het natuurlijk element van ons leven’.¹¹ De Holocaust en de Rwandese genocide waren geen tragedies: het waren gruwelijke misdaden op zeer grote schaal. Hier ging het niet om de strijd tussen het ene goede en het andere goede, een verhaal dat ons geestelijk optilt, deze misdaden vertegenwoordigden louter het kwade. ‘De waardigheid en betekenis van een mensenleven – hiervan, en hiervan alleen, zal de tragedie nooit afstand nemen,’ schrijft Hamilton. Daarom is de tragische gevoeligheid pessimistisch noch cynisch: zij heeft meer gemeen met onverschrokkenheid en hoogstaande gevoelens. Niet in staat zijn om tragisch te denken noemt zij ‘kwalijk’, omdat daarvoor het leven van zijn betekenis wordt beroofd.¹²

Omdat de Grieken de wereld helder konden zien, kostte het hun geen moeite tegenstellingen met elkaar te verzoenen. De Britse classicus F.L. Lucas, een tijdgenoot van Bowra, schreef dat ‘de westerse tragedie’ bij haar ontstaan handelde over ‘de grootsheid, maar ook over het ongeluk van de mens’.¹³ Hoewel de Grieken onrecht en afschuwelijke lotsbestemmingen beschouwden als behorend bij het leven, konden zij tevens op diepgaande wijze het leed van de wereld voelen. Zo was Euripides een rebel, iemand die streed tegen het menselijk leed, en onophoudelijk de onaantastbaarheid van het individu hooghield. Het humanisme begint niet alleen met de Hebreeuwse profeet Jesaja, maar ook met Euripides. Dit verklaart uiteindelijk de wonderbaarlijke macht

van hedendaagse humanitaire geschriften. Voortdurend protesteren tegen werkloos toekijken door regeringen terwijl ergens groot onrecht of hevig geweld plaatsvindt – ook al is de kans om bij politici gehoor te vinden zeer gering, en zelfs wanneer er geen nationaal belang gediend is bij humanitair ingrijpen – kan nog steeds rekenen op veel waardering van de kant van het publiek. Realisten, die de amorele belangen van de staat benadrukken, reageren geërgerd en verbijsterd op het begrip dat onder de bevolking bestaat voor humanitaire interventies. Ze zouden echter niet verwonderd of beledigd hoeven zijn. Ze zouden slechts Euripides' *Trojaanse vrouwen* moeten lezen of een opvoering ervan bijwonen en het genoeg ervaren dat toeschouwers meer dan 2400 jaar geleden ontleenden aan deze tragedie over het leed van burgers in oorlogstijd om de tragische gevoeligheid te vatten waarvan het stuk doortrokken is. Als mensen worden we geïroerd wanneer we kennis nemen van groot onrecht, zelfs al kunnen we daaraan weinig doen, en we kunnen zelfs een soort genoeg schein in onze eigen reactie. (Om te weten wat ik bedoel, hoeft u alleen maar het 'Slavenkoor' uit Verdi's opera *Nabucco* te beluisteren.) Dit is geen hypocrisie maar het streven naar een hogere moraal, dat de oude Grieken en de Engelsen ten tijde van koningin Elizabeth I verheven tot een kunstvorm. 'We hebben de kunst uitgevonden,' aldus Nietzsche, 'om niet aan de waarheid te hoeven sterven.'¹⁴

Zelfs veel humanisten begrijpen de tragische gevoeligheid niet volledig. Zij aanvaarden niet dat hun halsstarrige, realistische tegenstanders ook worden gedreven door waarheid: een andere waarheid, maar een die eveneens moreel geladen is. De staatsman is in de eerste plaats trouw aan de burgers van zijn district wier belangen gewoonlijk voorrang moeten

krijgen boven grotere, universele belangen. Met andere woorden: de staat komt vóór de mensheid, vooral in democratieën waarin burgers hun leiders kiezen. Hierdoor komt het dat de overwinning van het ene goede op het andere goede leed veroorzaakt. Dit is wat er onherstelbaar verkeerd is aan de wereld, en de Grieken wisten dat die weeffout niet ongedaan kon worden gemaakt.

Natuurlijk zou je kunnen twisten over afzonderlijke beslissingen die midden in een crisis worden genomen waarbij nationale belangen best zouden kunnen samenvallen met humanitaire belangen als politici maar verstandig genoeg waren om dat te beseffen. Maar het algemene punt blijft hetzelfde. Nationale en humanitaire belangen komen vaak met elkaar in botsing, en zelfs de verstandigste humanisten kunnen het nooit de hele tijd bij het rechte eind hebben: daarin schuilt de tragiek.

Denken dat de Verenigde Staten altijd machtig genoeg zijn om de wereld te verbeteren geeft geen blijk van tragische sensibiliteit. Niettemin wordt deze opvatting onderschreven door een aanzienlijk deel van degenen die in Washington de buitenlandse politiek bepalen. Omdat beleid op zich een proces is dat erop gericht is talloze omstandigheden in het buitenland te verbeteren – en idealiter gericht op het oplossen van problemen – vertrouwt de politieke elite erop dat elk probleem oplosbaar is, en dat wie het hiermee niet eens is zich zou overgeven aan fatalisme. Maar als dat waar was zou er geen tragiek bestaan. Het tragische ligt besloten in het moedig verbeteren van de wereld, maar slechts binnen bepaalde grenzen en in het volle besef dat vele pogingen hiertoe tragisch genoemd moeten worden juist omdat zij vergeefs zijn. Aangezien staatsmanschap in de eerste plaats zelfbeheersing en het maken van moeilijke keuzes behelst, moeten de