

DE BETOVERING VAN MYTHOS EN LOGOS
een deconstructie en reconstructie van ons moderne begrip van het tragische

Promotor: prof.dr. Guido Vanheeswijck

Verhandeling aangeboden tot het
verkrijgen van de graad van
Master in de Wijsbegeerte
door:
Linde De Vroey

Antwerpen, augustus 2020

De hele nacht droomde ik van grensgebieden van het bestaan. Toen ik wakker was geworden kon ik me slechts iets herinneren tussen water en vasteland, zwijgen en spreken, slapen en ontwaken, en ik slaagde erin te bedenken: 'Daar is ze, de esthetiek van de onbepaaldheid. Daar is ze opnieuw...'

Lev Rubinstein

OPDRACHT

Ik ken geen mens die het tragische inniger liefhad dan mijn grootvader. Hij maakte daarbij geen onderscheid tussen de verschillende gedaanten waarin het tragische zich steeds weer manifesteert. Met evenveel bevoegenheid sprak hij over de Olympische goden als over de christelijke filosofen, hij beet zich even hardnekkig vast in Oudgriekse teksten als in de Renaissancekunst, hij citeerde met evenveel gemak de Russische klassiekers als de gedichten van Ovidius of Homeros.

Hoewel hij een intellectueel was, iemand die je stevast met een boek of een Russische krant aan tafel aantrof, verwaarloosde hij nooit de esthetische kanten van het leven. Mijn grootvader was een van die denkers die de liefde voor de wijsheid nooit verleerd hadden, en toch begreep hij heel goed dat het wezenlijke zich niet alleen in boeken, filosofie en woorden manifesteert, maar enkel in het ten volle leven en liefhebben van het leven zelf.

Ik draag deze thesis op aan hem, *in memoriam et in paradisum*, Roger Delanoëje.

DANKWOORD

Mijn dank gaat in de eerste plaats uit naar Guido Vanheeswijck, niet alleen voor de fantastische begeleiding van mijn masterproef, maar ook voor zijn inspirerende werk en colleges waarop deze thesis voortbouwt. Bedankt voor de vrijheid en het vertrouwen, en voor de filosofie van het tragische en de betovering. Ik dank de docenten wijsbegeerte aan de Universiteit van Antwerpen wiens bijzondere colleges mijn filosofische onderzoek vormgaven; in het bijzonder Herbert De Vriese, Geert Van Eekert, Arthur Cools en Johan Taels. Verder wil ik Flore Lutters bedanken voor de ontelbare suggesties aan boeken en auteurs; voor de gedeelde lessen, lezingen en reizen; en voor de gezamenlijke filosofische zoektocht naar betovering. Bedankt aan iedereen die me de laatste jaren expliciet geholpen heeft met feedback, suggesties of ideeën voor deze thesis: Els, Bert, Lennert, Lydia, Maud, Eva, Tessa, Sanne, Liesbeth, Wilfried, Lien, Samuel, Pablo, Johan, Wannes, Veerle, Geert en Max. Bedankt ook aan mijn vrienden, familie en reisgenoten voor hun geduld om tot vervelens toe te luisteren naar Griekse mythen, en voor hun bereidheid om samen de vele dwaalwegen van deze wereld te navigeren.

ABSTRACT

Deze verhandeling biedt een nieuwe analyse van het tragische die een correctie aanbrengt op de nietzscheaanse interpretatie van de tragedie als het overwegend dionysische principe in de cultuur. De *deconstructie* van de dionysische oorsprongsmythe van de tragedie leert dat deze nietzscheaanse visie kadert binnen de grote breuklijnen van de moderniteit: de tegenstelling tussen Verlichting en Romantiek, ratio en betovering, *logos* en *mythos*. Nietzsches interpretatie van het dionysisch-tragische als het irrationele *tegenprincipe* van het rationalisme en de metafysica maakt zelf deel uit van de moderne funderingsmythe, en houdt zo de moderne breuklijnen in stand.

Dit werk is een poging om de breuklijnen te doorbreken vanuit een inclusieve *reconstructie* van het tragische levensgevoel van de Oude Grieken. Ik vertrek vanuit het filosofische kader van de betovering en onttovering van de wereld om de verschillen tussen het Oudgriekse tragische en de moderniteit te duiden, en breng de tragedie in verband met de betovering, de mythe, de filosofie, de metafysica en de polis. Via een labyrintische zoektocht tussen *mythos* en *logos* ga ik op zoek naar een nieuw en authentieker begrip van het tragische levensgevoel; en naar de mogelijkheden en uitdagingen voor het authentieke tragische om opnieuw een betekenisvolle plaats op te eisen in onze (post)moderne cultuur.

INHOUD

Inleiding: Homo Tragicus	9
DEEL I: MYTHOS (PLOT)	
<i>Kosmos</i>	18
Hoofdstuk I: Apollo en Dionysos	22
De tragedie en Friedrich Nietzsche	
<i>Apollo en Dionysos</i>	24
<i>De Geboorte van de Tragedie</i>	28
<i>Metafysica en Tragiëk</i>	31
<i>Denken en Leven</i>	34
<i>Penelope</i>	37
Hoofdstuk II: Verlichting en Romantiek	41
De tragedie en de moderniteit	
<i>Verlichting en Romantiek</i>	43
<i>Dionysos en de Tragedie</i>	46
<i>Apollo en de Tragedie</i>	52
<i>Ithaka</i>	54
Hoofdstuk III: Genealogie en Metafysica	57
De tragedie en de geschiedenis	
<i>De Geboorte van de Geschiedenis</i>	59
<i>De Dood van de Geschiedenis</i>	64
<i>De Geschiedenis en de Metafysica</i>	67
<i>Dionysos en de Geschiedschrijving</i>	70
<i>Mythos</i>	75
Hoofdstuk IV: Ratio en Betovering	78
De tragedie en de onttovering van de wereld	
<i>Max Weber en de Entzauberung der Welt</i>	81
<i>De Mythe van de Onttovering</i>	85
<i>Betovering en Magie</i>	89
<i>Magie en Wetenschap</i>	94
<i>Wetenschap en Metafysica</i>	98

<i>Ikaros</i>	102
Hoofdstuk V: De Scheiding der Werelden	104
De tragedie en de moderne verinnerlijking	
<i>Het Immanente en het Transcendente</i>	106
<i>Moderne Verinnerlijking</i>	111
<i>Subjecten en Objecten</i>	115
<i>De Innerlijke Tragedie</i>	117
<i>Apollo, Dionysos en de Betovering</i>	121
DEEL II: MIMESIS (VOORSTELLING)	
<i>Orpheus</i>	125
Hoofdstuk VI: De Mythische Fundamenten	129
De geboorte van de Oudgriekse cultuur	
<i>De Mythe van de Oudheid</i>	131
<i>De Kleuren van de Klassieken</i>	135
<i>Gezangen uit het Verleden</i>	138
<i>De Homerische Wereld</i>	140
<i>Iphigenia</i>	143
Hoofdstuk VII: Achilles en het Tragische Strijden	146
Homeros' Ilias	
<i>De Tragische Held</i>	149
<i>Verblindings en Reflectie</i>	153
<i>De Tragische Verzoening</i>	156
<i>Goden en Mensen: de Homerische Betovering</i>	160
<i>De Tragische Strijd</i>	165
<i>Pandora</i>	170
Hoofdstuk VIII: Odysseus en het Tragische Verdwalen	173
Homeros' Odyssee	
<i>Polytropos: de Vele Dwaalwegen</i>	176
<i>De Reis van de Held</i>	182
<i>Een Zwerver Komt Thuis</i>	187
<i>Ithaka</i>	192
<i>Athena</i>	197
Hoofdstuk IX: Mythos en Logos	199
De geboorte van de filosofie	

<i>Het Griekse Rationalisme</i>	202
<i>De Tragische Filosofen</i>	206
<i>De Betoverde Filosofen</i>	210
<i>Het Raadsel van de Sfinx</i>	214
Logos	217
Hoofdstuk X: Herakleitos en het Tragische Universum	219
Herakleitos' Fragmenten	
<i>Herakleitos en Dionysos</i>	222
<i>De Rede en de Paradox</i>	226
<i>De Logos en de Betovering</i>	230
<i>Herakleitos en Apollo</i>	235
Prometheus	238
Hoofdstuk XI: De Geboorte van de Tragedie	241
De Attische tragedie en de Klassieke cultuur	
<i>De Mythe van Dionysos</i>	245
<i>De Tragedie en de Betoverde Religie</i>	249
<i>De Tragedie en de Mythe</i>	256
<i>De Tragedie en de Filosofie</i>	260
<i>De Tragedie en de Polis</i>	266
Kassandra	269
Hoofdstuk XII: Oidipoes en het Tragische Weten	272
Sofokles' Oidipoestrilogie	
<i>Sofokles' Oidipoestrilogie</i>	274
<i>De Tragische Vergissing</i>	277
<i>De Vraag naar de Schuld</i>	282
<i>Hybris en de Grens</i>	286
<i>De Tragische Waarheid</i>	291
<i>Amor Fati</i>	294
KATHARSIS (LOUTERING)	
<i>Symposium</i>	298
Conclusie: Homo Narcissus	305
Bibliografie	319

INLEIDING: HOMO TRAGICUS

“Ieder mens moet voortdurend kiezen, in de loop van zijn korte leven, tussen de onvermoeibare hoop en de wijze ontstentenis van hoop, tussen de geneugten van de chaos en die van de bestendigheid, tussen de Titaan en de Olympiër. Kiezen tussen de twee, of er in slagen ze eenmaal met elkaar te verenigen.” – Marguerite Yourcenar

Hoe tragisch te leven? Wat betekent het om tragisch in het leven te staan? Weinigen zien vandaag de dag deze vraag nog als een opgave. De vraag naar het tragische overvalt ons meestal ongewild en onbedoeld. De meeste mensen zien de tragedie als iets wat hen overkomt, als iets wat we ten allen koste kunnen en willen vermijden. Wie, behalve de zelfverklaarde Romantici en bohemians van deze wereld, ambieert nog een tragisch bestaan te leiden of een tragische levenshouding aan te nemen? En toch valt de tragedie niet buiten te sluiten uit het leven. Ik werk deze scriptie af te midden van de grootste crisis die onze contreien treft sinds de Tweede Wereldoorlog, een wereldwijde pandemie die ons met schokkende snelheid in het midden van een mondiale tragedie werpt. Want het tragische dient zich aan op die momenten waarop de wereld aan onze controle ontsnapt, die ogenblikken dat de zorgvuldig uitgebouwde structuren van ons leven afbrokkelen, de tijden waarin we geconfronteerd worden met onze eigen onmacht tegenover de onverzettelijkheid van het noodlot.¹ Het tragische leidt ons met ijzeren hand naar het epicentrum van de menselijke bestaansconditie, naar het menselijk tekort en onvermogen, naar de machteloosheid van de mens in een wereld die als zand tussen onze vingers glipt.

Maar het tragische opent tegelijkertijd ook onze wereld. Want het is pas op die momenten waarop onze zorgvuldig opgebouwde systemen en structuren ineens instorten en de wereld voor even aan onze controle ontsnapt, dat het bevreedende, het andere en het betoverende van die wereld wezenlijk kunnen binnenkomen. Het is pas wanneer we, soms tegen wil en dank, *geraakt* worden door de wereld, dat we ons opnieuw deel van de wereld voelen.

De wereld zelf opent ons op het tragische, en de tragedie opent ons op de wereld.

Wanneer we de tragische kanten van het leven koste wat het kost proberen te vermijden, botsen we niet alleen bikkelhard op de onmogelijkheid van dit streven – zoals we vandaag opnieuw ondervinden – maar sluiten we onvermijdelijk ook een aantal wezenlijke aspecten van het leven zelf buiten. De tragedie leert ons dat elke poging om al het lijden buiten te sluiten alleen maar meer lijden veroorzaakt. De tragische levenshouding toont ons dat er geen manier bestaat om het tragische te vermijden zonder daarbij ook de grootse kanten van het leven, de schoonheid en de magie te verliezen. Want in het hart van de tragedie ligt een betoverende kracht verborgen, een *openheid* op het leven in al haar aspecten. En ook die betovering dreigen we te vergeten wanneer we het tragische angstvallig willen wegstoppen.

¹ Willem Lemmes, “Inleiding: De tragedie en de ethiek van ‘het tragische’,” in: *‘Tragisch.’ Over tragedie en ethiek in de 21^e eeuw*, red. Paul Vandenberghe, Willem Lemmens en Johan Taels (Budel: Uitgeverij DAMON, 2005), 7.

Bestaat er dan een manier, een levenshouding, om de tragische kanten van het leven te verwelkomen, zelfs te omarmen? En wat *betekent* het voor de mens om tragisch te leven?

De mythische Grieken zijn voor velen in Europa de eerste helden van de tragedie van het menselijke leven. De Oude Grieken gaven ons de mythen over goddelijke liefde en zinloze oorlog, over het lijden aan heimwee op zee en over het snijden van de waarheid, over helden zo schitterend als de dageraad en over filosofen die hun leven geven voor de waarheid. De Oude Grieken staan bekend om wat filosofen vandaag de dag het *tragische levensgevoel* noemen, en dat levensgevoel roept nog steeds een betoverende wereld van schittering op. Het tragische levensgevoel werd het referentiepunt naar het verleden voor Romantische dichters en filosofen, voor cultuurliefhebbers en nostalgici. Want het tragische levensgevoel wordt door velen gezien als de ideale tegenhanger van onze problematische moderniteit.

De Oude Grieken gaven ons het tragische levensgevoel, de epiek, de dichtkunst, het theater en de beeldhouwkunst. Ze gaven ons de schoonheid van de kunst, het inzicht in het lijden, een sleutel tot het omgaan met de tragische bestaansconditie van de mens. De Oude Grieken gaven ons de troost van de schoonheid.

Maar de Oude Grieken gaven ons nog iets anders: ze gaven ons de filosofie, het rationele denken, de wetenschap, de wiskunde, de wereld van de Ideale Vormen, de metafysica. Ze gaven ons de metafysische hoop van het denken dat de tragische wereld achter zich laat en naar de hemel reikt.

De hoop lijkt de beste optie van de mens die zich wil verzetten tegen zijn tragische bestaansconditie, gebonden aan de dood en het noodlot. Alleen de metafysische hoop – op een hiernamaals, een perfecte Ideeënwereld, een eeuwige staat van Verlichting, een verlossing, een rechtvaardige God – kan ons boven de vergankelijke begrenzingsen van dit bestaan uittillen en ons meenemen op de vleugels van de eeuwigheid.

De Oude Grieken balanceren op het koord tussen de troost en de hoop, tussen de tragedie en de metafysica, tussen het leven dat onherroepelijk naar de oevers van de Styx leidt en het denken dat onversaagd omhoog reikt naar de eeuwige perfectie van de sterren. De tragische troost zet ons met beide voeten terug op de aarde; in de gruwelijke schoonheid van de werkelijkheid zelf. De metafysische hoop doet ons opstijgen, naar de eeuwige vormen en de goddelijke glorie. De hoop en de troost sturen ons heen en weer tussen hemel en aarde, denken en leven, goden en mensen. Zoals Ikaros uit de mythe verlangen de Oude Grieken te vliegen, maar ze weten dat ze onherroepelijk zullen vallen. De vraag die de tragedie ons stelt is: kiezen we voor de eeuwige perfectie van de Olympiër of voor het woeste leven van de Titaan, voor de eeuwigheid van de hemel of de vergankelijkheid van de aarde, voor de onvermoeibare hoop of de wijze ontstentenis van hoop?

Deze gedachten voeren ons terug door zowat dertig eeuwen van de Europese cultuurgeschiedenis, naar de rotsige heuvels van de Peloponnesos en de verlaten kusten van de Ionische Zee. Het tragische wordt geboren in het mythische bewustzijn van de Griekse Oudheid. Het tragische levensgevoel van de Oude Grieken stelt denkers en dichters al eeuwenlang voor raadsels in hun zoektocht naar een synthese van

de Oudgriekse en de Europese christelijke cultuur; van de schoonheid van de tragische mythen en de hoop van de metafysische traditie. Maar het is pas tijdens de lange geboorte van de moderniteit dat het tragische zichzelf opnieuw openlijk manifesteert als een literair genre en weer opduikt als een probleem binnen de filosofie. Zien we hier een terugkeer van de tragedie op het toneel van de moderniteit, of zijn dit de laatste stuiptrekkingen van een tragisch levensgevoel dat gedoemd is voorgoed te verdwijnen?

Deze vragen vormen al een paar eeuwen lang een onderwerp van debat binnen de cultuurfilosofie. De vragen zelf illustreren dat het tragische binnen de moderne cultuur in elk geval op de een of andere manier problematisch is geworden. De Romantici van de negentiende eeuw verlangen naar een terugkeer van het tragische vanuit een ervaring van gemis; Friedrich Nietzsche, de grote tragicus, dweept met het tragische levensgevoel als een manier om de christelijke en moderne metafysica te bekritisieren; Sigmund Freud en Carl Jung thematiseren de tragedie binnen de psychoanalyse; Albert Camus spiegelt zich aan de tragische mythes voor zijn essay over het absurde. Binnen het hedendaagse debat betoogt de invloedrijke cultuurfilosoof George Steiner dat de tragedie voorgoed dood is,² terwijl andere filosofen, zoals de Nederlander Jos De Mul, in bijvoorbeeld de onbeheersbaarheid van de technologie een terugkeer van het tragische zien.³ De tragedie is in elk geval nog steeds alomtegenwoordig – in haar aanwezigheid of in haar grote afwezigheid.

Dit werk behandelt de vraag naar de plaats van het tragische binnen de (post)moderne cultuur, vanuit de kernvraag naar de werkelijke betekenis van het *tragische levensgevoel* in het Oude Griekenland – dat wil zeggen; wat het voor de mens *betekent* om tragisch te leven. Twee ideeën staan centraal in de manier waarop ik het tragische benader en zijn cruciaal voor een volledig begrip van het tragische. Een eerste fundamenteel uitgangspunt in dit werk is dat we het tragische levensgevoel onmogelijk los kunnen zien van het *betoverde wereldbeeld* waarvan de Oudgriekse cultuur doordrongen is – een betovering die haar duidelijkste (maar zeker niet haar enige) uitdrukkingsvorm vindt in de *mythos*, de taal van de mythe. Vele moderne interpretaties gaan voorbij aan dit simpele gegeven, en dreigen zo de essentie van het tragische wereldbeeld te missen. Maar wanneer we de tragedie en de betovering opnieuw met elkaar verbinden, leidt dat tot een dieper en voller begrip van zowel de tragedie als de betovering. Dat is het opzet van deze scriptie. Want het besef van het tragische opent de weg naar een herbetovering van de wereld, en de betoverde wereld opent de weg naar een nieuwe levenshouding voorbij de grote breuklijnen van de moderniteit.

Een tweede stelling die ik verdedig is dat het tragische pas helemaal zichtbaar wordt door het in relatie te plaatsen tot haar tegenpool en danspartner, de metafysische levenshouding die we vooral kennen uit de filosofische *logos*, de taal van de rede. Niet toevallig nemen tragedie en metafysica samen een nieuwe vorm aan in de buik van het imperiale Athene tijdens de Klassieke Periode in de Griekse Oudheid. Aan de ene kant begrensd door de mythe en de betovering, aan de andere kant door de rede

² George Steiner, *The Death of Tragedy* (Oxford: Oxford University Press, 1980).

³ Jos De Mul, *De domesticatie van het noodlot* (Kampen: Uitgeverij Klement, 2006), 22.

en de metafysica; zo balanceert het tragische levensgevoel als een koorddanser tussen *mythos* en *logos* in.

Het spel tussen tragedie en metafysica, tussen veelheid en eenheid, tussen toeval, noodlot en wet, tussen deze twee aspecten van de westerse cultuur en het menselijke bestaan: daarover gaat dit werk. Mijn verhaal is een tragisch verhaal: het speelt zich af in de schemerzones, op de grens tussen cultuurfilosofie en existentialisme, tussen mythe en theorie, tussen herinnering en geschiedenis, fictie en feiten. Het is een onderzoek naar de wortels van het tragische, diep ingebed in de ondergrond van een mythisch en magisch verleden, naar de grensgebieden van de filosofie voorbij de randen van het moderne rationele denken, naar de juiste taal om het tragische verhaal te vertellen zonder het dood te knijpen in een metafysisch systeem.

Er zijn vele manieren om een verhaal te vertellen. Er zijn vele manieren om iets te onderzoeken, iets te begrijpen. Ik plaats er hier, bijna toevallig, enkele naast elkaar: *mythos* en *logos*, tragiek en metafysica. Want zoals het tragische levensbegrip leert: het is vanuit de tegenpolen dat we iets beter kunnen begrijpen; vanuit de paradox dat we tot eenheid komen. Tragiek en metafysica of *mythos* en *logos* zijn verschillende en complementaire manieren om het grote raadsel van de werkelijkheid en het leven te benaderen. Als de yin en yang van het Europese denken vormen ze een aanvulling op elkaar, delen ze dezelfde wortels, eenzelfde soort verlangen naar betekenis. Tragiek en metafysica zijn twee verschillende levenshoudingen om met eenzelfde existentiële ervaring van een menselijk tekort en onmogelijk verlangen om te gaan. Het is van belang om de gronden, gevolgen en betekenis van deze levenshoudingen te leren begrijpen. Omdat tragiek en metafysica ons verleden vormgeven, kunnen ze ons ook iets tonen over wie we geworden zijn. Want de mens moet nog steeds voortdurend kiezen, in de loop van zijn korte leven, tussen de hoop en de troost, de doelmatigheid en de schoonheid, de zekerheid en de betovering, het vliegen en het vallen, tussen de geneugten en kwellingen van de metafysica en de tragedie. Kiezen, of er in slagen ze eenmaal met elkaar te verenigen.

Leidraad voor de lezer

Deze scriptie is opgebouwd uit twee grote delen, met namen geïnspireerd op begrippen uit de Oudgriekse tragedie: *Mythos* (plot) en *Mimesis* (voorstelling). Deze delen worden gevolgd door een uitgebreide conclusie, *Katharsis* (loutering). Het eerste deel behandelt de plaats van het tragische in de moderniteit in relatie tot de moderne tegenspeler van de tragedie, de metafysica; en in relatie tot de moderne mythe van de onttovering. Het is een *deconstructie* van enkele van onze grote moderne mythen en breuklijnen die ook ons begrip van de tragedie drastisch gekleurd hebben: met name de nietzscheaanse oorsprongsmythe van de tragedie in het dionysische en het irrationele. Het tweede deel is opgevat als een *reconstructie* van het Oudgriekse tragische. Het laat de moderne verhalen enigszins achter zich en is vooral een poging om met nieuwe ogen naar enkele Oudgriekse uitdrukkingvormen van het tragische levensgevoel te kijken: de mythische Homerische epen, de tragische filosofie en de

Attische tragedie. Het is een open zoektocht naar de sporen van betovering in dit Oudgriekse tragische, maar evengoed een verwelkoming van de metafysische elementen binnen de tragedie. De hoop en de troost, de waarheid en de schoonheid, het redelijke betoog en de mythe, zijn in het Oude Griekenland immers nooit ver van elkaar verwijderd. Het derde deel is een concluderend essay over het tragische in onze huidige moderniteit en de implicaties van onze tragische geschiedenis op de (post)moderne mens. Dit werk eindigt met een aantal verkennende suggesties over de rol die de tragedie en de betovering nog kunnen, mogen of moeten spelen binnen de hedendaagse filosofie en samenleving.

I. *Mythos*

In het eerste deel ga ik in op de plaats van het tragische binnen de moderniteit. Deze vraag stelt uiteraard ook de vraag naar de aard van onze moderne cultuur. Want als deze cultuur niet tragisch is, vanuit welk levensgevoel, welke denkwijze, definieert ze zich dan wel? En is deze identiteit verzoenbaar met het tragische? Voor het antwoord op deze vraag vertrek ik vanuit het werk van Friedrich Nietzsche, de dionysische filosoof die het Oudgriekse levensgevoel als leidraad neemt binnen zijn filosofie.⁴ Dit werk begint als een dialoog met Nietzsche; een zoektocht naar het antwoord op de vraag naar de plaats van het tragische binnen onze moderne cultuur. Nietzsche zelf heeft het antwoord op deze vraag sterk bepaald, en heeft de tragedie zo de plaats van een irrationele tegenkracht binnen de rationele moderniteit toegewezen. Maar Nietzsche heeft daarmee ook onze moderne visie van het tragische in grote mate gekleurd. Daarom is het eerste deel van deze scriptie een nieuw genealogisch onderzoek; een deconstructie van de moderne oorsprongsmitythen over de moderniteit en over de (moderne) tragedie. Dit onderzoek verloopt via enkele van de belangrijkste geconstrueerde breuklijnen binnen onze moderne cultuur en filosofie: het apollinische en het dionysische; Verlichting en Romantiek; tragiek en metafysica; betovering en ratio; leven en denken; subject en object; de transcendente en de immanente wereld.

De splitsing van de Europese eenheidscultuur in de negentiende eeuw tussen de culturele stromingen van Verlichting en Romantiek is symptomatisch voor de sterke breuklijnen binnen het moderne denken en de moderne cultuur. Tegelijkertijd heeft deze culturele splitsing de breuklijnen groter gemaakt. De Verlichting eist het rationele denken, de orde en de structuur op. Ze transformeert de optimistische levenshouding die zich beroept op de hoop en de ratio tot een moderne vorm van metafysica. De Romantiek zet zich af tegen de tirannie van het rationele denken en transformeert de tragedie tot een vorm van verzet tegen het optimisme van de rede. Zo ligt de splitsing tussen Verlichting en Romantiek aan de basis van de radicale *tegenstelling* tussen de metafysica en de tragedie. Deze tegenstelling ontketent een strijd tussen de rationele en de tragische filosofie.

⁴ Ik zal mij in dit werk vooral baseren op Nietzsches eerste filosofische uitgave, *De Geboorte van de Tragedie* (1872/1886). Friedrich Nietzsche, *De geboorte van de tragedie* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2000).

Een van de terreinen waarop deze strijd wordt uitgevochten is de geschiedenis. De geschiedenis is een van de belangrijkste oorsprongsmythes van de moderniteit, die in de dominante cultuur vooral het pad van het rationele Verlichtingsdenken kiest. Maar sommige filosofen wijzen erop dat de geschiedenis zelf een moderne vorm van metafysisch denken is. Nietzsche stelt daarom voor om het verleden anders te benaderen, via de genealogische methode. Deze methode ligt voor een groot stuk aan de basis van dit werk. De genealogische methode staat toe om de openheid, contextualisering en betekenisnuances toe te laten die het tragische vereist. Een genealogisch onderzoek is in essentie een onderzoek naar de funderingsmythen van een begrip. De filosoof die dit onderzoek uitvoert, probeert de oorsprongsmythe van de dingen te achterhalen om zo ook de betekenis die ze doorheen de tijd gekregen hebben te deconstrueren. Ze stelt er de zoektocht naar een alternatieve, meer toevallige herkomst voor in de plaats. Ze deconstrueert de geschreven geschiedenis op zoek naar nieuwe betekenissen en invalshoeken. Genealogisch onderzoek is speurwerk op de grens tussen geschiedenis, filosofie en mythe. De onderzoeker is zich ervan bewust dat haar onderzoek nooit volledig zal zijn, dat ze slechts enkele momenten uit de duistere nevels van een verborgen geschiedenis zal kunnen oplichten, en dat ze altijd slechts een klein deel van de waarheid zal blootleggen – en daarbij een ander deel van de waarheid weer zal toedekken. De filosoof ontsnapt er immers niet aan zelf ook dichter te zijn, de schrijver van weer nieuwe mythen.

Een van de centrale uitgangspunten van deze scriptie is de stelling dat het onmogelijk is om de tragedie los te zien van wat we een betoverd wereldbeeld noemen. Ik baseer me voor deze term op Max Webers essay waarin hij het filosofische framework van de *Entzauberung der Welt* of de *onttovering van de wereld* introduceert en deze onttovering aanwijst als het belangrijkste kenmerk van de moderniteit.⁵ De moderniteit onderscheidt zich van andere culturen omdat ze *onttoverd* is. Maar het Oude Griekenland, de geboortegrond van het tragische levensgevoel, is een door en door betoverde cultuur. De tragedie en het tragische levensgevoel zijn uitdrukkingsvormen van een ervaren betovering die wij al lang vergeten zijn. En wanneer we deze betovering vergeten, dreigen we de tragedie vanuit ons eigen onttoverde standpunt helemaal verkeerd te interpreteren.

Daarom gaat er in deze scriptie veel aandacht naar het filosofische framework van onttovering en betovering. De onttovering van de wereld is niet alleen een waardevol filosofisch kader, ze heeft ook een schaduwkant. Want de onttovering van de wereld is een van de hardnekkigste oorsprongsmythes van de moderniteit zelf. En deze moderniteit dreigt haar eigen onttovering verkeerd te interpreteren. Een goed en volledig begrip van wat betovering en onttovering betekenen zijn daarom noodzakelijk voor een juiste interpretatie van onze moderniteit en van de tragedie – zowel in haar oorspronkelijke als in haar moderne, onttoverde vorm. Een belangrijke vraag is dan ook hoe de onttovering van de wereld in verband staat met het historische spel tussen tragiek en metafysica, en meer bepaald welke invloed de onttovering uitoefent op de aanwezigheid van het tragische in de moderne cultuur.

⁵ Max Weber, "Science as a Vocation", in *From Max Weber. Essays in Sociology*, ed. H.H. Gerth and C. Wright Mills (London: Routledge, 1998).

II. *Mimesis*

Het tweede deel is opgevat als een labyrintische zoektocht naar het Oudgriekse tragische levensgevoel. Ik baseer me in deze zoektocht voornamelijk op oorspronkelijke teksten die nog min of meer rechtstreeks tot ons spreken. De bedoeling is om een *voorstelling* van het tragische levensgevoel op te roepen in plaats van het alleen maar te beschrijven. Vier Oudgriekse werken staan centraal in dit tweede deel: Homeros' *Ilias*, Homeros' *Odyssee*, Herakleitos' filosofische fragmenten, en Sofokles' *Oidipoestriologie*. De selectie van deze teksten is gebaseerd op een combinatie van onderzoek, bewuste keuze en toeval. Elke tekst stamt uit een andere periode in het Oudgriekse bewustzijn en belicht weer andere aspecten van het tragische levensgevoel. De *Ilias* en de *Odyssee* tonen ons twee verschillende vormen van de archaïsche tragische mythe en de tragische epiek. Herakleitos geeft een uniek inzicht in de tragische filosofie uit het begin van de vijfde eeuw voor Christus. Sofokles' *Oidipoestriologie* tenslotte is een meesterwerk binnen de Attische tragedie, het sluitstuk van het tragische levensgevoel ten tijde van de Attische *polis*.

Het is geenszins mijn bedoeling deze teksten tot op de bodem te analyseren, noch om hun betekenis binnen de gehele cultuurfilosofische of literaire traditie te duiden. Wat ik beoog is een lezing van deze bronnen, opgezet als een speurtocht naar tragische en betoverde elementen. Welk levensgevoel, welk universum en welke morele waarden spreken er uit deze teksten? Met andere woorden: wat vertellen deze teksten ons over de manier waarop hun Oudgriekse auteurs en publiek *betekenis* gaven aan hun bestaan? Voor deze lezing vertrek ik vanuit het filosofische kader dat ik uitwerk in het eerste deel; om dit kader vervolgens aan de bronnen af te toetsen. Uiteraard maak ik daarvoor ook gebruik van commentaren van Klassieke, moderne en hedendaagse auteurs, en maak ik af en toe uitstapjes naar onze moderniteit of andere episodes in onze geschiedenis. Maar de tragische teksten zelf krijgen de luidste stem. Het tragische kan ons vanuit de nevelen van ons verleden immers nog toespreken. Uiteraard is deze stem altijd vervormd; door de eeuwenlange selecties, interpretaties en vertalingen. De fragmenten die ik kies in dit werk, zijn onvermijdelijk eveneens een selectie en een interpretatie: een interpretatie vanuit het nieuwe framework van de moderniteit, vanuit andere en eigen ideeën, keuzes en persoonlijkheid – het is voor de onderzoeker, de historica of de filosoof immers onmogelijk zich buiten de eigen tijd en context te plaatsen.

Ik wissel de tragische bronnen vanuit dit idee ook af met hoofdstukken die de teksten binnen hun eigen tijd situeren, omdat het belangrijk is de historische, culturele en filosofische achtergrond te schetsen waarin deze werken hun ontstaan vinden. Ook deze teksten maken immers deel uit van hun tijd.

Het tweede deel begint met een schets van de Oudgriekse wereld waarin de Homerische mythen hun herkomst vinden binnen de orale traditie van verhalen vertellen in het Oude Griekenland. Dit voert ons terug naar de Mykeense periode, naar een mythische tijd waarvan slechts stenen muren, bronzen artefacten, namen van goden en verhalen overgeleverd zijn. Vandaaruit komen we in de periode die de

Klassieke Oudheid vooraf gaat; de tijd waarin de *Ilias* en de *Odyssee* voor het eerst neergeschreven werden door de mythische dichter Homeros. De volgende hoofdstukken zoomen in op deze twee oudste werken van onze Europese cultuurgeschiedenis.

De twee daaropvolgende hoofdstukken bespreken de ontwikkeling van de tragische, Oudgriekse filosofie binnen de periode die moderne historici de ‘Griekse Verlichting’ noemen. Ze plaatsen de filosofie in relatie tot de mythe, het tragische levensgevoel en de betovering. Het is een onderzoek naar de transformatie van de concepten van *mythos* en *logos* in het Oude Griekenland; en onze nieuwe interpretatie van deze concepten in de moderniteit. De filosofische fragmenten van Herakleitos, de duistere filosoof, bieden een glimp van het gerationaliseerde tragische; een idee van hoe het tragische levensgevoel haar uiting vindt in de filosofie. Vervolgens bespreek ik het ontstaan en de bloei van de Attische tragedie vanuit verschillende interpretaties. Ik plaats de tragedie in verhouding tot vier andere wezenskenmerken van de Klassieke Oudheid in Athene: de betoverde religieuze cultus, de mythe, de filosofie en het politieke leven in de *polis*. Het laatste hoofdstuk tenslotte is een interpretatie van Sofokles’ tragedies over het lijden van Oidipoes en zijn kinderen – tragedies die de mythe, de schuld, de wet en de vraag naar de waarheid als uitgangspunt nemen.

‘To imagine a language means to image a form of life,⁶’ schreef Ludwig Wittgenstein. In onze zoektocht naar het tragische en de betovering, die in essentie *levensvormen* zijn, moet er dan ook veel aandacht uitgaan naar het construeren van de juiste taal. Daarom is dit werk een poging te balanceren tussen de taal van de *mythos* en de taal van de *logos*; zonder evenwel de dominante filosofische lijn te verliezen. De tragische zoektocht is een oefening in het ontsnappen aan extremen, in maat en balans. Deze zoektocht naar het tragische levensgevoel neemt ons mee naar de talige schemerzones tussen mythe en filosofie, de Oudheid en onze huidige tijd, de betovering en het rationele denken van de moderniteit.

Het tragische levensgevoel is het grootse, complexe en veelzijdige raadsel van de Griekse Oudheid. Hoe dieper we erin duiken, hoe meer vragen dit raadsel oproept. Het is onmogelijk om de definitieve antwoorden te verschaffen. Dat is dan ook in geen enkel opzicht het opzet van dit werk. *‘We pretenderen allerm minst het raadsel op te lossen. De opdracht is om het raadsel te leren zien.’⁷*

⁶ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen. Philosophical investigations* (Chichester: Blackwell Publishing, 2009), 19:11e.

⁷ Martin Heidegger, *De Oorsprong van het Kunstwerk* (Amsterdam: Boom, 2009), 96.

DEEL I: MYTHOS

PLOT

I know that kind of man

It's hard to hold the hand of anyone

Who is reaching for the sky just to surrender

Who is reaching for the sky just to surrender

Leonard Cohen

KOSMOS

In den beginne is er Chaos, de Grote Leegte. Chaos is eeuwig en oneindig, een bodemloze leegte waarin alles – bij gebrek aan zwaartekracht – onafgebroken alle kanten opvalt. Uit Chaos ontstaan als vanzelf de eerste goden: Nyx of de Nacht, Erebus of de Duisternis, Eros of de Liefde, Gaia of de Aarde, en Tartaros of de Onderwereld. En deze goden geven op hun beurt de eeuwigheid aan andere godheden: de Zee en de Hemel, de Slaap en de Droom, de Dageraad en het Geheugen, de Titanen en de Muzen.

De Griekse goden en het Antieke universum worden niet geschapen, ze ontstaan vanzelf uit complete Chaos. De Oudgriekse oorsprongsmythe is een emergentiemythe: de gekende wereld vloeit voort uit het plotselinge ontstaan van orde uit wanorde. Voor de Oude Grieken is de wereld waarin ze leven Kosmos, letterlijk Orde. Vormen maken zich los uit de chaos, brengen orde en structuur aan in het universum. De vormen zijn goddelijk. De vormen zijn de goden.

De eerste goden die zich uit Chaos losmaken zijn ongetemde, mysterieuze natuurkrachten. Gaia en Ouranos, de Aarde en de Hemel, zijn de moeder en vader van de Kosmos. Hun nakomelingen krijgen specifiekere en persoonlijkere eigenschappen. De tweede generatie goden, de Titanen, worden meer antropomorf, maar zijn nog steeds woest en barbaars. De goden van de derde generatie, de Olympiërs, lijken het meeste op de mensen. Ze staan niet langer alleen voor de natuurlijke wereld, maar heersen ook over de menselijke passies, deugden en instituties: de liefde en het huwelijk, de jacht en het handwerk, de haard en de geneeskunde, de muziek en de wijn.

De Oude Grieken dopen het universum tot Kosmos, een geordende wereld. Alles in het Antieke wereldbeeld en de religie weerspiegelt deze gedachte. De bijna ontelbare Griekse goden zijn de mythologische *archai* of archetypen: de eeuwige vormen of beginselen die orde aanbrengen in de veranderende en vergankelijke wereld.

De eeuwigheid van de goden weerspiegelt de eeuwigheid van de nachtelijke sterrenhemel, waarin de vaste patronen van de sterrenbeelden onverzettelijk het ontstaan en vergaan van de dingen op aarde aanschouwen. Of het nu de sterren, de goden, de wiskunde of de Platoonse vormen zijn: het Griekse universum wordt in de mythe, de wetenschap en de filosofie beschenen door het licht van de eeuwige vormen.

Van de wetenschappen is de astrologie, de wetenschap die zich bezighoudt met de invloed van de sterren en planeten op de gebeurtenissen op aarde, een van de oudste. Dat is niet toevallig. Want in tegenstelling tot de astronomie, die zich louter inlaat met het heelal, is de astrologie de wetenschap die de verbanden tussen hemel en aarde, tussen transcendentie en immanentie, bestudeert. De astrologie is de wetenschap die het goddelijke met het menselijke verbindt.

De astrologie is vanouds verweven met de mythe. De Oude Grieken ontwaren patronen in de nachtelijke hemel boven de Ionische Zee en ontdekken hierin de figuren uit hun mythen: Kasseiopeia en Orion, Perseus en Andromeda, de Nemeïsche leeuw en Zeus-de-Stier. De planeten krijgen de namen van de goden. Ook dit is geen toeval. Want net als de goden en de eeuwige vormen behoren de planeten tot het transcendente en eeuwige hemelrijk. En net als de goden oefenen de planeten invloed uit op de aarde.

Wij zien vandaag de Griekse goden als symbolische vormen, de *archai* of archetypen die de werkelijkheid structureren. Maar in het mythische wereldbeeld van de Oude Grieken zijn de goden niet louter symbolisch. Ze kennen een eigen *bestaan* binnen de werkelijkheid. De Griekse goden zijn *aanwezig* in hun tempels en heiligdommen, in de prachtige bronzen godenbeelden, in de religieuze rituelen, in de passies en handelingen van de mensen zelf. De Oude Grieken geloven heilig in de aanwezigheid van het goddelijke in de gehele aardse wereld. Het is pas door een moderne bril dat we de Griekse goden als archetypes zijn gaan bekijken; als pure ideaalbeelden die alleen nog in de menselijke geest bestaan.

Naast het mythische wereldbeeld dat de menselijke wereld inkleurt met de verhalen over helden en goden, bestaat er in het Oude Griekenland nog een ander, parallel wereldbeeld. Het is een wereldbeeld dat we soms *filosofisch, logisch, rationeel* of *wetenschappelijk* zijn gaan noemen. Het is een wereldbeeld dat de kosmos bekijkt vanuit een abstract, rationeel en afstandelijk perspectief. In dit wereldbeeld zijn de Griekse goden geen antropomorfe wezens meer, maar de hemellichamen die met wiskundige perfectie langs het nachtelijke uitspansel bewegen.

En toch is dit wereldbeeld geenszins wetenschappelijk of rationeel te noemen – althans niet in de moderne zin van het woord. Want ook in dit wereldbeeld zijn hemel en aarde niet gescheiden. Net zoals de mythische Griekse goden als antropomorfe figuren de Olympos kunnen afdalen en ronddolen op deze aarde, zo is de goddelijke invloed van de hemellichamen altijd en overal voelbaar op aarde.

De Grieken leven in een betoverde kosmos. Hemel en Aarde sloten een heilig huwelijk, een sacraal Verbond. Zo is het in alle oude beschavingen. De goden zullen de mensen niet in de steek laten. Jahweh zendt een Ark naar het joodse volk als teken van zijn trouw. In ruil spiegelt de mens zich aan zijn goden. De verticale lijnen in piramides, tempels en kathedralen bezegelen de sacrale band tussen hemel en aarde.

Maar de hemel verschilt ook wezenlijk van de aarde, en de goden verschillen wezenlijk van de mensen. De goden zijn eeuwig, ze drinken mede en eten ambrosijn, ze worden geboren maar gaan niet dood. Ze kunnen niet sterven, en daarom kunnen ze niet werkelijk leven. De mensen daarentegen zijn gebonden aan de vergankelijkheid en grilligheid van de aarde, ze leven onherroepelijk in de schaduw van hun naderende dood en het noodlot. Het menselijke bestaan wordt begrensd door de oevers van de Styx en het onophoudelijk draaiende rad van het fatum.

De mensen spiegelen zich altijd en overal aan de goden, maar komen niet verder dan een onvolkomen streven naar goddelijke volmaaktheid. Dat is de tragische bestaansconditie van de mens: in het licht van de eeuwige perfectie van de hemel blijft hij gebonden aan de vergankelijke tekorten van deze aarde.

Leonard Cohen, de tragische zanger van de twintigste eeuw, vat deze mens samen in een beeld: *who is reaching for the sky just to surrender*. De mens die naar de hemel reikt om zichzelf eraan over te geven. De mens die naar de hemel reikt om ten onder te gaan.

De Oude Grieken reiken naar de hemel en geven zich eraan over.

De astrologie, de magische kunst die vanuit Babylon en Egypte naar Griekenland kwam, is de centrale wetenschap in het grootste deel van de cultuurgeschiedenis van onze westerse invloedssfeer en bijna overal daarbuiten. De studie van de hemellichamen is de drijvende kracht achter de ontwikkeling van de wiskunde en de geometrie, neemt een centrale plaats in bij de voorspellingen van priesters en wiskundigen en in de praktijken van alchemisten, en leidt overal ter wereld tot de bouw van tempels en piramides op een ongelooflijk precieze lijn met de bewegingen van sterren en planeten. Net als de piramides is de mens altijd en overal in lijn met het kosmische patroon van de sterren. De studie van de hemel staat niet los van de studie van de aarde. De sterren en hun patronen bezitten een betekenis: raadselachtige signalen die de mens kan interpreteren.

Pas in de zeventiende eeuw, bij het tot wasdom komen van de moderniteit, worden hemel en aarde opgesplitst in twee compleet afzonderlijke rijken en wordt de astronomie uitgevonden: de wetenschap die het heelal bestudeert *an sich*, zonder er een betekenis voor dit aardse leven aan toe te kennen.

Astro-logie: de wetenschap die zich bezighoudt met de *logos* van de sterrenhemel. *Logos* is misschien wel het meest mysterieuze woord in de Oudgriekse taal. Het betekent woord, gesproken woord, rede; maar ook vorm of patroon. *Logos* is het patroon waarop de werkelijkheid voortborduurde om zichzelf te ontvouwen. *Logos* is het woord dat betekenis geeft aan de wereld; magisch en meermaals interpreteerbaar als de taal zelf. De *Logos* is voor de mens niet meer dan een aanwijzing voor de oplossing van het grote kosmische raadsel.

Astro-nomie: de wetenschap die zich bezighoudt met de *nomos*, de wetten van de sterrenhemel. *Nomos*, de wet, is vast en onverbiddelijk. De wet geldt altijd en overal. Ze is de formule die de werkelijkheid insluit en opsluit.

De astronomie wint het snel van de astrologie als wetenschap. De raadselachtige patronen van de astrologie worden vervangen door de ijzeren natuurwetten van de astronomie. En met het raadsel wordt ook de betekenis uit de wetenschap van de sterren verbannen.

De astrologie verliest haar betovering; ze wordt *onttoverd* en wordt astronomie. Hemel en aarde drijven uit elkaar. De goden mengen zich niet langer onder de mensen. Het Verbond tussen God en de mensheid is gebroken. Dionysos zwerft niet langer door de groene heuvels van Thracië, en Apollo's orakel in Delphi zwijgt.

Maar de moderne mens, afgesneden als hij is van het goddelijke, kan de hemel niet vergeten. Nog steeds reikt hij naar boven, naar de eeuwige sterren, naar het domein waarin het sacrale zich manifesteert. *Reaching for the sky just to surrender*. Maar het onbreekbare Verbond is verbroken, en hij kan er zich niet meer aan overgeven.

De moderne mens: de mens die naar de hemel reikt om ten onder te gaan.

HOOFDSTUK I: APOLLO EN DIONYSOS

De wedergeboorte van de tragedie

“Wij, mensen van de geest, al lijkt het dat wij in veel gevallen jullie besturen en leiding geven, wij leven niet in de volheid, in ons leven is alles dor. Aan jullie behoort de volheid des levens, het sap der vruchten, de tuin der liefde, het beloofde land van de kunst. Jullie lopen gevaar te verdrinken in de wereld van de zinnen, wij om te stikken in het luchtledige.” – Hermann Hesse

‘To approach what was distinctive in a vision as complex and protean as that of the Greeks,’ schrijft de Amerikaanse cultuurfilosoof Richard Tarnas (°1950), *‘let us begin by examining one of its most striking characteristics – a sustained, highly diversified tendency to interpret the world in terms of archetypal principles.’*⁸ Aan de basis van het Oudgriekse wereldbeeld ligt het idee van een ordelijke kosmos: een universum geordend volgens een aantal *archai*: archetypische principes, patronen of vormen. Het is dit idee van een volgens bepaalde *archai* geordende kosmos dat de funderingen legt voor een slordige dertig eeuwen westers denken en wetenschap.

In het wereldbeeld van de Oudheid vinden de *archai* hun uitdrukking in verschillende gedaanten: ze gaan verscholen onder namen als eerste principes, vormen, Platoonse Ideeën, universalia, absolute essenties, arche-types (letterlijk: eerste vormen) en onsterfelijke goden.⁹ De *archai* liggen aan de basis van de twee denksystemen die we, naar een anekdote in één van Plato’s dialogen, *mythos* en *logos* zijn gaan noemen. De *mythos* (letterlijk: gesproken woord, verhaal) benadert het grote raadsel dat de wereld voor de Oude Grieken is vanuit de verhalen die over de kosmos, goden en mensen verteld worden. De mythe is de talige poging van de menselijke verbeelding om zijn wereld te begrijpen aan de hand van archetypische beelden en narratieven. De *mythos* is het domein van de priester en de ziener, van de dichter en de zanger, van de kunstenaar. De *logos* is het domein van de filosofen en sterrenkundigen. De *logos* (letterlijk: woord, redenering, patroon) benadert de werkelijkheid vanuit een abstracte, filosofisch-rationele invalshoek. De *logos* is de rationele poging van de menselijke verbeelding om de werkelijkheid te verklaren aan de hand van archetypische principes, patronen en formules.

In het Oude Griekenland gaan *logos* en *mythos* hand in hand. De filosofische zoektocht naar de eerste principes van de werkelijkheid die vanaf de zesde eeuw voor Christus een aanvang neemt, leidt de zoekers steeds weer terug naar het goddelijke. De sterrenbeelden dragen de namen van goden en helden uit de mythen. De eerste wiskundigen, zoals de alom bekende Pythagoras (570 v.C. – 500 v.C.), houden zich aan strikte religieuze voorschriften. De *logos*, die manier van kijken naar de wereld die wij in de moderniteit gaandeweg als de enige logische zijn gaan beschouwen, wordt in de Oudheid stevig omarmd door het framework van de *mythos*. De *logos* wordt geboren uit het mythische kader van het Oude Griekenland; de wiskunde wordt geboren uit de met mythe beladen hemellichamen; de eerste

⁸ Richard Tarnas, *The Passion of The Western Mind. Understanding the Ideas that Have Shaped Our Worldview* (New York: Vintage Publishing, 2010), 3.

⁹ Ibid.

principes worden geboren uit de verhalen over de goden; en de filosofie wordt geboren uit het verlangen naar het goddelijke.

De ontelbare goden zijn de belangrijkste archetypes in het wereldbeeld van de Oudheid, van het Mykeense en Homerische tijdperk tot in het Klassieke Athene en ver daarna. De Griekse goden vormen de begripshorizon voor de wereld en de mens. Ze zijn aanwezig in tempels en heiligdommen, grote en kleine godenbeelden, in heuvels en grotten, bossen en rivieren, donder en zeestormen, en in elk huishouden in de Oudheid. Wanneer Thales van Milete (624 v.C. – 545 v.C.), de eerste filosoof van de Oudgriekse wereld, opmerkt dat *alles vol goden is*, geeft hij uitdrukking aan het mythische en betoverde kader waarin de gehele werkelijkheid doordrongen is van het sacrale.

Zeus en Athena, Hera en Poseidon, Hades en Aphrodite: de onsterfelijke Griekse goden zijn de verbeelde archetypische uitdrukkingen van het gevoel van het sacrale dat de Oude Grieken in de werkelijkheid aantreffen. De goden staan symbool voor kosmische krachten en passies in het menselijke bestaan; ze vormen een symbolische orde die de natuurlijke en menselijke realiteit structureert en betekenis geeft. Voor de Grieken zijn deze goden ook *echt* in de zin dat hun *aanwezigheid* voelbaar en merkbaar is in de wereld. Wij zouden zeggen: de Oude Grieken geloven in het *ontologische* bestaan van hun goden in de werkelijkheid. Wij zouden zeggen: de Oude Grieken leven in een *betoverde wereld*, waarin het sacrale nog niet uit de werkelijkheid verbannen is. Het is pas door de moderne bril van *verinnerlijking* en *onttovering* dat we de Griekse goden als innerlijke archetypes zijn gaan bekijken; als ideaalbeelden die enkel in de menselijke geest bestaan.

Toch zijn de Griekse goden hun aantrekkingskracht verre van verloren. In de moderne tijd leven de verinnerlijkte Griekse goden verder in vele gedaanten: als allegorieën, psychologische archetypes, poëtische bronnen van inspiratie of culturele dynamieken. We geloven niet langer in het ontologische bestaan van de goden in de werkelijkheid; maar we geloven in de archetypische structuren die deze goden symboliseren in onszelf en in onze cultuur. De Griekse goden verlieten de wereld van de *mythos* en traden het domein van de *logos* binnen. En daar, getransformeerd tot abstracte structuren in de wereld van de filosofie en het logische denken, behouden de Griekse goden hun betovering. Twee goden die centraal staan in de Antieke cultuur eisen aan het einde van de achttiende eeuw hun plaats op in de moderne Europese filosofie: Apollo en Dionysos. Het zijn Apollo en Dionysos die na de afgekondigde dood van God in de negentiende eeuw de touwtjes in handen nemen. Deze twee goden zullen de gefragmenteerde Europese eenheidscultuur en de gebroken moderne mens over twee gesplitste wegen verder leiden: de wegen van rede en gevoel, van de Verlichting en de Romantiek.

Apollo en Dionysos

Apollo is de zoon van oppergod Zeus en Leto, en de tweelingbroer van de maangodin Artemis. Zijn belangrijkste heiligdom bevindt zich in Delphi, de navel van de wereld, de meest sacrale plaats in de Oudgriekse wereld waar de priesteres van het orakel van Apollo haar raadselachtige voorspellingen doet. Apollo staat voor de zon, het licht, de wiskunde, de maat, de kennis, de wijsheid van het orakel, de harmonische schoonheid en de harmonische muziek. Als zonnegod is hij de god van de kennis en de waarheid: met zijn helder licht legt Apollo het verborgene bloot, vaagt de schaduwen uit, en maakt alles in de werkelijkheid zichtbaar. Als god van de kennis is Apollo ook de god van de voorspellingen over de toekomst – de helderziendheid die zowel het voorrecht van de Ziener als van de wiskundige is. En als god van de kennis is Apollo ook de god van de rede, en daarom van de maat en de harmonie. De waarheid, de rede en de harmonische schoonheid gaan voor de Oude Grieken immers hand in hand. Als god van de rede is Apollo de god van het Ware, het Schone en het Goede: de wijsheid van het orakel, de harmonie en de zelfkennis.

Apollo's eredienst is wijdverspreid in het Oude Griekenland, waar de tempels van Apollo in bijna alle steden een prominente plaats innemen. De bekende inscripties in de tempel van Apollo in Delphi luiden '*Niets teveel!*' en '*Ken uzelf! Weet dat gij een mens zijt en geen god!*', twee boodschappen die verwijzen naar de nood aan het stellen van maat en grenzen. Zelfkennis is voor de Antieke Grieken vooral een zaak van de juiste kennis van de grenzen aan de menselijke mogelijkheden en het vinden van de juiste maat of middenweg in het leven.¹⁰ In deze oproep tot zelfkennis ligt ook een oproep tot redelijke zelfbeschouwing. Afstandelijke reflectie is nodig om zichzelf met al de eigen begrenzingen te leren kennen. Apollo is naast de god van de mystieke orakelwijsheid dus ook de god van de afstandelijke reflectie, van de logica en de analyse, van de orde en de structuur. De Zon is met zijn helder licht de oplettende toeschouwer van de wereld. Daarom wordt Apollo vanaf de achttiende eeuw opnieuw geïdentificeerd als de god van de *ratio* of het rationele denken, de zonnegod die het licht van de rede aansteekt en het vaandel draagt van de Europese Verlichting.

Apollo heeft een halfbroer, Dionysos, die op het eerste zicht weinig meer van hem kan verschillen. Dionysos is de god van de wijn, de druivenranken, de landbouw, de wilde muziek en de extatische roes. Over Dionysos' geboorte doen verschillende verhalen de ronde. Volgens een mythe is hij de zoon van oppergod Zeus en priesteres Semele. Semele is zwanger van Dionysos wanneer ze sterft door een list van Zeus' jaloezige echtgenote Hera. Zeus redt de foetus en naait hem in zijn dij, en zo wordt enkele maanden later Dionysos geboren. Daarom wordt Dionysos door de Grieken de tweemaal geborene genoemd, de god die met zijn dubbele geboorte de paradox van leven, dood en wedergeboorte illustreert. Sommige mythen noemen Persephone als zijn moeder, en volgens weer andere verhalen is Dionysos geen Olympiër maar een oudere godheid, afkomstig uit Thracië, Kreta of het Verre Oosten.

¹⁰Samuel Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen. Griekse goden in de hedendaagse filosofie*, (Amsterdam: Boom, 1994), 13.

Een bekende mythe vertelt hoe Dionysos als kind door de Titanen verscheurd en opgegeten wordt. Zeus verkoolt de Titanen met zijn bliksem, en uit de as van de Titanen en Dionysos ontstaan de mensen, die zowel het woeste van de Titanen als het goddelijke van Dionysos in zich dragen. Zeus redt het hart van Dionysos en uit dit hart wordt de god opnieuw geboren. Ook volgens deze mythe is Dionysos de tweemaal geborene. Dit verhaal ligt aan de basis van de dionysische mysteriecultus. Tijdens deze rituelen drinken en dansen de dionysische volgelingen zich in extase en verscheuren ze levend een bok, die de god Dionysos voorstelt. Als god van de wijn en druivenranken wordt Dionysos in verband gebracht met de landbouw, de natuur en de wisseling van de seizoenen. Ook daarom is hij in de mysterieleer de god van de wedergeboorte en de verrijzenis: in de winter sterven de gewassen immers om in de lente opnieuw uit de aarde te verrijzen. De mythe van Dionysos' wedergeboorte weerspiegelt de natuurlijke jaargang van de seizoenen.

Vrouwen en het vrouwelijke spelen een grote rol in de cultus van Dionysos. Volgens verschillende verhalen wordt hij na zijn tweede geboorte toevertrouwd aan de zorgen van een tante en een groep nimfen. Dionysos, meestal afgebeeld als een mooie jongeling, speelt met de grenzen tussen de seksen; zijn geliefden zijn zowel mannen als vrouwen, en hoewel hij zelf een man is omringt hij zich overal waar hij komt met een groep nimfen en vrouwen. Deze volgelingen van Dionysos worden Maenaden genoemd. De Maenaden verscheuren wilde dieren met hun handen en tanden, eten rauw vlees en houden extatische orgieën. De mythen typeren hen vaak als uitzinnig en waanzinnig. Een verhaal vertelt hoe Dionysos' tante krankzinnig wordt en zichzelf in de afgrond stort; andere verhalen vertellen over de waanzin waaraan Dionysos' geliefden uiteindelijk ten prooi vallen. De verhalen zijn een waarschuwing: de dionysische extase brengt ook een onheilspellend element met zich mee. Want waar Dionysos komt, volgt de waanzin in zijn voetspoor.

Dionysos omringt zich met saters met hoorns en bokkenpoten, met nimfen en natuurgoden. Hij is de god van de natuurlijke vruchtbaarheid en de seksualiteit, van het woeste instinct dat naar boven komt in de extatische roes wanneer de grenzen wegvallen en de maat wordt opgeheven. Daarom staat Dionysos voor de mateloosheid en de grenzeloosheid, voor het doorbreken van de regels en structuren die de culturele normen ons opleggen. Dionysos, door de Titanen verscheurd, heeft zelf het woeste Titanische element van de natuur in zich. Maar hij bezit ook de geciviliseerde verfijndheid van de Olympische goden. Dionysos behoort zowel tot de aarde als tot de hemel, tot het aardse rijk van de barbaarse krachten der Titanen en tot het Olympische hemelrijk.

De Dionysoscultus neemt in de Antieke cultuur een even centrale plaats in als de verering van Apollo. De Oude Grieken eren hun wijngod met carnavaleske optochten, wijn, dans, muziek, en het rondragen van enorme fallusbeelden, waarbij steeds opmerkelijk veel vrouwen aanwezig zijn (terwijl vrouwen in de Attische polis uitgesloten zijn van veel andere aspecten van het publieke leven). In het Klassieke Athene worden jaarlijks de *Dionysia* georganiseerd, grote festiviteiten met opvoeringen van tragedie en komedie. De tragedie is gewijd aan Dionysos en de tragedie staat in het hart van het

openbare leven in de stadstaat. Dionysos is dus, naast de god van de mateloze extase, ook de god van de tragedie en de tragische cultuur als zodanig.¹¹

Apollo is de god van de rede en de maat, Dionysos de god van de extase, de natuur en de mateloosheid. Waar Apollo ons betovert met de harmonische muziek van zijn lier, brengt Dionysos ons in vervoering met de opzweepende tonen van trommels en fluiten. Waar Apollo maat en grenzen stelt, heft Dionysos alle grenzen op. Waar Apollo de geordende Kosmos symboliseert, leidt Dionysos ons terug tot Chaos. Hoe kan het, ondanks deze schijnbare tegenstelling, dat beide goden zo'n belangrijke plaats innemen in het Antieke universum? De bekende negentiende-eeuwse Duitse filosoof Friedrich Nietzsche (1844-1900) noemt het naast elkaar bestaan van Apollo en Dionysos een van de grootste en meest fascinerende raadsels van de Griekse cultuur.¹²

De tegenstelling tussen Apollo en Dionysos staat centraal in het vroege werk van Friedrich Nietzsche, die zijn eerste filosofische boek *De Geboorte van de Tragedie* (1872) opbouwt rond het contrast tussen deze twee Griekse goden. Nietzsche baseert zich voor zijn boek op het in zijn tijd reeds bekende idee van twee culturele principes, afgeleid van de Oudgriekse goden: het apollinische en het dionysische principe. Al op de drempel van de negentiende eeuw putten romantische denkers als Friedrich Schlegel (1772-1829) en Friedrich von Schelling (1775-1854) inspiratie uit de Oudgriekse mythologie om de theorie van deze twee principes in de kunst en cultuur naar voren te schuiven.¹³ Volgens hen zijn het apollinische en het dionysische de fundamentele grondbeginselen van de Antieke kunstvormen, en werken deze twee krachten als principes door in de gehele cultuurgeschiedenis. Apollo en Dionysos zijn in het Oude Griekenland immers beiden belangrijke goden voor de kunst, en met name de muziek. Apollo is de god van de harmonische, hemelse muziek van de lier; terwijl Dionysos de opzweepende ritmes en betoverende tonen van trommels en fluiten aanzwengelt. De Romantische filosofen halen inspiratie bij beide kunstgoden om de verschillende kunstvormen van de cultuurgeschiedenis en vooral van hun eigen tijd te benoemen en te begrijpen. Apollo en Dionysos transformeren tot het apollinische en het dionysische principe. De apollinische kunst is harmonieus, sereen, mooi en ordelijk: het is de kunstvorm die in de negentiende eeuw doorschijnt in het classicisme. De dionysische kunst komt op dat moment tot uiting in de Romantische muziek en kunst: ze is extatisch, emotioneel, onvoorspelbaar en vaak ietwat bevreemdend, *unheimlich*.

Schlegel en Schelling transformeren de *aanwezige* goden van de Oudgriekse cultuur tot abstracte culturele *principes*. De mythische goden worden onttoverd en treden het domein van de *logos* binnen. Als abstracte principes zijn deze goden opnieuw werkzaam in de Europese cultuurgeschiedenis, maar ook in de moderne mens. Vooral onder invloed van Nietzsche worden het apollinische en dionysische principe meer dan culturele principes in de kunstgeschiedenis; ze worden nu ook *existentiële* principes van de moderne mens en zelfs de ontologische principes voor de bestaansstructuur van mens en wereld. Zo veranderen Apollo en Dionysos in de goddelijke tegenspelers waaronder de moderniteit haar eigen

¹¹ Ibid., 14-19 passim.

¹² Ibid., 20.

¹³ Ibid., 19.

gespletenheid kan onderbrengen: een gespletenheid die tot uiting komt in de splitsing van de moderne mens tussen verstand en lichaam, rede en gevoel, denken en leven; in de culturele tegenstelling tussen Verlichting en Romantiek; en in de filosofische antithesen tussen metafysica en tragiek en tussen ratio en betovering. Apollo en Dionysos hebben hun tempels en altaren in het Oude Griekenland dan al lang verlaten, maar in de negentiende eeuw keren ze terug als de goddelijke principes die een verklaring moeten leveren voor de belangrijkste *breuklijnen* in de moderne mens en de moderne cultuur.

De Geboorte van de Tragedie

Met de wedergeboorte van Apollo en Dionysos eist ook de tragedie, in vele opzichten het culturele visitekaartje van de Klassieke Oudheid, opnieuw een plaats op in het theater van de filosofie. Het tragische is niet langer alleen een zaak van de dichters, maar ook weer van de filosofen. Met William Shakespeare (1564 – 1616) verovert de tragedie al het Britse en Europese toneel, en in de achttiende en negentiende eeuw breekt het tragische opnieuw door in de filosofie. Meer dan tweeduizend jaar na Plato en Aristoteles doet de tragedie een belangrijke herintrede in het Europese denken. Filosofen als Michel de Montaigne (1533-1592), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Søren Kierkegaard (1813-1855) en Miguel de Unamuno (1864-1936) schrijven filosofie die we als *tragisch* kunnen beschouwen. Ze schuiven een denken naar voren dat ingaat tegen het metafysische systeemdenken en de optimistische hoop van de Verlichte rede. Ze leggen zichzelf toe op de tragische, contingente elementen van het bestaan en de zoektocht naar een vorm van troost in de kunst of filosofie. En ze gaan te rade bij het Oudgriekse tragische levensgevoel om de problemen van hun tijd het hoofd te bieden.

Van de moderne filosofen die het tragische gethematiseerd hebben is Friedrich Nietzsche waarschijnlijk de bekendste. De tragedie en het tragische staan op verschillende manieren centraal in Nietzsches werk – en bij uitbreiding ook in het gehele leven van deze gekwelde filosoof die de liefde voor het noodlot tot zijn levensmotto verheft en zichzelf identificeert met de tragische Dionysos. Friedrich Nietzsche schrijft zijn eerste grote filosofische werk op zeventenwintigjarige leeftijd, een werk dat niet toevallig over de tragedie handelt: *Die Geburt der Tragödie aus der Geiste der Musik* (1872).¹⁴ In zekere zin legt dit jeugdwerk de grondslag voor veel van Nietzsches latere filosofie. In *De Geboorte van de Tragedie* lezen we een eerste aanval op de moraal en het rationele denken, op de metafysische *Hinterwelter* (de *achterwereld*; de metafysische eeuwige wereld aan gene zijde van de werkelijkheid, zoals Plato's Ideeënwereld of de christelijke Hemel), en op de moderne intellectuele cultuur. Nietzsche steekt zijn liefde en bewondering voor de Griekse Oudheid niet onder stoelen of banken, en beschouwt de Antieke cultuur – ten minste tot Socrates en Plato – duidelijk als superieur aan de moderne cultuur. *De Geboorte van de Tragedie* wordt aangekondigd als een genealogisch onderzoek naar het ontstaan van de tragedie in het Oude Griekenland; maar bovenal is het een nostalgische zoektocht naar het tragische levensgevoel van de Oude Grieken dat Nietzsche aanduidt met de term '*pessimisme*' – overigens in de meest positieve betekenis van het woord. Met zijn eerste filosofische publicatie plaatst Nietzsche de tragedie in het centrum van zijn denken, en schuift hij het tragische opnieuw naar de voorgrond van de Europese filosofie.

Nietzsche baseert zich in *De Geboorte van de Tragedie* op de ideeën van Schlegel en Schelling over het apollinische en het dionysische principe in de kunst.¹⁵ De Romantische tweedeling tussen Apollo en Dionysos is het uitgangspunt van Nietzsches theorie over het ontstaan en de ondergang van de Attische tragedie in het Athene van de Klassieke Oudheid. Volgens Nietzsche is de tragedie ontstaan uit de

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *De geboorte van de tragedie* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2000).

¹⁵ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 19.

Dionysoscultus, meer bepaald uit de dionysische gezangen (*dithyramben*) die door het saterkoor gezongen worden tijdens het slachten van een bok of het naspelen van het lijden van de godheid. De oudste 'tragedies' zijn dan ook niet meer dan religieuze rituelen met zang, dans en *reenactment* van de mythe. Deze rituelen evolueren naar de eigenlijke Attische tragedie zoals wij deze nog steeds kennen: als een theaterstuk met een plot, dialogen en koorzangen. In de Attische tragedie vormen het koor, de dithyramben en de muziek het domein van Dionysos. Deze dionysische gezangen worden volgens Nietzsche aangevuld door het apollinische principe. Het apollinische is het domein van de schijn, de droom en de voorstelling. Apollo roept beelden en voorstellingen op die troosten door hun schoonheid. Het apollinische principe is een sluier die de dionysische absurditeit moet verhullen.¹⁶; en het theater, de acteurs en de lyrische tekst zijn het domein van Apollo.¹⁷ In de Attische tragedie komen Apollo en Dionysos tot een moment van verzoening.

Het apollinische en het dionysische zijn voor Nietzsche meer dan louter culturele principes die aan de grondslag liggen van de kunst en de tragedie. Apollo en Dionysos hebben een diepere ondergrond, ze komen voort uit de ervaring van de werkelijkheid zelf. In *De Geboorte van de Tragedie* werkt Nietzsche een metafysica uit waarin hij het apollinische en het dionysische ook tot *ontologische* principes van de werkelijkheid verheft. Hij haalt daarvoor de mosterd bij zijn (op dat moment) filosofische voorbeeld Arthur Schopenhauer. In *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818) zet Schopenhauer de blinde Wil centraal als het principe van de werkelijkheid dat alle verschijnselen voortbrengt. Deze mysterieuze Wil is een wil tot leven, altijd met zichzelf in strijd en tegenspraak, die ernaar verlangt om zich in alle verschijnselen te manifesteren volgens het *principium individuationis*, het principe van de individuatie. Volgens dit principe deelt de Wil zichzelf op in allerlei vormen van leven om zich van haar eigen tegenspraak te verlossen; uit eenheid ontstaat veelheid; uit de wil ontstaat de wereld.¹⁸ Nietzsche neemt dit concept van een strijdende Oerwil over en koppelt de Wil aan het dionysische principe. De manier waarop de Wil zich manifesteert, het *principium individuationis*, brengt hij in verband met het apollinische principe. Het apollinische is het domein van de gekende harmonische verschijningsvormen waarin de wil zichzelf in de wereld objectiveert. Maar in de dionysische roes, in de extase, valt de sluier van de verschijnselen, het *principium individuationis*, plotseling weg, en staan we oog in oog met de verschrikkingen en absurditeiten van de oergrond van het leven zelf. Met andere woorden: de dionysische ervaring breekt de apollinische schijn en plaatst ons ongecensureerd voor de afgrond van het bestaan.¹⁹

Nietzsche gaat in *De Geboorte van de Tragedie* dus veel verder dan louter een beschrijving te geven van de twee culturele dynamieken die de Attische tragedie vormgeven. Tegen de achtergrond van Schopenhauers metafysica verheft Nietzsche de tragedie tot een vorm van *metafysische kunst*. De tragedie weerspiegelt immers het *ontologische samenspel van het dionysische en het apollinische in de werkelijkheid zelf*. Het is daarbij belangrijk om op te merken dat voor Nietzsche het dionysische principe

¹⁶ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 30.

¹⁷ Ibid., 22-23/93.

¹⁸ Thomas Mann, *Schopenhauer en Nietzsche* (Soesterberg: Aspekt, 2003), 17.

¹⁹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 103.

overeenkomt met de Oerwil, de altijd met zichzelf strijdende kracht die niet alleen de grondslag van de cultuur, maar ook de grondslag van de werkelijkheid vormt. Met andere woorden: *het leven zelf is voor Nietzsche dionysisch van aard*— dat wil zeggen dubbelzinnig, esthetisch en amoreel. Nietzsche introduceert de term '*metafysische kunst*' hier als een vorm van dionysische kunst. Hij maakt daarmee een aanklacht tegen de traditionele christelijke metafysica van de moraal en het denken. Voor Nietzsche zijn het niet de moraal of het denken die ons in contact brengen met de ware werkelijkheid, maar wel de kunst, en meer bepaald de tragedie en de muziek, omdat zij als enigen de ware oergrond van de werkelijkheid kunnen weerspiegelen. Alleen maar door kunstwerk en kunstenaar te zijn kan de mens een inzicht verwerven in de werkelijkheid, door de kunst te erkennen als de '*ware metafysische bezigheid van dit leven*'.²⁰ Met deze redenering trekt Nietzsche de metafysica, de ultieme kennis van waarheid en werkelijkheid, uit het domein van de filosoof en de rede naar het domein van de kunstenaar en het irrationele.

Ook een groot deel van zijn latere werk wijdt Nietzsche aan het dionysische.²¹ Nietzsche bekeert zichzelf tot een volgeling van Dionysos en trekt met de dionysische waanzin ten strijde tegen de rationele moderne cultuur, de Verlichte erfenis van Apollo. Maar Nietzsche kijkt al door een modern gekleurde bril naar het tafereel van de Oudheid. Want voor de Oude Grieken blijkt er nog geen werkelijke *tegenstelling* te bestaan tussen de god van de wiskunde en de god van de wijn. Op de tempel van Apollo in Delphi staat ook Dionysos afgebeeld. De legende gaat dat Apollo tijdens de wintermaanden, wanneer de zon verdwijnt, zijn heiligdom in Delphi verlaat en het in bewaring geeft aan zijn halfbroer Dionysos, die tijdens de koudste dagen over het orakel waakt. In de Oudheid werken Apollo en Dionysos elkaar niet tegen, maar vullen ze elkaar aan.

Net daarom is het zo belangrijk om te kijken hoe Nietzsche en de Romantici ons moderne begrip van Apollo en Dionysos vertekend hebben in de introductie van het apollinische en het dionysische principe in de filosofie. Dat nieuwe idee heeft immers een rechtstreekse impact op ons moderne begrip van de tragedie en het tragische levensgevoel als zodanig. De Romantische tweedeling tussen Apollo en Dionysos verschuift dankzij Nietzsche tot een nieuwe antithese. De Oudgriekse Apollo verdwijnt in Nietzsches werk immers steeds meer naar de achtergrond, Dionysos eist het alleenrecht over de tragedie op, en Nietzsche introduceert een nieuwe tegenspeler voor de tragische wijngod: de demon Socrates.

²⁰ Ibid., 20

²¹ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 21.

Tragiek en Metafysica

'Wie is toch die persoon die het als enige aandurft het Griekse wezen te ontkennen, dat in de gedaante van Homerus, Pindarus en Aeschylus, in de gedaante van Phidias, Pericles, Pythia en Dionysus, als de diepste afgrond en de hoogste hoogte, verzekerd is van onze sprakeloze aanbidding?'²² Nietzsches antwoord op deze vraag luidt: Socrates. Socrates is voor Nietzsche de eerste mens die zich minachtend afkeert van de tragische cultuur van de Oude Grieken, en uiteindelijk deze cultuur zal vernietigen. Want het is Socrates die hooghartig door de straten van Athene trekt, die beweert dat hij als enige 'weet dat hij niets weet', en daarmee de kennis of het weten zelf tot het hoogste goed in het leven verheft. Socrates is de eerste mens die meent dat hij met de kennis het bestaan niet alleen moet proberen doorgronden, maar moet *corrigeren*.²³ Het 'socratische van de moraal' is de levenshouding van de theoretische mens, de eerste Verlichte mens, die blijmoedig gelooft dat hij met het denken zijn leven kan beheersen en verbeteren.

Zo komen we tot een nieuwe kerngedachte van Nietzsches baanbrekende jeugdwerk *De Geboorte van de Tragedie*. Nietzsche introduceert immers nog een derde principe, een principe dat vijandig is voor de kunst en de tragedie: het *socratische principe*, of de moraal van het denken, een principe dat zich verderzet in het christendom. Het socratische principe is een verderzetting van het apollinische, ordenende en kennende principe; maar waar het apollinische principe het dionysische aanvult in de tragedie, maakt het socratische principe Dionysos uiteindelijk kapot. 'Hier overwoekert de filosofische gedachte de kunst en dwingt haar zich stevig vast te klampen aan de stam van de dialectiek. De apollinische strekking heeft zich in een logisch schematisme verpopt.'²⁴

Socrates is voor Nietzsche de eerste metafysicus.²⁵ Het socratische principe is dus het *metafysische principe*: een tot metafysica geperverteerd apollinisch principe. Want met Socrates en Plato doet volgens Nietzsche een nieuwe vorm van filosofie haar intrede in de Europese geschiedenis: de metafysica. De metafysica is een denk- en levenshouding die zich beroept op het logische rationele denken als de voornaamste bron van kennis van de werkelijkheid. De metafysica is niet alleen een wetenschap maar vooral een *levenshouding* die gelooft dat ze met het rationele denken het leven zelf kan systematiseren, rationaliseren en controleren. In die zin is de metafysicus het prototype van de 'blijmoedige mens'. Uit zijn geloof in de kracht van de rede en de kennis put hij een onophoudelijk optimisme.²⁶ Want dankzij zijn rede zal de metafysicus uiteindelijk in staat zijn om de tragische kanten van het leven te overwinnen.

De socratische mens, de metafysicus, neemt de apollinische wijsheid van het 'ken uzelf!' als uitgangspunt, maar transformeert deze wijsheid naar een houding die langzaamaan betrekking krijgt op alle aspecten van het leven. De drang tot zelfkennis die de basis moet vormen voor de maat en het goede morele handelen, wordt geperverteerd tot de drang tot kennis van de gehele werkelijkheid. Het

²² Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 84.

²³ Ibid., 83-84.

²⁴ Ibid., 88.

²⁵ Gilles Deleuze, *Nietzsche* (Baarn: Agora, 1999), 27.

²⁶ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 8.

doel van de metafysicus is om *dankzij de rationele kennis de werkelijkheid te verklaren, te beheersen en te controleren*. Om de werkelijkheid te begrijpen met behulp van zijn rationele denken, moet de metafysicus echter een belangrijke aanname maken: dat de inherente structuren van de werkelijkheid zelf *rationeel* en verklaarbaar zijn. De metafysica vooronderstelt een geordende wereld, een kosmos die gehoorzaamt aan bepaalde eeuwige vormen of structuren die bovendien ook nog eens *rationeel kenbaar* zijn.

Voor Nietzsche zijn deze eeuwige en kenbare structuren echter niet meer dan schijn, en is de kern van de werkelijkheid zelf *dionysisch* – dat wil zeggen, paradoxaal, dynamisch, irrationeel, veranderlijk en onvoorspelbaar. Om zijn metafysische aannames hard te maken, kan de socratische mens dus niet anders dan zijn toevlucht zoeken tot een *Hinterwelter*: een perfecte, eeuwige achterwereld die boven of buiten de vergankelijke realiteit van deze werkelijkheid staat en haar ordent en structureert. Deze *Hinterwelter* is voor Nietzsche zowel de platoonse Ideeënwereld als de christelijke Hemel van waaruit God de wereld aanstuurt. Maar ook de moderne wetenschap, met haar geloof in de eeuwige wetten van de fysica, de berekenbaarheid van alle fenomenen en een onwrikbaar causaliteitsbeginsel, is een vorm van metafysica.²⁷ Het maakt voor Nietzsche dus niet uit hoe de *Hinterwelter* eruitziet, want elke veronderstelde achterwereld botst op hetzelfde probleem: ze verkiest een eeuwige waarheid boven de dynamische werkelijkheid. De metafysicus trekt de waarheid uit de werkelijkheid zelf en plaatst haar in een ontoegankelijke Ideeënwereld.²⁸ En die waarheid zal uiteindelijk de werkelijkheid kapot maken.

Het grootste probleem van de metafysica is volgens Nietzsche dat ze door haar claims op een ideële achterwereld en de superioriteit van het weten de voorsocratische *eenheid tussen denken en leven* kapot maakt. Deze eenheid verwijst naar een leven dat het denken aanwakkert en een denken dat het leven bevestigt in plaats van het te ontkennen.²⁹ Volgens Nietzsche wordt in de voorsocratische Griekse cultuur de werkelijkheid nog gezien als een samenspel van irrationele en rationele krachten; van Chaos en Kosmos; Mythos en Logos; Dionysos en Apollo. Maar het nieuwe socratische principe staat voor Nietzsche onvermijdelijk vijandig tegenover dat leven zelf. In het socratische overwint het rationele denken het leven om het uiteindelijk te vernietigen. Het overmatige theoretische en reflectieve denken doodt uiteindelijk alle vitaliteit en creativiteit.³⁰ Met Socrates en Plato keert de filosofie zich radicaal af van het dionysische leven en wordt ze *anti-vitaal*. Daarom is elke metafysische claim voor Nietzsche uiteindelijk levensvijandig. Socrates staat voor Nietzsche dan ook symbool voor de overwinning van het *rationele* denken op het irrationele *leven*. Nietzsche trekt heftig ten strijde tegen Socrates: tegen elke vorm van denken die zichzelf *boven het leven plaatst en daardoor metafysisch wordt*.

De opkomst van het socratische principe in de Klassieke cultuur luidt voor Nietzsche onherroepelijk het einde in van de tragedie en het tragische levensgevoel – en dus van de essentie van de Oudgriekse

²⁷ Ibid., 84-85.

²⁸ Deleuze, *Nietzsche*, 27.

²⁹ Deleuze, *Nietzsche*, 24.

³⁰ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 12.

cultuur.³¹ Met de komst van de socratische metafysica wordt de eenheid van denken en leven doorbroken en moet het leven zelf uiteindelijk wijken voor het denken. De werkelijkheid wordt verbannen om plaats te maken voor de eeuwige waarheid. De tragedie gaat ten onder aan de metafysica. Het dionysische moet vooral begrepen worden vanuit deze tweede tegenstelling: de tegenstelling met het socratische principe of de metafysica. Niet Dionysos tegen Apollo, maar Dionysos tegen Socrates is de belangrijkste antithese in *De Geboorte van de Tragedie* en Nietzsches gedachtegoed.³² De Apollo van de Verlichting, de Apollo die zich tegen Dionysos keert, moeten we dan ook vooral zien als een *socratische* Apollo. En Nietzsches Dionysos blijft daardoor over als de enige god van de tragedie, de laatste verdediger van het tragische levensgevoel.

Met deze gedachten legt Nietzsche de grondslag voor een nieuwe tweedeling in de filosofie: de tweedeling tussen tragiek en metafysica. De betekenis van het tragische verschuift naar het louter dionysische, en het apollinisch-socratische principe transformeert tot metafysica. De tragedie wordt het exclusieve domein van Dionysos, van de kunst, van de ware werkelijkheid en het irrationele leven. De metafysica daarentegen wordt opgeëist door Socrates, Plato, de Ideeënwereld en het christendom, door het moderne rationele denken, door de absolute waarheid en de morele wet die consistentie eisen, en daardoor de werkelijkheid in al haar verscheidenheid en tegenstrijdigheid dreigen te vernietigen.

Nietzsches radicale keuze tegen Socrates en voor Dionysos valt vooral te begrijpen vanuit zijn latere werk, waarin hij de antithese tussen Dionysos en Socrates verder uitwerkt naar de tegenstelling tussen Dionysos en de gekruisigde Jezus Christus. Zoals bekend verzet Nietzsche zich hevig tegen het christendom en de levensvijandige 'slavenmoraal' die deze religie met zich meebrengt. We moeten Nietzsches gedachtegoed natuurlijk plaatsen in een tijd en context waarin de christelijke moraal nog relatief veel invloed heeft op het dagelijkse leven in het grotendeels protestantse Duitsland. Nietzsche is zelf de zoon van een strenge lutherse predikant, en Nietzsches filosofie is daardoor evenzeer een afrekening met zijn eigen verleden als met het hele christendom. Nietzsche ontmaskert in *Zur Genealogie der Moral* (1887) de christelijke moraal als het ressentiment of de vijandigheid van de zwakkeren tegen de sterkeren in de samenleving, en plaatst tegenover Christus de god Dionysos.³³ Dionysos wordt voor hem het symbool voor het tragische levensgevoel van de Oudheid dat hij vooral in de Homerische literatuur en de tragische mythen terugvindt. Dit levensgevoel is, aldus Nietzsche, een heroïsch *ja-zeggen* tegen het leven, een omarmen van het lijden, een heldhaftig onder ogen zien van het noodlot.³⁴ Het is dit heroïsche levensgevoel dat de moderne wereld volgens Nietzsche zo jammerlijk verloren is aan een overvloed van theoretische reflectie en moraliserende angstigheid. Het is de socratische metafysische houding die de vitaliteit van het tragische pessimisme verstikt heeft in de netten van haar theorieën; en daardoor tragisch genoeg de eenheid tussen denken en leven vernietigd heeft.

³¹ Ibid., 88.

³² Deleuze, *Nietzsche*, 42-43.

³³ Nietzsche, *De genealogie van de moraal* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2005).

³⁴ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 11.

Denken en Leven

‘Wat een tegenstrijdigheden, mijn God, wanneer wij het leven willen rijmen met de rede!’³⁵ echoot Miguel de Unamuno Nietzsches dionysische gedachten. De Spaanse schrijver en filosoof exploreert in zijn oeuvre de tragische breuk tussen leven en denken. In *Del sentimiento trágico de la vida* (1912) stelt hij de vraag naar het conflict tussen kennis en leven. Unamuno ziet deze twee principes als onverzoenbaar. Deze fundamentele onverzoenbaarheid is de wortel van het tragische levensgevoel: *‘want leven is één ding, en kennen iets anders; en zoals we zullen zien, bestaat er tussen beiden mogelijk een zodanige tegenstelling dat we kunnen zeggen dat al het levende anti-rationeel is, niet alleen maar irrationeel, en dat al het rationele anti-vitaal is. En daarop berust het tragisch levensgevoel.’³⁶* Deze onheilspellende woorden bezegelen de fatale breuk tussen denken en leven, Socrates en Dionysos, Apollo en Dionysos, metafysica en tragiek. Het leven is niet alleen irrationeel, maar *anti-rationeel*. Het denken is niet zomaar a-vitaal, maar ronduit *anti-vitaal*. Denken en leven staan aan het begin van de twintigste eeuw met getrokken zwaarden tegenover elkaar.

Unamuno thematiseert hier een van de meest paradoxale archetypische ervaringen van de moderne mens: de paradox tussen observeren en deelnemen, tussen analyse en ervaring. Wanneer we de werkelijkheid proberen te vatten in het denken, moeten we die werkelijkheid onvermijdelijk vastleggen, fixeren in de tijd; we moeten afstand nemen van de werkelijkheid om haar te kunnen observeren, maar daardoor maken we de vitale werkelijkheid onherroepelijk ook kapot. Wanneer we leven daarentegen, *ervaren* we, en die ervaring is niet in het denken te vatten. De duisternis kan nooit gekend worden door er licht op te schijnen, de liefde kent men alleen door lief te hebben, het spel door te spelen, de dans door te dansen.

Als het leven een wilde rivier is, dan leven we slechts werkelijk zolang we deel uitmaken van die rivier. Maar zolang we in de stroming drijven, kunnen we met geen mogelijkheid het verloop, de grootte of zelfs de kleur van de rivier achterhalen. Pas wanneer we op de kant klimmen kunnen we de rivier overschouwen en haar richting bepalen. Tussen denken en leven gaapt een kloof die even onoverbrugbaar is als de kloof tussen zwemmen en kijken, tussen de toeschouwer en de danser op het toneel, tussen de gladiator in de arena en zijn publiek.

De eenheid tussen denken en leven, de eenheid tussen het denken en de kunst – opnieuw de grote Romantische droom van een leven waarin het denken het leven aanwakkert, en omgekeerd. Nietzsche ontwaart deze gedroomde eenheid tussen denken en leven in de Klassieke tragedie, in de voorsocratische Klassieke cultuur, in het tragische levensgevoel van de Oude Grieken. Zijn hele oeuvre is erop gericht de droom van die eenheid opnieuw na te jagen. Volgens de Franse filosoof Gilles Deleuze (1925-1995) is de voorsocratische eenheid van leven en denken zelfs dé kerngedachte van Nietzsches gehele filosofie.³⁷ Nietzsche vindt deze eenheid terug in het pessimisme van de Oude Grieken en in de

³⁵ Miguel de Unamuno, *Het tragisch levensgevoel in de mensen en de volkeren* (Groningen: De Blauwe Tijger, 2015), 50.

³⁶ Ibid.

³⁷ Deleuze, *Nietzsche*, 32.

aardse troost van de tragedie; tegenpolen van het optimisme en de metafysische hoop van de christelijke en moderne cultuur. Nietzsche beschuldigt Socrates er dan ook van die eenheid doorbroken te hebben met de introductie van zijn metafysica – de metafysica die via het christendom het vitale leven meer dan tweeduizend jaar onderdrukt heeft. Maar Nietzsche projecteert het sentiment van zijn eigen tijd naar Socrates' tijd zonder een wezenlijk onderscheid te maken tussen het metafysische denken van de Klassieke Oudheid en de metafysica van de moderniteit. Het gevoel van een tegenspraak tussen denken en leven mag dan in zekere mate eigen zijn aan de mens of aan de filosoof; de fundamentele *breuk* tussen denken en leven lijkt eerder onderdeel van de moderniteit zelf dan van Socrates' invloed in de Klassieke Oudheid. Uiteraard merkt Nietzsche terecht op dat met Plato en Socrates een (relatief) nieuwe vorm van metafysica haar intrede doet in de Europese filosofiegeschiedenis, maar hij vergeet een onderscheid te maken tussen deze vorm van metafysica en het moderne rationele metafysische denken waaronder hij zelf gebukt gaat. Nietzsche staat altijd al vooral bekend als een vlijmscherpe diagnosticus van de moderne cultuur: en we moeten dan ook niet vergeten dat Nietzsches werk over de Oudheid evenveel (of meer) zegt over de moderniteit dan over de Oude Grieken. Nietzsches aanval op Socrates is dan ook een aanval op de moderne rationele en moraliserende cultuur; een nostalgische aanklacht tegen het verdwijnen van de eenheid uit de moderne cultuur.

Nietzsche en Unamuno drukken in hun keuze voor de tragische filosofie dan ook vooral een sentiment van hun tijd uit: de breuk die de moderne mens ervaart tussen denken en leven. We mogen daarbij niet vergeten dat de tragische filosofie in de eerste plaats een tegenwicht wil vormen voor de optimistische, rationele en analytische Verlichtingsfilosofie zoals die tot uiting komt in bijvoorbeeld het positivisme. De Verlichtingsfilosofie houdt vast aan het uitgangspunt van het rationele denken en beroept zich in die zin nog steeds op de kritische socratische traditie (al beweert ze zelf wel dat ze de metafysica achter zich heeft gelaten). We kunnen deze rationalistische filosofieën zien als exponenten van de Verlichting, terwijl de tragische filosofie een opvolger is van de Romantiek. Nietzsches tweedeling tussen metafysica en tragiek, tussen Socrates en Dionysos, is vooral symptomatisch voor een breuklijn in de moderne mens die haar weerslag vindt in de moderne cultuur (of is het omgekeerd?): de breuk tussen denken en leven die een culturele exponent vindt in de breuk tussen Verlichting en Romantiek. Nietzsche zelf bekeert zich tot volgeling van Dionysos, kiest radicaal voor de tragische lijn, en schrijft zich daarmee in de Romantische erfenis in. Velen zullen in zijn voetspoor volgen.

Zo schrijft Nietzsche de moderne mythe van het tragische levensgevoel; en zo herleidt Nietzsche ons begrip van het tragische tot een moderne interpretatie van het dionysische principe. Het gedachtegoed dat Nietzsche in *De Geboorte van de Tragedie* en in zijn latere werk over Dionysos uitwerkt heeft een enorme weerslag op ons moderne begrip van de metafysica en van het tragische; het tragische dat we zijn gaan zien als de tegenpool van de metafysica. In zekere zin is *De Geboorte van de Tragedie* dé moderne funderingsmythe van de tragische filosofie die zichzelf ziet als een vorm van *metafysicakritiek*. Maar Nietzsches radicale en vijandige antithese tussen het dionysische en het apollinisch-socratische principe heeft ons moderne beeld van tragiek en metafysica ook sterk vertekend. Als we willen begrijpen hoe ons hedendaagse begrip van het tragische zo sterk gekleurd is door de breuk in onze moderne cultuur, dan moeten we de nietzscheaanse dionysische oorsprongsmythe verder ontrafelen –

en op zoek gaan naar de werkelijke betekenis van deze mythe, niet in de Oudheid, maar in de tragedie van de moderniteit.

Het apollinisch-socratische en het dionysische zijn voor de moderne mens immers geen goden meer, maar wel in steeds grotere mate *existentiële* principes. De moderne mens – de mens Schiller, Nietzsche, Unamuno – heeft Apollo en Dionysos verinnerlijkt, en vindt zichzelf verscheurd tussen zijn tegengestelde verlangens naar maat, orde en redelijkheid en naar gevoel, extase en grenzeloosheid. De moderne mens is vergeten hoe hij zijn ratio met zijn ervaring, zijn denken met zijn leven moet verzoenen. De breuk tussen Verlichting en Romantiek weerspiegelt de existentiële breuk tussen rede en gevoel. Ze ent zich op de moderne ervaring van een tweedeling tussen denken en leven, een tweedeling die in de negentiende en twintigste eeuw naar voren treedt als een belangrijke breuklijn in het wezen van de moderne mens. Deze breuk wordt bezegeld in de Romantische mythe van de tegenstelling tussen Apollo en Dionysos. En zo wordt duidelijk dat de tweedeling tussen Apollo en Dionysos niet langer een van de grootste raadsels van de Antieke cultuur is, maar het grootste raadsel van de moderniteit.

PENELOPE

Penelope, de verstandigste aller vrouwen, is de vrouw van de mythische held Odysseus. De listigste man van de Oudgriekse wereld wint haar hand in een wedstrijd en neemt Penelope mee naar zijn thuisland Ithaka, waar hij koning is over het eiland. Maar het huwelijksgeluk van Penelope en Odysseus is van korte duur. Want Odysseus wordt opgeroepen om naar Troje te vertrekken voor de oorlog om een overspelige echtgenote. Noch Penelopes tranen, noch Odysseus listige trucs kunnen de bode die hem komt halen afschepen. Odysseus gaat scheep voor een zinloze oorlog die tien jaar zal duren. Maar na tien jaar keert de koning niet terug naar Ithaka. De woede van de zeegod Poseidon houdt hem gevangen op de Ionische Zee.

Odysseus, de ongelukkigste man van de Oudgriekse wereld, de man die als geen ander terug naar huis wil keren, slaagt er nog eens tien lange jaren niet in om de weg terug te vinden. En op Ithaka huilt Penelope, de ongelukkigste vrouw van de Oudgriekse wereld, al die tijd nog iedere nacht om haar verdwenen man.

Terwijl Odysseus gevangen zit op zee, wordt Penelope op Ithaka belaagd door een heleboel opdringerige en onbeschofte vrijers. Ze schreeuwen dat haar man dood is en dat Penelope volgens de Oudgriekse gebruiken dringend moet hertrouwen. Maar Penelope blijft rotsvast geloven dat haar Odysseus zal terugkeren. Ze heeft dan ook absoluut geen zin om met een van de vrijers in het huwelijksbootje te treden.

Dichters aller tijden bezingen Penelopes trouw en wijsheid. Want Penelope, de slimste aller vrouwen, is haar listige man meer dan waard wanneer ze een plan bedenkt om haar aanbidders af te schepen. Ze vertelt de vrijers dat ze zal hertrouwen, maar dat ze pas een keuze kan maken wanneer ze een belangrijke opdracht heeft afgerond. Ze moet immers eerst nog een lijkkleed weven voor de oude Laërtes, de vader van Odysseus. Het zou toch ongepast zijn een man van zijn status en roem wanneer hij sterft zonder lijkwade te begraven! De vrijers kunnen niet anders dan morrend akkoord gaan, en Penelope krijgt uitstel tot de lijkwade af is.

En zo geschiedt. Overdag zit Penelope aan haar weefgetouw en weeft ze de draden voor het kleed in prachtige patronen. Maar 's nachts, terwijl het paleis in diepe slaap gedompeld is, haalt ze de draden een voor een weer uit. Iedere ochtend begint Penelope opnieuw, iedere dag weeft ze dezelfde draden in nieuwe patronen, iedere nacht maakt ze de draden weer los en het kleed raakt nooit af.

Penelope die overdag weeft en Penelope die 's nachts ontrafelt zijn verbonden met twee tegengestelde krachten: de sfeer van de dag en de sfeer van de nacht. Deze twee sferen wisselen elkaar af in elk leven, soms snel en constant en soms met lange tussenpozen. De sfeer van de dag omhelst al wat geordende schepping en creatie is, alle constructieve handelingen, het opbouwen, uitbouwen, ordenen en maken.

In het dagelijkse weven we de patronen van ons leven en van onze identiteit. We werken, we groeien, we maken eten en zoeken contact met de aarde. De dag is het tijdperk van de opbouw.

De dag is het domein van de stralende Apollo, de zonnegod die met zijn helder licht de orde en structuren van de wereld beschijnt. In het licht van Apollo zien we alles duidelijk en kunnen we patronen aanbrengen in ons dagelijkse leven en de wereld.

Maar we hebben de nacht nodig om de draden los te maken en buiten onze patronen te treden, om het leven te overschouwen en in vraag te stellen. In de sfeer van de nacht vernietigen we om ruimte te creëren voor iets nieuws. Zoals de dag de tijd is van het handelen, het handwerk, het ambacht, de veiligheid, de zorg en de zorgvuldigheid, het patroon en de orde; zo is de nacht de tijd voor de ontleding en de beschouwing, de tijd van chaos en ontbinding, van vernietiging, ontsnapping, van de droom en het scheppen van nieuwe mogelijkheden. Overdag wordt er geleefd, wordt er productief werk verricht, en 's nachts wordt er vernietigd, neemt de destructie alle vormen aan, om in haar schoot de mogelijkheid te creëren voor de schepping van de volgende dag.

De nacht is het domein van het dionysische, de tijd van de destructie en de grenzeloze extase, wanneer de Titanen weer uit de aarde naar boven kruipen en de Olympische structuren omverwerpen. De maan beschijnt de nacht met haar mysterieuze schaduwlicht waarin de dingen een andere vorm aannemen.

Wanneer de winter valt over Delphi, verlaat Apollo zijn heiligdom om plaats te maken voor Dionysos.

De Oude Grieken vergelijken de dichter met de wever. De dichter weeft verhalen volgens de patronen van de *Logos*, de taal. Vertellen is als weven, vertellen is verhalen scheppen op de ritmische golven van hexameters en *epitheta*. De Apollinische dichter weeft de draden van het verleden tot een enkel heldendicht, en zijn epos is het verhaal waaruit onze geschiedenis ontstaat. Maar de geschiedenis is als Penelope: ze weeft mythes om ze daarna weer te ontrafelen, de helden van vroeger zijn de boemannen van vandaag, en het Grote Verhaal van gisteren blijkt niet meer dan een hoop losse draden te zijn die we op allerlei manieren schots en scheef aan elkaar proberen te knopen.

De Penelope van de dag presenteert ons verhalen die we kunnen geloven. Ze roept de belofte op aan schoonheid en grootsheid, aan een nakende keuze, een identiteit, een heilig huwelijk met iets dat onszelf overstijgt, een vorm voor ons bestaan. Maar de Penelope van de nacht weet dat de keuze nooit gemaakt zal worden, dat het verbond een leugen is, dat de Grote Verhalen steeds opnieuw imploderen onder de dionysische deconstructie van de geschiedenis.

De alchemie, de hermetische kunst tussen magie en wetenschap, kent de principes van *solve* en *coagula*. *Solve* is de analyse, het ontbinden, de deconstructie. *Solve* is het dionysische opheffen van alle vorm en

structuur dat ons terugvoert naar de chaos. *Solve* is het uit-elkaar-halen, want analyseren is deconstrueren.

Coagula is de synthese: het verbinden, samenbrengen, construeren. *Coagula* is het apollinische ordenen, het weven van Penelope, het systematische samenbrengen van de filosofie. *Coagula*, synthese, is voor de alchemisten de scheppende weg van de mysterieuze *Logos*, de goddelijke kracht die de hele wereld vormgeeft.

Maar *coagula* kan niet zonder *solve*. De schepping is onmogelijk zonder de vernietiging. De gouden feniks steekt zichzelf in brand om schitterender uit haar as te herrijzen. Dionysos moet verscheurd zijn om opnieuw geboren te worden.

De onophoudelijke cyclus van dag en nacht, zomer en winter, geboorte en dood, schepping en vernietiging, Apollo en Dionysos: in de oude mythen is ze de fundering van het leven, de essentie van het bestaan, de kloppende hartslag van de wereld. Eeuwige terugkeer en eeuwige afbraak, zonnewende na zonnewende, eb en vloed, de maan die zichzelf verslindt om te verdwijnen en opnieuw te groeien.

Alle grote beschavingen kennen het verhaal van de zondvloed, die de aarde schoonspoelt om plaats te maken voor een nieuwe schepping. In de Bijbel verzamelt Noah zijn familie en alle diersoorten, en wacht in zijn grote ark tot de verwoesting voorbij is. Hij zendt zijn duiven uit om land te zoeken, en kijkt hen na terwijl ze wegvliegen over de doodse stilte van het oneindige water.

Zeus, koning van de Olympische goden, doodt zijn vader Kronos en wint de wereldheerschappij voor de Olympiërs. Hij voltrekt daarmee het noodlot van zijn familie, want Kronos heeft op zijn beurt zijn eigen vader Ouranos gedood.

De Azteken vereren de god Quetzalcoatl, die de mensen het leven en de maïs schonk. Ze vertellen dat hij terug zal keren uit het oosten om te heersen over Midden-Amerika. Wanneer de Spaanse veroveraar Hernan Cortes in 1519 op Goede Vrijdag voet zet op Mexicaanse bodem, herkennen ze in hem hun teruggekeerde god en halen hem vol eerbetoon de stad binnen. En zo wordt Quetzalcoatl de finale ondergang van de Azteekse beschaving.

De *ouroboros* is een van de oudste Griekse symbolen dat in verschillende vormen voorkomt over de hele wereld: de slang die voor eeuwig haar eigen staart opeet.

De onophoudelijke afwisseling van dag en nacht is de kern van het mythische en tragische wereldbeeld. *Uit stof zijt gij geboren en tot stof zult gij wederkeren*. De maan verslindt elke dag opnieuw de zon. De goden verslinden hun kinderen. Elke pasgeborene is reeds door de dood gemarkeerd. De duistere yin

en de lichte yang zullen elkaar altijd weer opheffen. Het wiel van fortuin draait blindelings rond en rond. Het rad van Ixion staat nooit stil.

Er is voor de mensen geen uitweg uit deze omwentelingen van dag en nacht, deze vergankelijkheid en veranderlijkheid waaraan we gebonden zijn op de aarde. Alleen de hemel, met haar onveranderlijke patronen, lijkt een ontsnappingsroute naar de goddelijke eeuwigheid.

Noah zendt zijn duiven uit, en wacht. En op de veertigste dag ziet Noah een witte duif terugkeren met een palmtakje in haar snavel. Stel je iets voor dat moet lijken op dat gevoel.

Het palmtakje is de hoop, de duif is de belofte. Want met de Hemel wordt de hoop uitgevonden, de metafysische troost die de grillige aardse troost van de schoonheid overbodig maakt. Met de hoop wordt de nacht verdreven, de duisternis verlicht, de dood verborgen. De hoop belooft ons dat we de nacht voor altijd kunnen overwinnen.

Maar het is ook de hoop, met haar stralende licht, die ons nachtblind maakt. Het is de hoop die ons de werkelijkheid doet vergeten – en tenslotte ook hoe we op deze aarde moeten leven, hoe we kunnen zien in de duisternis.

Het motto van de alchemie luidt: *obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*. Het duistere herleiden tot het nog meer duistere, het onbekende tot wat nog onbekender is. Om de nacht te begrijpen, zal het licht niet helpen. Alleen door de duisternis zelf kan de nacht tot ons spreken.

HOOFDSTUK II: VERLICHTING EN ROMANTIEK

De tragedie en de moderniteit

“There are two kinds of sufferers in this world: those who suffer from a lack of life and those who suffer from an overabundance of life.” – Louis Mackey

In het Europa van de zeventiende eeuw wordt een wonderkind geboren – al zouden sommigen het misschien een monster noemen. De Europese Renaissance baart vanuit de geest van de hervonden Klassieke Oudheid een kind dat later de naam *moderniteit* zal krijgen. Dit kind is de voorbode van een nieuw zelfbewustzijn van de Europese mens. Tijdens de achttiende en negentiende eeuw komt het kind tot wasdom, en begint het onder de vlag van de Verlichting aan de verovering van het Europese continent en tenslotte de wereld.

Tijdens het lange proces van de geboorte van de moderniteit worden de grondvesten van de Europese maatschappij aardig door elkaar geschud. Tussen de zestiende en de negentiende eeuw gaat bijna overal in Europa het *Ancien Régime* ten onder en ontstaan in de plaats daarvan moderne natiestaten gebaseerd op parlementaire democratieën. Er komt een einde aan het innige huwelijk tussen religieus en wereldlijk gezag met de scheiding van Kerk en Staat. Napoleon voert zowat overal in Europa de administratieve bureaucratie in. De industriële revolutie raast over het Europese continent met een reuzehonger naar steenkool, staal en ruimte om fabrieken neer te planten en verandert de demografische samenstelling van steden en platteland aanzienlijk. Intussen bezondigt Europa zich aan een grootscheepse expansie met de kolonisatie van steeds grotere gebieden van de wereld. Handelsreizigers en kolonisten openen de weg voor een globale economie. De invoering van gewassen uit de Nieuwe Wereld, zoals de maïs en aardappel, en de landbouwrevolutie met nieuwe industriële methoden, stellen Europa in staat een steeds groeiende arbeidersbevolking in de steden te voeden.

Ook in de filosofie, kunsten en wetenschap treden er grote veranderingen op. Waar in de premoderne, middeleeuwse cultuur het christelijke geloof nog centraal staat, moet dit oude geloof steeds meer het veld ruimen voor nieuwe goden: de rede, de wetenschap en de technologie. Niet alleen de christelijke God, maar ook het magische denken, het fetisjisme en het eeuwenoude volksgeloof in legenden en mythen, heksen, weerwolven, elfen, engelen, duivels, geesten en andere magische wezens verdwijnen langzaam naar de achtergrond tot ze de nieuwe naam krijgen van ‘bijgeloof’. De religieuze narratieven en mythische volksverhalen staan langzaamaan hun plaats af aan de empirische methode en het rationele denken van de wetenschap. Voortaan zijn dat de nieuwe toetsstenen voor de werkelijkheid.

Verlichtingsdenkers – filosofen, politieke denkers, wetenschappers – schuiven de rede naar voren als het nieuwe onderliggende principe van de natuurlijke werkelijkheid en het sociale en politieke leven. De rede is het heldere apollinische licht dat de mensheid naar een ideale toestand van vrijheid en gelijkheid zal leiden. De Duitse Verlichtingsfilosoof Immanuel Kant (1724-1804) poneert zijn principe van de menselijke waardigheid en fundeert dat in de rede. Dit is het principe dat later aan de basis zal

liggen van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens. Franse revolutionairen beroepen zich op de universele rede om de vrijheid voor het volk op te eisen. Zowel wetenschappers als filosofen herkennen in God, de schepper van een redelijk universum bepaald door wiskundige natuurwetten, de ultieme manifestatie van deze universele rede. Waar de rede door de vroege Verlichtingsdenkers nog gelijk gesteld wordt aan deze (christelijke of christelijk geïnspireerde) God, verliest God geleidelijk aan zijn gezag als de onderbouwende hypothese voor de werkelijkheid, wat aan het einde van de negentiende eeuw tot Nietzsches fameuze diagnose van de dood van God leidt. In *Die fröhliche Wissenschaft* (1882) constateert Nietzsche dat God dood is; dat wil zeggen dat God zijn functie in de moderne samenleving verloren heeft. Nietzsche voorspelt dat de gevolgen van de culturele teloorgang van God en de religie nauwelijks te overzien zullen zijn. Hij waarschuwt daarbij dat de mensheid nog vele jaren nodig zal hebben om ook Gods schaduw – de sporen van het geloof in de samenleving en de menselijke psyché – te overwinnen.³⁸ Maar Nietzsche is als de dwaas die bij de dood van de koning roept: *De koning is dood! En wij hebben hem vermoord! Nu moeten we zijn schaduw overwinnen!* terwijl de massa alleen maar feestviert en roept: *De koning is dood! Leve de koning! God is dood! Leve de vrijheid! Leve de rede!*

³⁸ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2003).

Verlichting en Romantiek

De veranderingen van de voorbije vijf eeuwen hebben de krijtlijnen uitgetekend voor onze huidige moderne samenleving, en het valt zeker niet te ontkennen dat de moderniteit een bijzonder groot aantal veranderingen inluide. Maar het zou evengoed fout zijn om voorbij te gaan aan de pluraliteit van de wegen van het verleden en te ontkennen dat vele zogenaamde moderne elementen al aanwezig waren in de premoderne samenleving, of dat ook premoderne elementen hun invloed blijven uitoefenen tijdens de moderniteit.³⁹ Het verhaal van de Europese moderniteit wordt al te vaak eenzijdig verteld in de vorm van een *teleologisch* verhaal: een moderne Europese mythe waarin de onstuitbare opmars van de rede de centrale plotlijn uitmaakt. De mythe gaat zo: de moderne rede van de Verlichting heeft haar wortels in het Athene van de Klassieke Oudheid, verspreidt zich vervolgens via Rome over Europa, wordt tijdens de lange duistere middeleeuwen in slaap gewiegd door de christelijke religie en het paganistische bijgeloof van het volk, om tijdens de Europese Renaissance van de vijftiende eeuw opnieuw te ontluiken en zich in het Verlichtingsdenken te ontplooien tot het centrale fundament van de Europese en bij uitbreiding de gehele westerse moderne cultuur.

Maar tegen deze optimistische Verlichtingsmythe van de Vooruitgang van de rede staat een schaduwmythe op: een verhaal dat vooruitgang vervangt door nostalgie en verlies, door een hang naar een niet-rationele omgang met de wereld, naar de zegen van een leven in harmonie met de natuur, en naar een sacrale dimensie in wereld. Deze schaduwbeweging groepeerde zich onder naam Romantiek, en drijft vanaf de negentiende eeuw steeds verder af van de Verlichting. In tegenstelling tot de Verlichting stelt de Romantiek de rede niet centraal, maar heeft ze veel aandacht voor de emotie, het onderbewuste, de mythe, de kunst en de muziek. Romantische denkers zijn dol op het verleden, en ontwaren in de Griekse Oudheid een tijdperk waarin rede en gevoel, wetenschap en mythe, denken en leven nog probleemloos naast elkaar kunnen bestaan. In de Oudgriekse literatuur en mythologie vindt de Romantiek een verloren gegane dimensie van het bestaan terug: soms een gevoel van heiligheid of eenheid tussen mens en wereld, soms een heldhaftig en glorieus aspect, soms een esthetisch ideaal, soms een goddelijke wereld. De Griekse goden duiken opnieuw en opnieuw op in de filosofie en de kunst.

Zo worden Apollo en Dionysos, deze aanwezige goden van de Griekse cultuur, onder invloed van Schlegel, Schelling en vooral Nietzsche herboren als het apollinische en het dionysische principe. Het apollinische en het dionysische principe krijgen dankzij de Romantici en Nietzsche echter een geheel nieuwe, moderne invulling. Deze principes drijven steeds verder af van de Griekse goden Apollo en Dionysos. En hoewel deze principes ons volgens hun auteurs ook iets zouden moeten vertellen over de Oudgriekse cultuur, vertelt hun moderne interpretatie ons vooral iets over onze eigen moderniteit. Want het apollinische en het dionysische zijn – als tegengestelde principes – niet zozeer principes van

³⁹ Alexandra Walsham, "The Reformation and 'the Disenchantment of the World' Reassessed," *The Historical Journal* 51, (2008): 497-528.

de Antieke cultuur zelf; ze weerspiegelen vooral de breuk in de Europese eenheidscultuur in de loop van de negentiende eeuw.

De cultuur van het middeleeuwse Europa is in grote mate een eenheidscultuur. Hoewel er overal regionale verschillen bestaan in de culturele uitingsvormen, kan heel Europa steunen op een min of meer gemeenschappelijk referentiekader: een christelijk wereldbeeld. Tijdens de Reformatie komen er barsten in deze eenheidscultuur, met de opkomst van nieuwe christelijke stromingen als het lutheranisme en calvinisme. Maar het is pas tijdens de doorbraak van de moderniteit, tijdens de grootscheepse secularisering en onttovering van de Europese cultuur in de negentiende eeuw, dat de Europese eenheidscultuur definitief uiteenvalt in twee nieuwe grote stromingen: Verlichting en Romantiek. De culturele stroming die voortkomt uit de Verlichting wordt in de kunsten gerepresenteerd door het classicisme, in de wetenschappen door het positivisme, in de politiek door de redelijke idealen van vrijheid, gelijkheid, broederlijkheid en in de filosofie door een optimistisch vooruitgangdenken. De Verlichting heeft de rede, de maat en de orde als uitgangspunten genomen en daarmee Apollo tot haar oppergod verheven. Onder invloed van de moderne culturele evolutie verschuift de betekenis van het apollinische principe naar het Verlichtingsideaal van het redelijke of *rationele* principe dat de werkelijkheid ordent en structureert. Het apollinische principe brengt het rationele onderscheid aan in de werkelijkheid dat nodig is om de fenomenen te begrijpen. De god van de wiskunde en het orakel evolueert naar de god van de rationele voorspelling: de nieuwe wetenschappelijke methode die de mens in staat stelt aan de hand van wiskundige berekeningen de fenomenen te voorspellen. De Romantische stroming daarentegen profileert zich vanaf de negentiende eeuw als de *tegenbeweging* van de ratio en thematiseert die elementen van het bestaan die buiten het onmiddellijke domein van het rationele denken vallen: de droom, de mythe, de woeste schoonheid, de natuur, de verbeelding, de ervaring, de emotie, het mysterie, de betovering en het *Unheimliche*. De Romantiek kiest voor het Andere, het vreemde, het grenzeloze en het irrationele, en vindt deze elementen terug bij Dionysos.

Waar de vroege Romantische filosofen in de achttiende eeuw zichzelf nog onder de Verlichtingsvlag scharen en op zoek gaan naar een verzoening tussen rede en gevoel, tussen het apollinische en het dionysische, neemt de Romantiek in de loop van de negentiende eeuw afscheid van het optimistische vooruitgangdenken van de Verlichting en kiest ze steeds meer haar eigen weg door de duisternis van de zogeheten irrationele elementen in de cultuur en het bestaan. De moderne existentiële ervaring van de breuk tussen denken en leven krijgt een culturele vertaling in de definitieve splitsing tussen Verlichting en Romantiek. En ook Apollo en Dionysos worden daardoor respectievelijk de god van de kennis en de god van de ervaring. De twee goden verdelen het denken en het leven, en de moderne mens wordt definitief opgesplitst in zijn denken en leven, in zijn gedachten en zijn 'ervaring'.

Vanaf de negentiende eeuw werpt de Romantiek zichzelf – mede onder invloed van Nietzsche – op als een *tegenbeweging* voor wat zij als het eenzijdige rationele denken van de Verlichting ziet. De Romantische filosofen schrijven een schaduwdenken uit voor het dominante discours van rede, wetenschap en vooruitgang. Het Romantisch-dionysische wil zich verliezen in de grenzeloosheid en de

extase die de afstand tussen mens en wereld voor even wegnemen. In de dionysische roes bestaat geen maat, structuur, verschil of afstand, de grenzen vervagen en alles wordt een.⁴⁰ Het dionysische principe brengt ons terug naar de wilde natuur, naar de wanordelijke tijdloosheid van het onderbewuste, naar de instinctieve driften waar de rede geen vat op heeft. In het dionysische principe komt het fundamenteel onbekende, het Andere binnen. Waar het apollinische principe staat voor het redelijke controleren en structureren van de wereld, staat het dionysische voor de onbeheersbaarheid en de ontbinding. Het dionysische wordt in de moderne tegenstelling tussen rede en gevoel gebombardeerd tot het *irrationele* en *anti-rationele* principe. Dionysos keert zich tegen zijn halfbroer Apollo, en het dionysische transformeert in de negentiende eeuw tot het anti-apollinische principe; het principe dat uiteindelijk alle rationaliteit en elk redelijk onderscheid opheft. De god van de extase, de wijn en de wedergeboorte valt ten prooi aan zijn eigen waanzin, en verpopt zich tot de nachtelijke god van de totale destructie.

Zo komen de apollinische Verlichting en dionysische Romantiek lijnrecht tegenover elkaar te staan. In de twintigste eeuw bouwen filosofen verder op de Verlichte erfenis van de moderne Apollo of de Romantische erfenis van de moderne Dionysos, en wenden ze zich respectievelijk tot de rationalistische of de tragische filosofie. De erfgenamen van Verlichting en Romantiek staan niet zelden met getrokken zwaarden tegenover elkaar. Maar ondanks de schijnbaar radicale tegenstelling tussen Verlichting en Romantiek is het belangrijk te onthouden dat deze beide stromingen voortkomen uit dezelfde geboortegrond: de moderniteit. Verlichting en Romantiek delen een aantal belangrijke kenmerken die eigen zijn aan het moderne bewustzijn. Beiden manoeuvreren in een cultureel framework van secularisering, onttovering en verinnerlijking. Beiden bouwen verder op eenzelfde funderingsmythe van de moderne cultuur: de mythe van de opmars van een voortschrijdende rationalisering. De Verlichting omarmt de mythe, de Romantiek zet zich ertegen af. Maar *what you resist, persists*. De tegencultuur is op haar beurt ook een bevestiging van de dominante cultuur van de rede. In wat volgt, beschrijf ik hoe de Romantische erfenis de tragedie en Dionysos gekaapt heeft en het tragisch-dionysische ingezet heeft als een tegenbeweging tegen de Verlichting. Ze heeft daardoor niet alleen ons beeld van het tragische sterk vertekend; door de verbanning van Apollo uit de tragedie heeft ze zelf ook de kloof tussen denken en leven nog groter gemaakt.

⁴⁰ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 16.

Dionysos en de Tragedie

'Wat is Dionysisch?' vraagt Nietzsche in de inleiding die hij in 1886 aan *De Geboorte van de Tragedie* toevoegt onder de al dan niet toepasselijke naam 'Een proeve van zelfkritiek'. Hij gaat verder: 'In dit boek vindt men een antwoord daarop, – een 'wetende' is hier aan het woord, een ingewijde en volgeling van zijn god.'⁴¹ Veertien jaar na het verschijnen van zijn jeugdwerk is Nietzsches gedachtegoed gerijpt, zijn pen scherper geworden, zijn liefde voor Dionysos gegroeid; en hij blikt terug op de inhoud van zijn eerste boek. Uit deze latere inleiding wordt duidelijk wat er voor Nietzsche al die tijd op het spel staat, en hoe *De Geboorte van de Tragedie* geleid heeft tot de introductie van het dionysisch-tragische in de filosofie als een vorm van uitgesproken cultuurkritiek.

Nietzsche omschrijft het tragische levensgevoel van de Oude Grieken met de term *pessimisme* en kiest Dionysos als de goddelijke belichaming van deze tragische levenshouding. Hij noemt zichzelf een volgeling van Dionysos, een ingewijde, iemand die het dionysische niet alleen theoretisch kent maar ook *ervaren* heeft. De inleiding geeft een prachtige neerslag van Nietzsches latere leven en denken. Want waar het apollinische en het dionysische in de eerste uitgave van 1872 voor Nietzsche wel tegengestelde, maar ook elkaar aanvullende principes zijn, identificeert de oudere Nietzsche zichzelf steeds meer met Dionysos en wordt Apollo vergeten als god van de tragedie.⁴²

De inleiding op *De Geboorte van de Tragedie* (net zoals het boek zelf, natuurlijk) is van opmerkelijk belang voor de thematiek van het tragische in de moderne Europese filosofie. In zijn inleiding tekent Nietzsche namelijk de krijtlijnen uit voor de benadering van de tragische en dionysische filosofie in de daaropvolgende eeuw. *De Geboorte van de Tragedie* is de funderingsmythe van de moderne tragische filosofie. Nietzsche introduceert er een aantal ideeën over het tragische die in grote mate zijn blijven doorwerken in zijn eigen denken en in het tragische denken van de daaropvolgende eeuw.

Ten eerste stelt Nietzsche de god Dionysos gelijk aan het tragische en verbant hij Apollo *de facto* uit de tragedie;⁴³ Dionysos, en Dionysos alleen wordt nu het symbool voor de tragische levenshouding. Ten tweede plaatst Nietzsche het dionysische in het hart van de Oudgriekse cultuur, vanuit de stelling 'dat de Grieken, zolang we nog geen antwoord hebben op de vraag 'wat is Dionysisch?', nog altijd volstrekt onbekend en onvoorstelbaar zijn...'⁴⁴ Ten derde stelt hij het dionysisch-tragische gelijk aan het *pessimisme* en kent hij deze levenshouding een grote waarde en vitaliteit toe. Het is voor Nietzsche immers het pessimisme van de Oude Grieken dat hun cultuur levend houdt en grootsheid verschaft, een pessimisme dat tot uiting komt in de tragische mythe en een Oudgrieks fenomenaal vermogen tot lijden.⁴⁵ Ten vierde stelt Nietzsche het socratische principe verantwoordelijk voor de ondergang van het Oudgriekse pessimisme.⁴⁶ Samengevat: Dionysos gaat voor Nietzsche symbool staan voor de tragisch-heroïsche vitaliteit van de Oude Grieken, terwijl Apollo en Socrates (en later Christus) de

⁴¹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 11.

⁴² Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 20-21.

⁴³ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 8/13.

⁴⁴ *Ibid.*, 11.

⁴⁵ *Ibid.*, 8/12.

⁴⁶ *Ibid.*, 8.

levensvijandige moraal van het christendom en de bekrompen intellectuele cultuur van de moderniteit symboliseren.

Doorheen zijn oeuvre blijft Nietzsche zoeken naar het antwoord op de vraag: *wat is Dionysisch?* Dat antwoord is altijd anti-socratisch en levensbevestigend. *'Het ja-zeggen tegen het leven, zelfs in de vreemdste en moeilijkste situaties; de wil tot leven die zich verheugt in zijn eigen onuitputtelijkheid, terwijl hij zijn hoogste typen offert – dat noemde ik dionysisch, dat meende ik te moeten zien als de brug naar de psychologie van de tragische dichter.'*⁴⁷ Dit ja-zeggen is wat Nietzsche een dionysische bevestiging van het leven noemt: een totaal en geheel aanvaarden van alle aspecten van het leven, de goede en de slechte zaken, het lijden en de vreugde, vanuit het idee dat alle dingen in essentie twee kanten hebben.

'Alles heeft altijd zijn tegengestelde in zichzelf,' is een vrij vertaald aforisme naar de raadselachtige Herakleitos (540 v.C. - 480 v.C.), de tragische filosoof uit de Oudheid. Dionysos, de god met de vele gezichten, de god van de geboorte en wedergeboorte, is de verpersoonlijking van dit tragische aforisme. De dionysische Oerwil van Schopenhauer en Nietzsche wordt verscheurd door innerlijke tegenspraak; maar ook de mythen rond Dionysos staan bol van tegenstrijdigheden. Dionysos is de verwoestende god van de waanzin, vernietiging en angst; maar de god treedt in de verhalen evengoed op als de bevrijder of genezer, en hij die met zijn zoete extase alle pijn en zorgen wegneemt. Dionysos' waanzin is een goddelijke waanzin, een betoverende roes die ons tegelijkertijd uit de werkelijkheid wegtrekt en ons er middenin plaatst. Herakleitos schrijft ook dat Dionysos en Hades, de god van de dood en de onderwereld, een en dezelfde zijn. Inderdaad treedt Dionysos in de mythen op als de god van de eeuwige cyclus van dood en wedergeboorte. Als god van de druivenranken, de landbouw en de natuur moet hij telkens weer sterven om opnieuw geboren te worden en zijn gewassen aan de mensheid te schenken. Als god van de geboorte is Dionysos ook de god van de dood, want in het tragische wereldbeeld draagt alles zijn tegendeel in zichzelf: geboorte en dood zijn twee kanten van dezelfde medaille. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de Dionysoscultus in grote mate een mysteriecultus is, die de meest raadselachtige paradoxen van het leven ritualiseert. Want Dionysos is bovenal de god van het tragische contrast, de paradox van leven en dood, van de vereniging van tegengestelden.⁴⁸

Dionysos symboliseert die elementen van de tragedie die dood, vernietiging, lijden, waanzin, extase en betovering uitbeelden. Hij staat voor de wilde betovering van de natuur en de mythe, voor de paradoxale natuur van de werkelijkheid, voor de grenzeloosheid en het uitwissen van het zelf in de roes. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Romantische denkers en dromers zich tot Dionysos bekeren op zoek naar een alternatief voor het rationele, structurerende en moraliserende denken van de moderniteit. In het Dionysische aspect van de Oudgriekse cultuur vindt de Romantiek een verloren gegane dimensie van het bestaan terug: soms een gevoel van heelheid of eenheid tussen mens en wereld, soms een heldhaftig en glorieus aspect, soms een esthetisch ideaal, soms een goddelijke betovering. De Romantici graven in bibliotheken en in de Griekse aarde, en laten zich na vijfentwintig eeuwen opnieuw betoveren door de tragische antieke zangers en kunstenaars. En hoe graag ze zich

⁴⁷ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2007), 5.

⁴⁸ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 16.

laten betoveren! Want het is net deze betovering die de mens die reeds door en door modern is geworden, moet ontberen, en waar hij naar terug verlangt – de betovering van de mythe, van de schoonheid, van de religie, de natuur, de liefde en de hele werkelijkheid; de onvoorspelbare betovering die voorbij gaat aan de voorspellende limieten van wetenschap en rationeel denken. En zo komen de Romantici opnieuw uit bij Dionysos en de antieke tragedie, waarin mythe, noodlot, schoonheid en paradox samenwerken om de structuren van een controleerbaar, beheersbaar en optimistisch universum telkens weer omver te werpen.

De Romantische bereidwilligheid zich over te geven aan Dionysos is begrijpelijk. Het zou echter een ahistorische vergissing zijn de Oudgriekse tragedie te reduceren tot haar dionysische elementen of het tragische levensgevoel zonder meer gelijk te stellen aan de Dionysoscultus. Er bestaat een wezenlijk verschil tussen de moderne, nietzscheaanse interpretatie van het tragische-als-het-dionysische en het Antieke tragische levensgevoel. Dionysos mag dan altijd de god van de tragedie geweest zijn, de sleutelbewaarder van het grote theater op de Akropolis; als belangrijke kunstvorm van de Klassieke cultuur weerspiegelt de tragedie beslist nog andere elementen van deze cultuur, waarin onder andere de Apolloverering zo'n centrale plaats inneemt. Maar Dionysos is onder invloed van Nietzsche uitgegroeid tot de woeste god van de tragedie, en het tragische tot de heroïsche strijdhamer tegen de moderne cultuur. Nietzsche verheft Dionysos tot zijn god en trekt met die god ten strijde tegen de elementen in de moderne cultuur die voor hem de vitaliteit van die cultuur bedreigen en zelfs ronduit levensvijandig zijn: de moraal en de metafysica. En zo ligt Nietzsche aan de oorsprong van de transformatie van de Romantische tweedeling tussen het dionysische en het apollinische principe naar een antithese tussen Dionysos en Apollo-Socrates: oftewel het begin van de tegenstelling tussen pessimisme en optimisme, tussen kunst en moraal, tussen tragedie en metafysica.

Nietzsche doet in zijn inleiding een niet mis te verstane oproep aan de Romantische denkers en kunstenaars van zijn generatie: *'Jullie zouden voor alles de kunst van de aardse troost moeten leren, - jullie zouden moeten leren lachen, mijn jonge vrienden, tenminste als jullie koste wat kost pessimisten willen blijven; misschien dat jullie dan al lachende ooit een keer al dat metafysische getroost naar de hel laat lopen – te beginnen met de metafysica zelf!*⁴⁹ Deze oproep is niet zonder gehoor gebleven. In het voetspoor van Nietzsche wendden filosofen zich opnieuw tot het dionysische principe om een verloren gegane dimensie in de cultuur terug te vinden. Het dionysische tegenverhaal is sindsdien op verschillende manieren opnieuw opgepikt. Het valt grofweg uiteen in Verlichtingskritiek of metafysicakritiek enerzijds; en de uitdieping van de filosofische problematiek van onttovering en secularisering anderzijds.

Vlak na de Eerste Wereldoorlog vindt het Romantische tegenverhaal een moderne filosofische vertaling in Max Webers these van de *onttovering van de wereld*.⁵⁰ De laatste jaren gaat er hernieuwde aandacht naar dit onttoveringsverhaal, dat Webers ideeën over de onttovering van de wereld als uitgangspunt neemt. Dit verhaal focust op de oorzaken en gevolgen van het verdwijnen van religieuze, magische en

⁴⁹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 17.

⁵⁰ Weber, "Science as a vocation."

mythische elementen uit ons moderne wereldbeeld. Het is het verhaal van de Dood van God, het verlies van zingeving en betekenis, en het verdwijnen van de mythe en betovering naar de domeinen van de fictie en het entertainment. Het is vaak een verhaal van verlies, heimwee en gemis, een *subtraction story*: een verhaal waarin de onherroepelijke substractie van belangrijke culturele waarden en gebruiken de centrale plotlijn uitmaakt.⁵¹

Waar de filosofen die zich bezighouden met het onttoveringsverhaal vaak wel een Romantische heimwee meenemen, zetten ze zich niet altijd expliciet af tegen de onttoverde moderniteit. Dat geldt wel voor de filosofische stroming van de metafysicakritiek, die het dionysische als uitgangspunt genomen heeft. In de twintigste eeuw bekeren filosofen zich expliciet of impliciet tot Dionysos en de tragedie om de westerse metafysica te bekritisieren. De metafysicakritiek bouwt grotendeels verder op de radicale metafysicakritiek van Martin Heidegger (1889-1976) en op Nietzsches ideeën over het dionysische. Na de Tweede Wereldoorlog ontpopt het verhaal zich als een radicale kritiek op het rationele Verlichtingsdenken bij filosofen van de Duitse *Frankfurter Schule*, waarbij het zijn meest ingrijpende weerslag vindt in Horkheimer en Adorno's *Dialectiek van de Verlichting*.⁵² In de tweede helft van de twintigste eeuw vindt het een nieuwe vertaling in het deconstructiedenken van filosofen als Jacques Derrida (1930-2004).⁵³ Als de belichaming van de figuur van 'de Andere' wordt Dionysos een symbool voor de deconstructiefilosofie: het filosofische denken dat ingaat tegen de rationele structuren en de machtsgreep van het denken zelf. Ruimte maken voor het dionysische onbeheersbare, het vreemde en het Andere is een fundamentele opdracht van het deconstructiedenken.⁵⁴ 'Telkens wanneer Dionysos verschijnt, "vervoagen en versmelten de duidelijk afgebakende begrippen en de vaste tegenstellingen die de wereld ordenen en de samenleving dragen", zo citeert de Nederlandse filosoof Samuel Ijsseling (1932-2015) de Franse classicus Jean-Pierre Vernant (1914-2007). 'In de deconstructie gebeurt iets dergelijks. (...) In de ontworping ontstaat echter een ruimte waarin iets kan gebeuren waarvoor geen plaats is in de traditionele filosofie.'⁵⁵

Nietzsche en zijn volgelingen eisen de tragedie op als de tegenbeweging tegen het dominante filosofische denken, als het wapen tegen het optimisme van de Verlichting. Op die manier plaatsen ze het tragische in de hoek van de tegencultuur. Nietzsche kiest resoluut voor Dionysos, de god van het radicale Andere, als patroon van deze nieuwe tragedie-als-cultuurkritiek. In het licht van de moderniteit is dat begrijpelijk; want in de moderne rationele Verlichtingscultuur, die de gehele westerse cultuurgeschiedenis zo vaak eenzijdig in termen van haar rationele ontwikkeling interpreteert, is er voor Dionysos in het dominante discours meestal geen plaats. Maar we mogen niet vergeten dat de tragedie noch Dionysos in de Klassieke Oudheid zelf subversieve elementen zijn. Integendeel, de tragedie staat in het hart van het openbare leven in de Attische polis, waar de feesten ter ere van

⁵¹ Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), 22.

⁵² Max Horkheimer en Theodor W. Adorno reageren tegen de moderne afkeer van de mythe door het rationele Verlichtingsdenken zelf naar voren te schuiven als de oorzaak van de 'barbarij' van de twintigste eeuw, zoals de Holocaust. Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments* (Stanford: Stanford University Press, 2002).

⁵³ Ijsseling, Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen, 32.

⁵⁴ Ibid., 33.

⁵⁵ Ibid.

Dionysos de belangrijkste jaarlijkse bijeenkomsten zijn.⁵⁶ Ons begrip van het tragische als een tegencultuur of schaduwcultuur is gebaseerd op een moderne interpretatie van de Oudheid: een interpretatie die vanuit haar eigen perspectief niet anders kan dan de dominante cultuur gelijkstellen aan een cultuur van de redelijkheid. Anderzijds is dit idee gebaseerd op een begrip van het tragische vanuit een gereduceerd dionysisch perspectief: een idee waarin het tragische gelijkstaat aan het verwoestende, dionysische element, aan het radicale Andere, aan het irrationele en het waanzinnige.

Vandaag de dag zijn we nog steeds verwickeld in de culturele en existentiële oorlog die de splitsing tussen Verlichting en Romantiek ontketend heeft. Verlichtingsverhalen en Romantische verhalen staan schijnbaar lijnrecht tegenover elkaar; opnieuw komen we in die patstelling van de moderniteit terecht; opnieuw zitten we opgescheept met een onoverbrugbare dichotomie tussen rede en gevoel, het rationele denken en de betovering, *logos* en *mythos*. Vandaag, in het nieuwe millennium, vindt de Verlichtingsmythe haar sterkste hedendaagse weerslag in de sceptische stromingen van de analytische filosofie die radicaal ten strijde trekken tegen alles wat ruikt naar religie, pseudowetenschap, mythe, betovering, bijgeloof of zingeving: *alles wat niet wetenschappelijk-rationeel bewezen kan worden*. De Romantische erfenis in de filosofie reageert daarop *door het rationele denken van de wetenschap zelf te verwerpen*. De tragedie, de tragische mythen en Dionysos worden de wapens van een tegencultuur. In de jaren '60 van de voorbije eeuw herovert de Griekse tragedie de Europese theaterpodia en de rock 'n roll, waar ze getransformeerd wordt tot een vorm van dionysisch verzet tegen het establishment.⁵⁷ Zo zijn we de tragedie, in veel opzichten hét visitekaartje voor de Klassieke cultuur, met een Romantische blik beginnen zien als het uithangbord van de Klassieke en moderne *tegencultuur*, een vorm van verzet tegen de rede en de orde, een anti-cultuur.

De kloof raakt daarbij niet gedicht. Want ook de Romantische erfgenamen die het rationele denken bekritisieren, bevestigen deze zelfde mythe van de onstuitbare opmars van de rede. En wanneer we het mythische, het betoverde of het tragische bewustzijn interpreteren als de *irrationele tegenkrachten* in een dominante rationele cultuur, negeren we de intrinsieke redelijkheid die deze andere levens- en denkhoudingen zelf bezitten. Dit is een allerm minst onschuldige interpretatie. Want aan deze moderne tweedeling tussen *rationele logica en wetenschap* en *irrationele mythe, tragedie en ervaring* ontlenen we het idee dat het onmogelijk is het rationele denken met de betovering te verzoenen.

Zo affirmeren zowel het Verlichtingsverhaal als het Romantische tegenverhaal het bestaan van de moderne mens als een gespleten wezen. En met de breuk in de Europese eenheidscultuur zal ook de Europese mens, schepper en schepsel van deze cultuur, verder verscheurd raken tussen de rationele en irrationele aspecten van zijn bestaan. We staan hier voor een groot Of/Of: voor het dilemma tussen het amputeren van onze rede of het amputeren van ons gevoel; tussen onszelf te verliezen in de chaos van het leven of dat leven door onze kennis en controledrang in te perken en uit te hollen; tussen de troost van de kunst of de optimistische hoop van de rede. Zo blijven Dionysos en Apollo-Socrates hun strijd uitvechten in de cultuur van de eenentwintigste eeuw, en wordt de mens van deze eeuw nog steeds

⁵⁶ Simon Goldhill, *Introduction to Greek Tragedy*, ed. Shomit Duta (London: Penguin Books, 2004), xiii.

⁵⁷ Karel Vanhaesebrouck, "De werkelijkheid als ruïne. Een kleine opvoeringsgeschiedenis van de Griekse tragedie," in: *De Grieken – Bestemming*, vert. Johan Boonen (Antwerpen: Bebuquin, 2017), 13/22.

heen en weer geslingerd tussen twee uitersten, zonder hoop op verzoening. De breuk tussen rede en gevoel, tussen denken en leven, is de grote tragedie van de moderne mens. De moderne mens zit opgezadeld met het idee dat wie rationeel wil denken daarvoor de prijs van de betovering, de zingeving en uiteindelijk van het leven zelf moet betalen, en *vice versa*. Hij bevindt zich constant op de tweesprong tussen denken en leven, tussen waarheid en werkelijkheid, en hij twijfelt: *to be or not to be – to be, or to be rational?*

De moderne mens Nietzsche kiest voor Dionysos, en offert zijn rede op aan het bestaan. Want ook Nietzsche ontsnapt uiteindelijk niet aan de waanzin, het tragische noodlot van de ingewijden van Dionysos dat in de oude mythen alle volgelingen van de god treft. Nietzsche brengt de laatste elf jaren van zijn leven door in een psychotische crisis, verzorgd door de vrouwen in zijn leven die hij altijd zo gehaat heeft: zijn moeder en zijn zus. Ook daar toont de tragedie haar ironische kant. Wie Apollo vergeet, is overgeleverd aan de grenzeloze waanzin.

Nietzsches waanzin ten spijt, zijn tweedeling tussen Socrates en Dionysos, tussen metafysica en tragedie, blijft in de twintigste eeuw hardnekkig rondspoken in de filosofie. Maar zijn verlangen om het grootste raadsel van de Oudheid – het vreedzame samenleven van Apollo en Dionysos – op te lossen, om de eenheid tussen leven en denken te herstellen, wordt daardoor niet ingelost. Ironisch genoeg lijken Nietzsches radicale bekering tot Dionysos en zijn tragische lot de tegenstelling alleen maar te vergroten.

Apollo en de Tragedie

Maar wat als de tegenstelling tussen leven en denken een valse tegenstelling is? Wat als de antithese tussen Dionysos en Apollo-Socrates berust op een moderne vergissing? Is de oorlog tussen leven en denken de tragische bestaansconditie van de mens, zoals Unamuno beweert? Of bestaat er werkelijk een voorsocratische eenheid tussen leven en denken, zoals Nietzsche droomt? En waarop berust in dat geval – het tragische levensgevoel?

Over het befaamde orakel van Apollo in Delphi doen vele verhalen de ronde; en vele gevleugelde uitspraken worden door antieke auteurs aan het orakel toegeschreven. Het is meestal onmogelijk te achterhalen of de uitspraken echt afkomstig zijn van het orakel, maar desondanks blijven de mythische woorden van de priesteres van Apollo tot de verbeelding spreken. De meeste orakels zijn raadselachtig, metaforisch en paradoxaal, zoals het de god van de helderziendheid, de waarheid en de wiskunde betaamt. Eén van de laatste orakels die in Delphi uitgesproken worden, is afkomstig uit 382 na Christus, in het tijdperk van het Laat-Romeinse Rijk waarin het christendom stevig in opmars is. De woorden van het orakel zijn gericht aan een dienaar van de Romeinse keizer Julianus Apostata. Hij komt naar Delphi met de vraag of de heidense gebruiken nog een toekomst hebben, nu de nieuwe monotheïstische religie aan populariteit wint.

‘Vertel de keizer dat mijn hal in verval is geraakt,’ antwoordt de priesteres van Apollo. *‘Phoibos Apollo heeft hier geen thuis meer, de laurierstruik is verwelkt, de profetische bron is opgedroogd.’* De boodschap is duidelijk. Apollo heeft Delphi verlaten. De ene God van het christendom zal de oude goden verdrijven. Socrates en de gekruisigde hebben niet alleen Dionysos vernietigd. Ze hebben ook Apollo verbannen.

Apollo, de god van de afstandelijke beschouwing, is ook de god van de dromers en de zieners. Apollo's waarheid omvat niet alleen de rationele kennis van de logica, maar ook de schijnbeelden van het theater, de droom en de mythe en de paradoxale wijsheid van het orakel. Anders gezegd: ook de mythe, de droom en de orakelwaarheid zijn ordenende principes, vormen van *redelijke* kennis. Apollo is de god die de mystieke kennis van het orakel en de beschouwende kennis van de menselijke rede verenigt; hij is de god die de kunst aan de logica koppelt; de stralende god die de idealen van excellentie en maat combineert. Apollo is tegelijkertijd de god van de mysteriën van de droom en de helderheid van de dag; van de betovering van de muziek en de scherpzinnigheid van de rede. En bovenal is Apollo de god van de maat of de grens, de god die met zijn oproep tot zelfkennis herinnert aan de limieten van het menselijke bestaan – zonder de mens daarin te onderdrukken of klein te houden.

De Griekse god Apollo belichaamt een aantal aspecten die mediëren tussen het dionysische en het socratische principe, tussen dionysische tragiek en metafysica, tussen betoverende schoonheid en contemplatief beschouwen; en daarom maakt hij evenzeer aanspraak op de titel van de tragische god als zijn halfbroer Dionysos. Apollo belichaamt een stadium in het tragische levensgevoel dat we al terugvinden vanaf Homeros en dat in de Klassieke periode tot volle bloei zal komen in de Attische tragedie. Om het tragische levensgevoel van de Oudheid opnieuw te begrijpen, moeten we Apollo in ere herstellen; maar dan wel de volledige Apollo, de Apollo van de goddelijke betovering en de redelijke

beschouwing, van de voorspelling van de Ziener en van de wiskundige, de Zon die verblindt en verlicht tegelijkertijd.

In het herfsttij van de Klassieke Oudheid wordt Dionysos van het tragische podium verdreven, en het is volgens Nietzsche de theoretische filosoof Socrates, het geperverteerde apollinische principe, dat het einde van het tragische levensgevoel inluidt. In de negentiende eeuw wordt Apollo van het tragische podium verdreven, maar wie is het die hem uit de tragedie verbant – is het een waanzinnige, is het de metafysische Socrates, is het de god Dionysos zelf, of is het een gereduceerde vorm van het dionysische principe?

Het tragische heeft duidelijk een herintrede gemaakt in de Europese cultuurgeschiedenis, maar wordt in de antithese tussen Verlichting en Romantiek gepolariseerd tot een schaduwbeweging, een anti-rationeel element om de suprematie van het rationele denken te bestrijden. Waar is Apollo gebleven in de tragedie? Moet deze god, die zo belangrijk is in de cultuur en cultus van de Oude Grieken, niet ook in het moderne tragische opnieuw zijn rol opeisen? Niet als het tot ratio en controle gereduceerde apollinische principe van de Verlichting, maar wel als de god van de maat, de zelfkennis en de paradoxale wijsheid van het orakel; de god die Apollo voor de Oude Grieken is.

Als we het tragische levensgevoel opnieuw willen bestuderen als een mogelijkheid om de breuk in onze cultuur en onszelf te *helen* in plaats van ze te vergroten, dan moeten we op zoek gaan naar een nieuw begrip van de tragedie. Daarom is dit werk een nieuw genealogisch onderzoek naar de wortels en verschijningsvormen van het tragische in de Oudheid, om te onderzoeken hoe de tragedie er medieert tussen het apollinische en het dionysische; hoe de tragedie er in slaagt het metafysische en het dionysische aspect, de rationaliteit en de betovering, te verenigen in het tragische levensgevoel. En bovenal is het een zoektocht naar een manier om die gedroomde eenheid tussen rede en gevoel, tussen denken en leven, *logos* en *mythos*, te herontdekken.

De eerste stap is om de historische verhalen die de moderne breuklijnen bevestigen te ontrafelen. Deze breuklijnen zijn immers sterk verweven met ons moderne begrip van het tragisch-dionysische als het anti-rationele principe. Ook dit werk ontsnapt daarbij niet aan de dionysische noodzaak tot de deconstructie van verhalen en denksystemen. De genealogie heeft als opdracht het web van mythes die onze cultuur vormgeven te ontwarren, en in de plaats daarvan nieuwe verhalen over het verleden naar voren te schuiven. Om het tragische te begrijpen in het licht van ons moderne heden, moeten we niet alleen de tragische mythen reconstrueren, maar ook de parallelle metafysische mythen deconstrueren. En de moderne horizonmythe die al onze grote en kleine verhalen bundelt is de mythe waaraan we nooit ontkomen bij de studie van het verleden: de mythe van de geschiedenis.

ITHAKA

De man van vele listen moet u, Muze, voor mij bezingen. Aldus begint de *Odyssee*, Homeros' epische verhaal over de held die tien lange jaren moet rondzwerven op zee om dat ene te bereiken waar hij zo vurig naar verlangt: het eiland Ithaka, zijn thuis, waar zijn vrouw Penelope en zijn zoon Telemachos op hem wachten.

In de openingsscène van dit tijdloze verhaal wordt Odysseus vastgehouden in een grot door de stralende nimf Kalypso die met hem wil trouwen. Maar Odysseus wil maar één ding: ontsnappen om terug te keren naar zijn geliefde Ithaka.

Probeer dit goed te begrijpen. Kalypso, in de *Odyssee* 'de stralende onder de godinnen' genoemd, is een vrouw waar iedere andere Oude Griek alleen maar van kan dromen. En deze vrouw biedt zichzelf en de onsterfelijke godendrank aan Odysseus aan, maar hij wijst haar af om terug te keren naar zijn leven als goede huisvader op een godverlaten eiland in de Ionische Zee. Is Odysseus dan werkelijk zo kleinburgerlijk, zo plichtsbewust, zo saai? Waarom wil een man die zo vele oorlogen gevochten heeft, gereisd heeft, overal geprezen wordt, bekend staat als de slimste aller mensen, laten we zeggen, een held is – waarom wil deze man zo graag naar huis terugkeren om er weg te rotten op een eiland? Wat betekent deze metafoor?

Odysseus, de man van vele listen en vele wegen, de man die overal een antwoord op weet, is slim genoeg om in te zien dat er op Ithaka niets beter te vinden zal zijn dan op eender welke andere plek. Ithaka is niet veel meer dan een eiland met wat heuvels en wat schapen. Ithaka heeft weinig te bieden voor diegene die er is. Maar voor wie verlangt, is Ithaka alles.

Het verlangen naar Ithaka is Odysseus' grootste list.

Want Odysseus heeft zijn lot verbonden aan Ithaka (of beter gezegd: het verlangen naar Ithaka), en met zijn lot schiep hij voor zichzelf een bestemming. De terugkeer naar Ithaka is het kader waarbinnen alle gebeurtenissen in de *Odyssee* zich ontfouwen. Zonder Ithaka had Odysseus net zo goed bij de mooie Kalypso kunnen blijven, of in het veroverde Troje, of kunnen sterven op de bodem van de Middellandse Zee – wie zou er iets om geven? Zonder Ithaka is Odysseus gedoemd voor altijd zinloos te zwerven. Maar het bestaan van Ithaka maakt dat hij weet wie hij is, waar hij vandaan komt en waar hij naartoe gaat. Ze is onze mythische thuis: oorsprong, bestemming en noodlot van de eeuwige zwerver.

Odysseus wordt door Homeros omschreven als *polytropos*: letterlijk vertaald de man van vele listen of dwaalwegen. De man van vele omzwervingen, vele plaatsen en vele wegen, de man van veel verdriet. Bekend met vele landen en volkeren, geholpen en gehaat door goden en godinnen, vindingrijk in het verzinnen van verhalen en het vertellen van leugens. Maar Odysseus, de man van vele verhalen, heeft

maar één thuis. En het is deze thuis die het Grote Verhaal scheidt waarbinnen alle andere verhalen in de *Odyssee* zich ontplooiën.

Ithaka is de funderingsmythe van de mens Odysseus.

In 1979 schrijft de postmoderne filosoof Jean-Francois Lyotard een boek met de titel *La condition postmoderne*. In dat boek kondigt Lyotard – in navolging van Nietzsches stelling over de dood van God – de dood van de Grote Verhalen aan. De Grote Verhalen: dat zijn de religieuze en ideologische narratieven die de werkelijkheid betekenis geven en de mensen inschrijven in de geschiedenis van hun tijd. Het zijn de verhalen over de palm van Gods hand waarin de christelijke mens geborgen is, over de bliksem van Zeus en de gaven van Aphrodite, over de voorzienigheid van de communistische staat, over de beloofde vrijheid van het liberalisme of de onstuitbare vooruitgang van de Verlichte rede. Het zijn onze Ithakas: de funderingsmythes van ons menselijke bestaan, ons handelen, onze keuzes en ons zelfbegrip.

Maar het postmodernisme heeft de Grote Verhalen ontmaskerd als illusoire constructies en zo ons geloof, onze cultuur, onze moraal en ons hele denken weggezet als een web van hersenspinsels. Zo heeft de voorbije eeuw een nieuwe mens voortgebracht, een mens die in geen enkel groot verhaal meer kan of mag geloven.

Met de dubbele moord op God en de Grote Verhalen is het gemeenschappelijke kader afgebrokkeld waarbinnen we onszelf kunnen begrijpen en ons leven een doel, een richting en een betekenis kunnen geven. De thuisloze mens raakt verder en verder gefragmenteerd tussen allerlei kleine verhalen en toevalligheden in zijn bestaan. Net als Odysseus is deze mens *polytropos*, bepaald door de veelheid, de gevangene van vele dwaalwegen. Maar in tegenstelling tot Odysseus heeft hij geen Ithaka meer waarmee hij betekenis kan geven aan zijn zoeken, lijden, verlangen en omzwerven.

Wanneer Nietzsche aan het einde van de negentiende eeuw de dood van God afkondigt, voorspelt hij dat we nog vele jaren nodig zullen hebben om ook Zijn schaduw te overwinnen. Wanneer Lyotard de Grote Verhalen doodverklaart, betekent ook dat niet dat de schaduw van de Grote Verhalen meteen verdwenen is. Want zoals de mens zijn goden schiep en God in ruil de mens creëerde, zo vertelt de mensheid haar verhalen en scheppen de verhalen op hun beurt de mens.

Mythomanie is een term uit de psychologie die wijst op een aandoening waarbij de patiënt verhalen verzint, in die mate dat hij zelf in zijn eigen verhalen begint te geloven. Sinds mensenheugenis lijdt de mensheid aan een onuitroeibare mythomanie: de nood om verhalen te vertellen die hij zelf gaat geloven.

We ontsnappen niet aan onze mythomanie, niet aan de schaduw van de verhalen. Want het is onmogelijk om buiten een kader te leven. Het is onmogelijk om het verlangen naar Ithaka op te geven, haar helemaal te vergeten.

Het verhaal dat we vertellen over de ondergang van Ithaka is immers ook een verhaal.

Want Ithaka mag dan haar glans verloren zijn, niet langer in staat ons te bekoren, ontmaskerd als het eilandje van niets dat ze is; haar bergen werpen nog steeds hun lange schaduw op onze zeeroute.

HOOFDSTUK III: GENEALOGIE EN METAFYSICA

De tragedie en de geschiedenis

“De strijd van de mens tegen de macht is de strijd van het geheugen tegen de vergetelheid.” – Milan Kundera

Van alle negen Muzen is Clio de meest misleidende. Haar naam betekent zoiets als ‘de glorieuze’, ‘de roemrijke’, ‘de verkondigende’ of ‘zij die beroemd maakt’. In de Griekse kunst wordt ze meestal afgebeeld met een boekrol of een kist vol boeken. Clio is de Muze van het heldendicht, de godin die de grote daden van strijders en koningen verheerlijkt in gezangen en ze vervolgens neerschrijft in haar boeken, de godheid die dankzij de magie van het lied en het schrift aan sterfelijke mensen de glorie van de eeuwigheid verleent. Maar we kennen Clio vooral als de Muze van dat grote heldendicht van onze schoolboeken en musea: de geschiedenis. Als Muze van de geschiedenis heerst Clio met boek en schrift over ons verleden; en daarom is ze ook de Koningin van de verhalen die we vertellen over onszelf en onze mythische oorsprong.

De geschiedschrijving wordt geboren uit het epische heldendicht, zoals de gemeenschappelijke Muze van de twee disciplines aanwijst. Toch is het niet de befaamde dichter Homeros, maar een andere Griek, Herodotos, die met de titel van ‘vader van de geschiedenis’ aan de haal gaat. Herodotos (484 v.C. - 425 v.C.) is de auteur van een werk met de toepasselijke titel *Historiai*, *Geschiedenissen*, waarin hij de achtergrond en lotgevallen van de verschillende culturen in en rond de Griekse wereld in de vijfde eeuw voor Christus beschrijft. Het is niet alleen zijn titel, maar vooral zijn methode die Herodotos zijn bijnaam oplevert. Hij draagt de eer de eerste schrijver te zijn die de *historische methode* toepast: een systematisch onderzoek naar verschillende bronnen, verhalen en documenten die handelen over het verleden; en de synthese van deze bronnen in een samenhangend historisch narratief.⁵⁸ Herodotos’ titel is dan ook toepasselijk gekozen: ze is afgeleid van het Oudgriekse woord *historia*, dat letterlijk ‘onderzoek’ of ‘oordeel’ betekent. Dat is precies wat de historische discipline doet: (geschreven) bronnen en getuigenissen uit het verleden onderzoeken, ze kritisch beoordelen op hun historische waarde, en de ontdekte inzichten vervolgens via een finaal oordeel in een verhaalvorm opschrijven.

Hedendaagse historici zouden misschien zeggen dat Herodotos zijn bronnen beter had moeten checken, aangezien in zijn *Historiai* nog steeds goden en mythologische wezens voorkomen die de boel aansturen en verantwoordelijk zijn voor menselijke lotgevallen. Herodotos’ geschiedschrijving is een mengeling van mythe en historische feiten. Hij legt de ultieme verklaring voor historische gebeurtenissen nog bij een goddelijke invloed. Dat geldt niet meer voor Herodotos’ tijdgenoot Thucydides (460 v.C. - 400 v.C.). Net als Herodotos gebruikt Thucydides de historische methode om de gebeurtenissen van zijn tijd vast te leggen: hij vergelijkt verschillende ooggetuigenverslagen, raadpleegt geschreven bronnen, en combineert die kennis met zijn eigen ervaring als generaal in het leger. Maar in

⁵⁸ Guido Vanheeswijck, *De draad van Penelope. Europa tussen ironie en waarheid* (Kalmthout: Polis, 2016), 34.

zijn befaamde verslag van de Peloponnesische Oorlogen zoekt hij de oorzaken voor oorlog en vrede niet langer in de ruzies tussen de Olympische goden, maar wel in de *menselijke* natuur en in het menselijke handelen.⁵⁹ Historici roemen Thucydides als een soort tweede vader van de geschiedenis omdat hij de goden uit de geschiedschrijving verbannen heeft. Daarmee onttovert Thucydides de geschiedschrijving, en loodst hij Clio binnen in het rijk van de zogenaamde rationele wetenschappen.

Herodotos' betoverde en religieuze geschiedschrijving en Thucydides' onttoverde en antropocentrische geschiedschrijving hebben meer wetenschappelijks met elkaar gemeen dan men op het eerste zicht zou denken. Beide auteurs maken immers gebruik van een bepaalde historische *methode* die ze delen met de voortschrijdende wetenschap (de fysica en de metafysica) in de Klassieke Oudheid. Net als de wetenschapper die zoekt naar oorzaken, stelt de historicus zich niet tevreden met een loutere *beschrijving* van fragmenten uit het verleden, maar zoekt hij naar een *verklaring* voor de historische gebeurtenissen. In hun historisch verhaal zoeken Herodotos en Thucydides naar de *logica van oorzaak en gevolg* (Herodotos legt die bij de goden, Thucydides legt die bij de beschaving en in menselijke psychologie); naar inzichten die het verleden niet alleen kunnen beschrijven maar ook verklaren; naar een samenhangend narratief dat een *causaal* verloop volgt. De eerste historici doen dit – net zoals de dichters – expliciet vanuit het verlangen het verleden en het heden te bewaren voor de toekomst (wat een voorzienigheid!). Zo tekenen beide historische auteurs van de Oudgriekse wereld de krijtlijnen uit voor de verdere ontwikkeling van Clio's discipline.

Net als haar acht zussen is Clio de dochter van de machtige oppergod Zeus en de godin Mnemosyne, de bewaarder van het geheugen. Clio heeft evenveel van haar moeder als van haar vader: ze gebruikt het geheugen en de herinnering om te heersen over het heden. Daarom noem ik haar de misleidende Muze: gekleed in het gewaad van de belangeloze onschuld en beschermd door het schild van kennis en onderzoek, wiegt ze ons in slaap met haar zoete verhalen. Ze vertelt over de oorsprong en het doel van de gebeurtenissen, en over de helden van de geschiedenis in wiens voetspoor we zullen treden. Tot we vergeten dat Clio's gezangen over het verleden de scepters zijn waarmee ze ons heden bepaalt en ons de toekomst instuurt.

⁵⁹ Ibid.

De Geboorte van de Geschiedenis

Zoals zo vele lievelingskinderen van de moderniteit heeft ook de geschiedenis haar oorsprongsmythe in het Oude Griekenland, waar Herodotos en Thucydides de epische traditie achter zich laten en daarmee de geschiedschrijving uitvinden. Ze ruilen de glorieuze superlatieven van de mythe in voor een waarheidsgetrouwe beschrijving van de gebeurtenissen uit het verleden, en gaan op zoek naar de causale keten van oorzaken en gevolgen die deze gebeurtenissen in gang zette. Zo maken de Klassieke auteurs de geschiedenis langzaam los uit haar mythische achtergrond, en liggen ze aan de basis van de tweedeling tussen mythe en geschiedenis. De inspirerende Muze van Homeros staat haar plaats af aan het heldere, rationele en systematische licht van Apollo. En zo zijn beide auteurs de voorvaderen van wat we later de *historische methode* en het *historisch besef* zijn gaan noemen.

In de daaropvolgende eeuwen blijft de *historia*, de studie van het verleden, een belangrijke bezigheid. Romeinse historiografen bouwen verder op de Oudgriekse traditie om gebeurtenissen uit het heden en het verleden op te schrijven met het oog op de toekomst. Net als in het Oude Griekenland is de Romeinse geschiedschrijving sterk gelinkt met de politieke structuren, nu van de Republiek of het Keizerrijk. Romeinse historici beschrijven recente oorlogen, overwinningen en intriges tot eer en glorie van het Romeinse Rijk en de heersende *caesar*. Ze deinzen er daarbij niet voor terug om zich te beroepen op een mythische achtergrond om de goddelijke afstamming van hun hoofdpersonages duidelijk te maken. Maar in tegenstelling tot bij de mythische vertellingen, ligt de focus in de geschreven historiografie voornamelijk op een *systematische analyse* van concrete, reële en belangrijke personen en gebeurtenissen uit het heden en het verleden. Het verleden wordt ingezet als een instrument om de analyse van politieke keuzes en situaties in het heden kracht bij te zetten. Romeinse historici als Livius (59 v.C.-17 n.C.) en Tacitus (56-118) zijn verbonden aan het Keizerlijke hof en gebruiken de geschiedschrijving om de superioriteit van het Romeinse Rijk te bewijzen. Julius Caesar (100 v.C.- 44 v.C.) is waarschijnlijk de bekendste keizer-historicus die in zijn *Commentarii de Bello Gallico* zijn eigen politieke daden als een historisch verslag vermomt en zich daarmee tot de grote held en overwinnaar van de geschiedenis bombardeert. Hij is daarmee de levende historische affirmatie van de bekende stelling: *de geschiedenis wordt geschreven door de overwinnaars*.

De historicus die het verleden bestudeert moet deze stelling altijd in het achterhoofd houden. De geschiedenis is sinds haar geboorte een machtig instrument van de politieke overwinnaars. Tijdens de middeleeuwen wordt deze traditie verdergezet in kronieken en annalen die de belangrijkste politieke en religieuze gebeurtenissen boekstaven. Middeleeuwse historici plooiën terug op de joodse en Bijbelse mythologie om ook hun keizers, koningen, pausen en heiligen van een mythologische afstamming te voorzien (bijvoorbeeld van de Bijbelse koning David). Maar ze gaan nog een stap verder door de geschiedenis in te schrijven in het *eschatologische tijdsbesef* dat eigen is aan de joods-christelijke religie. In dit eschatologische tijdsbeeld van de Bijbel wordt de idee naar voren geschoven van een lineaire geschiedenis die toewerkt naar een eindtijd of eindpunt. Voor de christenen is dit de Apocalyps: de aangekondigde eindstrijd tussen Goed en Kwaad die uitmondt in het Laatste Oordeel. De obsessie met deze eindtijd zit diep ingebakken in de christelijke geloofsbeleving. Ze komt naar voren in de Bijbelse

leer, als oriëntatie voor het morele leven, in dominante thematieken van de religieuze kunst, in de Kerkelijke kalender, en in de fanatieke opflakkingen van de angst voor het naderende einde van de wereld die regelmatig voorkomen tijdens de middeleeuwen en in de vroegmoderne tijd. In deze visie ligt het idee verscholen dat de geschiedenis teleologisch of doelgericht verloopt: de opeenvolging van gebeurtenissen verloopt nooit toevallig, maar is deel van een groter geheel dat een bepaalde richting uitgaat. De geschiedenis werkt dus altijd ergens naartoe (voor de christenen: God, het Laatste Oordeel), ze heeft een plan en een doel. In deze visie is de geschiedenis niet zomaar de geschiedenis van de toevallige overwinnaars; de overwinnaars van de geschiedenis zijn ook de overwinnaars omdat God het zo beschikt heeft. De geschiedenis krijgt een uitgesproken christelijke, transcendente en gedetermineerde dimensie.

Tijdens de lange geboorte van de moderniteit tussen de zeventiende en negentiende eeuw wordt de geschiedenis langzaamaan van haar religieuze dimensie ontdaan; maar in seculiere vorm neemt ze de transcendente en teleologische benadering van de tijd over. Het is tijdens de moderniteit dat de geschiedschrijving haar hoogtepunt bereikt in een wedergeboorte die ze dankt aan het ontstaan van een nieuwe politieke constructie: de moderne natiestaat. Deze tweede geboorte van de geschiedenis transformeert de manier waarop we met het verleden omgaan ingrijpend.

De moderne geschiedschrijving ontstaat hand in hand met de ontwikkeling van de natiestaten enerzijds en met de evolutie van de wetenschappelijke methode anderzijds. In de negentiende eeuw ontwikkelt de moderne historiografische traditie zich tot een volwaardige academische discipline. De geschiedschrijving emancipeert zichzelf tot een onafhankelijke wetenschap aan de universiteit. Ze grondvest zichzelf op de *historische methode* van Herodotos, Thucydides en hun Romeinse opvolgers (of beter gezegd, op de moderne interpretatie van deze methode als een rationeel-wetenschappelijke methode). Anderzijds is ze een seculiere voortzetting van de eschatologische en teleologische tijdsbeleving van het joods-christelijke religieuze denken. De teleologische visie van de Bijbel wordt in seculiere versie overgenomen door moderne filosofen die de geschiedschrijving expliciet in hun werk betrekken, met als bekendste moderne voorbeelden George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Karl Marx (1818-1883) en, in hun voetspoor, de marxistische school. Maar het zijn niet alleen de door Hegel geïnspireerde filosofen die de geschiedenis naar hun hand zetten door haar een doelgerichte dimensie toe te schrijven. Ook de grote historici van de negentiende en twintigste eeuw maken zich schuldig aan hetzelfde vergrijp tegenover het verleden. Ze dwingen historische gebeurtenissen in een doelgericht narratief; een verhaal met een mythisch begin en een doelmatig einde dat een duidelijke richting opgaat. In de geschiedschrijving van de negentiende eeuw is die richting voornamelijk de nieuwe politieke structuur van de natiestaat.

De tweede geboorte van de geschiedenis voltrekt zich ongeveer op het moment dat de moderne natiestaat op het Europese toneel verschijnt als de belangrijkste politieke eenheid. Waar de premoderne politiek grotendeels bepaald wordt door soevereine vorsten en hun vazallen, verandert die situatie in het Europa van de negentiende eeuw aanzienlijk (en in Amerika en de Republiek van de Verenigde Nederlanden al wat eerder). De basis voor de moderne natiestaat wordt gelegd tijdens de Vrede van

Westfalen (1648); het vredesverdrag dat een eind moet maken aan tachtig jaar oorlog in Europa en dat de Republiek der Nederlanden erkent als een onafhankelijke soevereine staat. Tijdens de Franse Revolutie (1789) eist het Franse volk haar soevereiniteit of zelfbeschikkingsrecht op en gooit het onder de guillotine de strakke structuren van het *Ancien Régime* omver. Ondanks verwoede pogingen van de Europese adel om de oude structuren te herstellen in de daaropvolgende jaren, maken de verschillende volksrevoluties van de negentiende eeuw duidelijk dat de oude wereldorde definitief voorbij is. Het zijn niet langer de grote koninklijke dynastieën die de natie besturen; vanaf nu bestuurt het volk zichzelf – althans in theorie, via het systeem van parlementaire democratieën. De moderne natiestaten zijn gestoeld op de revolutionaire principes van de scheiding van Kerk en Staat, de scheiding der machten (regering, parlement en jurisdictie) en het idee van volkssoevereiniteit: elke natie of volk heeft het recht om onafhankelijk over haar eigen lot te beschikken.

Een nieuwe politieke orde heeft ook nood aan een nieuwe ideologie en een nieuwe geschiedschrijving. In de negentiende eeuw wint overal in Europa het nationalisme terrein. De kersverse natiestaten baseren zich op het idee van een gemeenschappelijke identiteit binnen hun natie of volk, en om dit idee hard te maken hebben ze nood aan een gemeenschappelijk doel en een gemeenschappelijk verleden. Met andere woorden: ze hebben nood aan een funderingsmythe. In de negentiende eeuw zoeken de naties die mythes niet alleen meer in de wereld van de *mythos*, in de mythologie en de religie. Hoewel ook de oude mythen een fundamentele rol blijven spelen in de constructie van nationale identiteiten, schrijven de naties deze mythen in een groter systeem in om hen legitimiteit te verlenen. Om de mythen over naties en volkeren hard te maken doet het moderne bouwwerk van de geschiedenis een beroep op de *logos*, op de historische wetenschappelijke methode van de universiteiten. Maar de grote historische werken van de negentiende eeuw zijn zoals steeds een weerspiegeling van de eigen tijdsgeest, eerder dan van het verleden. Ze combineren de rationele zoektocht naar een objectieve, positief-wetenschappelijke methode voor de geschiedschrijving met de mythische verheerlijking van de nieuwe nationale identiteiten. Leopold von Ranke (1795-1886) onderzoek naar de geschiedenis van het Duitse volk is exemplarisch voor deze nieuwe vorm van geschiedschrijving waarin de mythe zich vermomt als rationele methode.

De historici in dienst van de natiestaten schrijven nieuwe historische mythes voor hun land; mythes die qua glorie niet onderdoen voor de heldhaftige epiek van Homeros of de middeleeuwse heldendichters. Maar er is wel degelijk een verschil tussen deze nieuwe historische mythes en de oude verhalen. De nieuwe geschiedschrijving van de negentiende eeuw verschuift van de marge van de (elitaire) cultuur naar het centrum van de nieuwe beschavingen die de naam 'naties' dragen. De geschiedschrijving heeft nu een nieuw doel, een doel dat onuitgesproken *ideologisch* is: ze wil een *seculiere* en *systematische* interpretatie van het gehele domein van het menselijke leven aanreiken (een taak die voorheen werd opgenomen door de religie); een historisch plan met oorsprong en einddoel waarop een nieuwe natie haar identiteit kan baseren. De nationale geschiedschrijving van de negentiende eeuw deelt met het nationalisme een seculier en totalitair karakter. Het doel van de nieuwe geschiedenis is het verleden voor te stellen als een teleologisch verhaal waarin alles toewerkt naar één centraal idee, één modern culminatiepunt: de oprichting en overwinning van de eigen natie.

In het voetspoor van de negentiende-eeuwse nationalistische geschiedenis ontwikkelen zich in de loop van de twintigste eeuw vele andere geschiedenissen: de sociale geschiedenis, de economische geschiedenis, de cultuurgeschiedenis, de wereldgeschiedenis. Deze vormen van geschiedschrijving nemen expliciet afstand van de nationalistische ideologie van de naties. Maar ze nemen er niet zelden een ander ideologisch uitgangspunt voor in de plaats. Ook hier blijft al te vaak de oude regel gelden: de geschiedenis is altijd de geschiedenis van de overwinnaars – of de verliezers die de overwinning willen opeisen. De historische verhalen die we te horen krijgen in schoolboeken en op televisie worden altijd verteld vanuit een standpunt; en vaak is dit standpunt gekozen om de situatie van de huidige machthebbers (of zij die er tegenin willen gaan) te legitimeren. De claim op de geschiedenis is de claim op de macht. In landen die een verleden van burgeroorlog kennen wordt daarom vaak een bitterharde politieke strijd gevoerd om het verleden (in het bijzonder de erkenning van oorlogsmisdaden door het regime). Ook de postkoloniale beweging wendt zich tot de geschiedschrijving als het centrale strijdtoneel. De strijd om het verleden is immers ook de strijd om de toekomst. De geschiedenis, met haar mythen van oorsprong en doel, is de arena waarin de strijd om onze identiteit, rechten en dromen wordt uitgevochten.

Het onderwerp en de inzet van ons historische verhaal is in de hedendaagse (westerse) cultuurfilosofie vooral de huidige culturele conditie die aangeduid wordt met de term moderniteit. Zowel de Verlichte als de Romantische vormen van geschiedschrijving hebben het verleden en heden van de westerse moderne mens lange tijd geïnterpreteerd als een lineaire evolutie naar een meer rationele samenleving. Onder invloed van het postmodernisme komen er recentelijk barsten in het teleologische verhaal van de westerse moderniteit. Maar waar de historische discipline zichzelf steeds verder bewust wordt van haar eigen limieten, hinkt de populaire geschiedenis zoals we die aangeleerd krijgen door (school)boeken, media en ‘publieke intellectuelen’ hopeloos achterop. Het Verlichtingsdenken is voor het overgrote deel nog steeds de schepper van de populaire mythes over ons verleden en ons heden. De geschiedenis wordt ons aangeleerd als de triomfantelijke vooruitgangsmars van de beschaving en de Rede. De steeds rationelere samenleving wordt naar voren geschoven als de voorwaarde voor welvaart en rechtvaardigheid en het teleologische eindpunt in de ‘ontwikkeling’ van culturen. Bovendien, en misschien nog belangrijker, stelt dit verhaal de geschiedenis voor als een ontwikkeling die *niet anders* had kunnen verlopen. Dit lijkt een onschuldige gedachte, maar dat is ze allermint. Omdat dit verhaal de toevalligheden of stommititeiten van de geschiedenis eigenlijk niet ten volle erkent, verspreidt en versterkt het zijn eigen geloof dat elke historische ontwikkeling uniform en lineair verloopt. Zo voert de teleologische geschiedschrijving propaganda voor één mogelijkheid, één manier van denken, één weg, voor de ‘ontwikkeling’ van beschavingen en culturen buiten de westerse: volgens dezelfde methodes van rationalisering, intellectualisering, technologisering.

De geschiedenis wordt geboren vanuit het verlangen het heden te legitimeren, te systematiseren en te beheersen. Ze deinst er daarbij niet voor terug om de mythe te vermommen als een rationeel betoog. Zo loopt de geschiedenis zelf gevaar om mythe te worden, en als mythe onderdeel te zijn van een onderdrukkend machtsmechanisme. Maar de grootste mythe van de geschiedschrijving is de

funderingsmythe van de geschiedenis zelf: de mythe van de oorsprong en het doel van de gebeurtenissen. Met haar verlangen naar causale verbanden, logica en systematiek in de wegen van het verleden, is de geschiedenis de grote onderdrukker van alle toevallige, contingente en verloren dwaalwegen van ons verleden. Onder invloed van de postmoderne filosofie en het deconstructiedenken komt deze onderdrukking aan het licht; en deze ontmaskering luidt de doodstrijd van de geschiedenis in.

De Dood van de Geschiedenis

Wanneer de Franse filosoof Jean-Francois Lyotard (1929-1998) in 1979 de postmoderne conditie analyseert als de Dood van de Grote Verhalen, raakt die claim onvermijdelijk ook aan de grondvesten van het Grote Verhaal van de geschiedenis. De geschiedenis is immers altijd een narratief, een verhaal met een machtsclaim. De stroming die zichzelf aanduidt met de term postmodernisme – dat wat voorbij de moderniteit ligt – ontmaskert de machtsstructuren en maakt komaf met grote verhalen. Maar in het woord *postmodernisme* zelf ligt al een grote vraag verborgen: *wat komt er na de moderniteit?* Als de Grote Verhalen dood zijn, bestaat er dan nog wel een mogelijkheid om nieuwe verhalen te construeren? En kunnen we zonder leven?

Verhalen vormen het kader van ons zelfbegrip. Daarom vertelt de natie haar geschiedenis als een verhaal van heldhaftig verzet tegen overheersende naties; interpreteert de sociale beweging haar verleden als de klassenstrijd van het volk tegen een onderdrukkende aristocratie; beschrijft de Verlichting haar geschiedenis als de overwinning van de rationele wetenschap op religie en bijgeloof. Deze geschiedenissen worden gekenmerkt door een dubbele dynamiek: ten eerste leggen ze, zoals Herodotos en Thucydides, het verleden uit in termen van oorzaak en gevolg; ze proberen het verleden te verklaren vanuit causale verbanden. Ten tweede houden ze, in de lijn van de joods-christelijke traditie, ook altijd een belofte in. Ze stellen de geschiedenis voor als een groot verhaal met een begin- en eindpunt. Het beloofde eindpunt weerspiegelt het oorspronkelijke doel of idee (de superioriteit van de natie, de opstand van het proletariaat, de overwinning van de rede) dat reeds in het beginmoment besloten ligt. Vandaar dat de geschiedenis zich vaak bezighoudt met de zoektocht naar de ultieme oorsprong – vanuit het idee dat in de oorsprong van de dingen ook de essentie van hun bestaan ligt. Daarin verschilt ze niet van de funderingsmythe. Sterker nog, in de seculiere moderniteit is het niet langer de religie, maar bij uitstek de geschiedenis, die de schepper is van de funderingsmythen van onze cultuur en identiteit. Het is Clio die ons de spiegel voorhoudt waarin we onszelf aanschouwen. Dat geldt ook bij uitstek voor de westerse cultuurgeschiedenis: de geschiedenis van de moderniteit zelf.

De Britse historica Alexandra Walsham (°1966) kaart dit aan in een belangrijk artikel uit 2008, “The Reformation and the Disenchantment of the World Reassessed”, waarin ze erop wijst dat de hele moderne geschiedschrijving zelf deel uitmaakt van het Verlichte wereldbeeld.⁶⁰ Omdat de moderne geschiedenis een instrument is van het dominante rationele Verlichtingsparadigma, wordt ze een legitimatie en affirmatie van de moderniteit waartoe ze behoort. De moderne geschiedenis is de geschiedenis van de moderne overwinnaars. Historici die een lineair perspectief aannemen om de moderniteit te verklaren, stappen volgens Walsham mee in hetzelfde paradigma dat ze proberen uit te leggen. De bekende termen die historici vanaf de moderniteit gebruiken om de verschillende periodes van ons verleden op te delen zijn een directe indicatie van deze visie op het verleden: ‘duistere’ middeleeuwen of premoderne, vroegmoderne en moderne tijd. De woorden zelf zijn een onmisbare aanduiding van het lineaire paradigma van voortschrijdende modernisering, rationalisering en

⁶⁰ Walsham, “The Reformation and ‘the Disenchantment’,” 528.

onttovering.⁶¹ Maar Walsham wijst erop dat de geschiedenis niet doelmatig en niet lineair verloopt. Wat we vaak als oorzaken of gevolgen van historische gebeurtenissen en processen beschouwen, zijn vaak niet meer dan toevallige coïncidenties of ten hoogste symptomen van een veranderende situatie.

Walsham sluit met haar stellingen aan op een beweging in de filosofie die vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw de geschiedenis zelf in vraag begint te stellen. Onder invloed van het structuralisme en poststructuralisme gaat er meer aandacht naar de manier waarop de ideologische geschiedschrijving een machtsgreep pleegt op het heden. Michel Foucault (1926-1984) is waarschijnlijk een van de bekendste auteurs die de machtsstructuren van de geschiedenis geanalyseerd heeft. De Grote Verhalen van de geschiedenis worden ontmaskerd als ideologische constructies die de hedendaagse mens onderdrukken. De historicus beseft nu goed genoeg dat de geschiedenis geen zaak is van het verleden; maar dat ze in de eerste plaats een brandend actuele zaak is van de macht. En zoals God doodverklaard wordt omdat de mens hem niet meer nodig heeft, zo dreigt het einde van de Grote Verhalen ook de dood van de geschiedenis in te luiden.

Want wanneer historici zich bewust worden van hun eigen narratieve positie, blijven er weinig mogelijkheden over voor het moderne ideaal van een objectieve geschiedschrijving. Historici die het moderne paradigma loslaten, stoten immers niet zelden op de paradoxen en dubbelheden van vele historische evoluties. Wanneer we het verleden proberen te benaderen, botsen we onherroepelijk op het fundamentele *probleem van de geschiedenis*. Want in tegenstelling tot bij wiskundige formules, bestaat er voor historische verhalen geen sluitende toetssteen om hun waarheidsgehalte te bepalen. De waarheid die verhalen ons bieden, is in elk geval geen waarheid in de zin van een rechtlijnige zekerheid. De geschiedenis bestaat niet in de zin dat ze niet vastligt. Geschiedenis is geen exacte formule, maar een raadsel gevormd door de ons bekende sporen uit het verleden. Het is een riskante opgave: een periode waar we niet bij waren en waar we dus per definitie grotendeels van afgesloten zijn, te interpreteren aan de hand van archeologische vondsten, oorkonden, literatuur, kunst, getuigenissen en andere historische bronnen. In eerste instantie kunnen we ons tevreden stellen met de feiten te observeren en kritisch af te toetsen: we kunnen kronieken lezen en vondsten dateren, archiefstukken raadplegen en inscripties ontcijferen. Maar op het moment dat we *betekenis* proberen te geven aan deze losse feiten, moeten we ze op een bepaalde manier *interpreteren*. En wanneer we interpreteren, lopen we het gevaar opnieuw in oorsprongsmityhen en teleologische geschiedschrijving te vervallen.

De postmoderne geschiedschrijving is zich bewust van deze moderne valkuil, en wordt daarom in steeds grotere mate een geschiedschrijving van *deconstructie*. Binnen en buiten de academie kenmerkt de nieuwe kritische omgang met het verleden zich door een golf van *memory studies*, postkoloniale geschiedschrijving en dekolonisering van de historische discipline, feministische geschiedschrijving en de aandacht voor 'kleine verhalen'. De grote ideologische narratieven en de verhalen over politieke heldendaden hebben afgedaan. De toevallige, schijnbaar onbenullige gebeurtenissen van het verleden treden op de voorgrond: de lotgevallen van de gewone mens, de aandacht voor historische contingenties, de erkenning van de gelaagdheid en dubbelheid van situaties en ideeën uit het verleden.

⁶¹ Ibid.

Onderzoekers verzamelen persoonlijke getuigenissen; musea zoeken naar verhalen over de belevenissen van gewone mensen en exposeren brieven en dagboeken; verzamelaars en amateurhistorici beginnen privécollecties en bewaren foto's en documenten in familiearchieven; het stamboonderzoek wint enorm aan populariteit bij de modale mens. Het zijn niet langer alleen de verhalen over koningen en machthebbers die ertoe doen, maar ook de verhalen van de onderdrukten en de gewone mensen. Radicale gelijkheid in het heden leidt tot radicale gelijkheid in het verleden. Alles is geschiedenis geworden.

Naast haar bijdrage aan deze zogenaamde democratisering van het verleden, rekent de postmoderne houding ook af met het verlangen van geschiedkundigen en filosofen om een teleologische dimensie in hun historische verhalen te verwerken. De postmoderne houding van deconstructie verheft haar vuist tegen elke poging van historici om het verleden in causale termen te verklaren vanuit een teleologische invalshoek. Het deconstructiedenken went zich tot Nietzsche om met zijn begrip van het dionysische ten strijde te trekken tegen het socratische denken van de moderniteit. Ook de geschiedenis ontsnapt niet aan deze dionysische aanval. En net als de rationele filosofie wordt de geschiedenis door het dionysische denken ontmaskerd als een vorm van *metafysica*; een product van het socratische denken van de moderniteit.

De Geschiedenis en de Metafysica

De Franse filosoof en historicus Michel Foucault is bekend om zijn historisch-politieke analyses van machtsstructuren (en wordt daarom vaak in de hoek van het zogenaamde poststructuralisme geplaatst). In een artikel dat hij in 1971 over Nietzsche en de historische methode schrijft onder de titel "Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving", analyseert de Foucault de moderne geschiedschrijving (met name de nationale geschiedenissen van de negentiende eeuw). Hij komt tot de conclusie dat deze geschiedschrijving problematisch is door haar innige verstrengeling met de metafysica. Want wat de moderniteit geschiedschrijving noemt, zouden we in feite ook vermomde *metafysica* kunnen noemen – wanneer we metafysica begrijpen als het verlangen om de werkelijkheid te verklaren en beheersen aan de hand van een sluitend theoretisch systeem. De metafysische geschiedschrijving is dan: het verlangen om het verleden en het heden in te passen in een totalitair en teleologisch systeem om er een betekenis aan te geven.⁶²

In de lijn van Nietzsche verwijt Foucault aan de geschiedschrijving haar obsessie met de zoektocht naar 'de oorsprong' (*der Ursprung*); naar een ideëel geboortemoment waarin het wezen van de dingen verborgen ligt. Omdat de metafysische geschiedenis aan deze oorsprong (bijvoorbeeld van een natie, van de wetenschap, van de rationaliteit, of van de geschiedenis zelf) een bijzondere *betekenis* toekent, legt ze daarbij ook een claim op het doel van de evolutie van de dingen. *'Doordat zij het heden tot een oorsprong verlegt, wil de metafysika ons ervan overtuigen dat er in het geheim een bestemming aan het werk is, die vanaf het eerste moment naar verwerkelijking streeft.'*⁶³ Maar in de *werkelijke* geschiedenis bestaat er niet zoiets als zo'n eenduidige oorsprong, integendeel; de echte geschiedenis bestaat uit toevalligheden, misverstanden en ongelukjes. De werkelijke geschiedschrijving moet dan ook afstand doen van haar zoektocht naar het verborgen wezen van de geschiedenis. Ze moet zich leren verzoenen met de historische contingenties en zich bewust worden van het gebrek aan samenhang en logica die het verleden ons onherroepelijk openbaart. *'Men ontdekt dat aan de wortels van wat wij kennen en zijn, niet de waarheid en het zijn staan, maar de uiterlijkheid van het toevallige.'*⁶⁴

De metafysische geschiedschrijving is niet alleen problematisch omdat ze zich bezighoudt met de zoektocht naar de oorsprong, maar ook omdat ze 'een standpunt buiten de tijd' inneemt. *'Zij meent aanspraak te kunnen maken op een apokalyptische objectiviteit van haar oordelen, maar dit is slechts mogelijk omdat zij reeds tevoren waarheid, een onsterfelijke ziel en een altijd aan zichzelf identiek historisch bewustzijn veronderstelt.'*⁶⁵ De metafysische geschiedschrijving maakt zich daardoor schuldig aan hetzelfde vergrijp als de metafysische religie of filosofie; ze plaats zichzelf buiten de tijd, in het transcendente domein van een vooronderstelde (maar op geen enkele manier bewezen) eeuwigheid, waarheid en continuïteit.

⁶² Michel Foucault, "Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving," in *Nietzsche als genealoog en als nomade*, door Michel Foucault en Gilles Deleuze (Nijmegen: SUN, 1981), 17.

⁶³ Ibid., 20.

⁶⁴ Ibid., 17.

⁶⁵ Ibid., 25.

Daardoor presenteert de geschiedenis zichzelf als een objectief of *absoluut* weten. *'Wanneer de historische zin zich laat verleiden door het bovenhistorische gezichtspunt, dan wordt hij door de metafysika gekonfiskeerd.'*⁶⁶

Het probleem van dit bovenhistorische gezichtspunt is dat het op geen enkele manier gegrond is in de realiteit. Het bovenhistorische gezichtspunt is een *view from nowhere*;⁶⁷ het presenteert zichzelf – in het verlengde van de natuurwetenschappelijke blik – als een objectief en neutraal standpunt. De historicus die dit standpunt inneemt, vergeet daardoor echter dat ook hij zelf deel uitmaakt van de geschiedenis en het specifieke historische moment; dat het in feite *onmogelijk* is voor de mens om een standpunt buiten de tijd in te nemen. De geschiedenis zelf is een eindeloze stroom van gebeurtenissen en ideeën, van momenten met een eigen historisch karakter dat het denken en de interpretaties van de historicus bepaalt. Elk standpunt dat een bovenhistorische claim maakt, doet dit op basis van theoretische en ideologisch geladen veronderstellingen. Zo verliest de bovenhistorische blik haar historiciteit en verandert ze van geschiedenis in metafysica.

De moderne geschiedenis is dus metafysica in twee opzichten: enerzijds heeft ze zich niet losgemaakt van de mythische zoektocht naar een oorsprong en van een teleologische tijdsvisie; en anderzijds houdt ze vast aan het idee van een objectief of absoluut standpunt buiten de tijd. De moderne metafysica combineert de joods-christelijke metafysica (het idee van een oorsprong en doel in de tijd) met de nieuwe metafysica van de wetenschap (het idee van objectiviteit). De metafysische ondertoon in de moderne geschiedschrijving komt dus voort uit twee metafysische tradities: de religieus-mythische en de rationeel-wetenschappelijke. Zo wordt de geschiedenis haar eigen oorsprongsmythe van de rationaliteit.

Het idee van een oorsprong en doel; het ideaal van een objectief en absoluut weten: de metafysische geschiedschrijving is verbonden met het menselijke verlangen naar zekerheid, noodzakelijkheid en betekenis in ons bestaan. Het is hetzelfde verlangen naar identiteit en betekenis dat in Europa lange tijd door de gemeenschappelijke godsdienst wordt ingevuld: het idee dat ons leven deel uitmaakt van een groter verhaal, een geheel waardoor we betekenis en richting kunnen geven aan onze eigen cultuur en ons eigen bestaan. Met het verdwijnen van de Kerk uit de fundamente van de samenleving, neemt de geschiedschrijving als steunpilaar van de natiestaat deze rol over. Ze neemt daardoor onvermijdelijk ook een deel van de metafysische aspiraties van de religie over, want *'wij geloven dat ons heden op diepe intenties en stabiele noodzakelijkheden berust en wij verlangen van de historici ons in deze overtuiging te sterken.'*⁶⁸ De geschiedenis-als-opium-voor-het-volk gaat dankzij haar metafysische aspiraties haar boekje echter ver te buiten en vergeet haar eigen kritische methode toe te passen op het verleden. Het is pijnlijk genoeg net het metafysische verlangen zelf dat de geschiedschrijving moet opgeven, want *'de ware historische zin weet dat wij zonder oorspronkelijk vaste punten en coördinaten te midden van ontelbare verdwenen gebeurtenissen leven.'*⁶⁹

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 31.

⁶⁸ Foucault, "Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving," 29.

⁶⁹ Ibid.

Het filosofische wantrouwen tegenover de metafysische benadering van het verleden vindt haar weerklank in de historische discipline zelf. Historici als Alexandra Walsham wijzen erop dat de geschiedenis niet doelmatig en niet lineair verloopt. Wat we vaak als oorzaken of gevolgen van historische gebeurtenissen en processen beschouwen, zijn vaak niet meer dan toevallige coïncidenties of ten hoogste symptomen van een veranderende situatie. Onder invloed van de deconstructiefilosofie en het postmodernisme stelt de geschiedschrijving zichzelf en haar methodes steeds verregaander in vraag. Deze evolutie heeft als gevolg dat de (post)moderne geschiedschrijving zich pijnlijk bewust wordt van haar eigen achilleshiel: de moderniteit. Net de inbedding van de geschiedenis in een bij uitstek moderne manier van denken en onderzoeken, maakt dat ze geneigd is om een deel van haar eigen verleden op een al te moderne manier te interpreteren als een logisch proces met als einddoel de triomf van het rationele denken. Het is voor historici en filosofen dan ook van het grootste belang om stil te staan bij hun eigen inbedding in de moderne cultuur en hun onvermogen om buiten dit moderne paradigma te stappen. De echo van Howard Zinns fameuze woorden zal altijd in onze oren blijven klinken: *you can't be neutral on a moving train*. Je kan nu eenmaal niet uit de rijdende trein stappen, er is geen ontsnappen aan de steeds verder denderende moderniteit voor wie erin zit, de trein staat niet stil. En van binnenuit is het onmogelijk om een gefixeerd en historisch neutraal standpunt in te nemen.

Maar hoe moeten we dan te werk gaan om de metafysische valkuil van de geschiedenis te vermijden? En wat betekent het voor historici en filosofen om afstand te doen van deze zoektocht naar het wezen van de zaak, om hun teleologische verhalen los te laten en het verleden te benaderen als een donkere poel van toevallige gebeurtenissen? Wanneer de Grote Verhalen dood zijn en de geschiedenis ontmaskerd is als metafysica, kunnen we dan nog wel een (al is het dan klein) verhaal vertellen? De geschiedenis is dood, maar we zullen nog lange tijd nodig hebben om ook haar schaduw te overwinnen. We kunnen immers niet zonder de geschiedenis. De geschiedenis is cruciaal voor ons zelfbegrip. *'It is a crucial fact of our present spiritual predicament that it is historical;*' schrijft de Canadese cultuurfilosoof Charles Taylor (°1931). *'That is, our understanding of ourselves and where we stand is partly defined by our sense of having come to where we are, of having overcome a previous condition.'*⁷⁰ Taylor is duidelijk: een historisch narratief is geen optionele extra, maar een fundamentele noodzaak voor ons zelfbegrip. Wanneer we afstand moeten doen van al onze verhalen – geschiedenis en mythes – hebben we niets meer in handen om onze culturele identiteit en onszelf te begrijpen. We moeten op zoek gaan naar een nieuwe manier om de verhalen over ons verleden te vertellen. De moderne mens, wiens heden ingebed is in de raadsels van zijn verleden, blijft immers *homo historicus*: de historische mens.

⁷⁰ Taylor, *A Secular Age*, 28.

Dionysos en de Geschiedenis

In vele versies van de Oudgriekse mythen zijn de negen Muzen de zusters van Apollo. Apollo omringt zich vaak met zijn inspirerende zussen, de personificaties van de Schone Kunsten waar ook de zonnegod over waakt. Net als hun zonnige broer Apollo houden de Muzen van de hogere sferen: ze zingen het liefst op bergen, hoog boven de aarde verheven. De tempel voor de Muzen in het Oude Griekenland heet *mousetion*: in onze moderne taal *museum*. De Muzen, de bewaaksters van de schone kunsten, waken ook over het verleden.

De geschiedenis is een zaak van Apollo. De god van de orde, de harmonie, de maat en het rationele denken rekent de geschiedenis tot zijn kunsten. Apollo laat zijn helder licht schijnen op het verleden, en het verleden wordt geschiedenis. Maar de Apollo van de Verlichting verblindt ons ook voor het verleden met de stralende illusie van de metafysica. Denkers als Nietzsche en Foucault keren zich af van deze nieuwe gedaante van Apollo. Ze gaan te rade bij die andere god van de moderniteit: Dionysos, de god van de toevalligheid, de paradox en de deconstructie, de herboren god van de moderne tragedie.

Friedrich Nietzsche, in alles zijn tijd ver vooruit, trekt in de negentiende eeuw al stevig van leer tegen de metafysica en tegen de metafysische geschiedschrijving die de moderniteit zich eigen heeft gemaakt. Om deze geschiedschrijving te ontmaskeren en te overwinnen, stelt Nietzsche een nieuwe benadering van het verleden voor. Nietzsche ontwikkelt een methode om de rol van dominante historische concepten te onderzoeken die hij de naam 'genealogische methode' meegeeft. De genealogie ontrafelt culturele aannames en populaire oorsprongsmythes om de toevalligheden en paradoxen in het verloop van de geschiedenis bloot te leggen. Met deze methode legt Nietzsche in zekere zin ook de basis voor het dionysische deconstructiedenken en de metafysicakritiek van de twintigste eeuw.⁷¹

De genealogie moet filosofen een nieuwe mogelijkheid aanreiken om de metafysica te omzeilen in hun benadering van het verleden. De genealogische methode spitst zich toe op het zoeken naar de herkomst (*Herkunft*) van concepten en begrippen die een belangrijke rol spelen in de geschiedenis. De genealogische zoektocht naar de *herkomst* is iets heel anders dan de metafysische zoektocht naar de *oorsprong* (*Ursprung*). De oorsprong (zoals ze ook begrepen wordt door de funderingsmythe) is een metafysisch concept: ze levert een eenduidig en betekenisvol fundament voor ons verleden. In het idee van de oorsprong zit immers ook het doel en de betekenis van de dingen verborgen. We *willen* maar al te graag geloven dat er aan het ontstaan van de dingen een doel of reden ten grondslag ligt, zoals de metafysische geschiedschrijving ons voorhoudt. Het idee van een oorsprong sust ons verlangen naar eenheid, naar een wezenlijke betekenis achter alle toevalligheden van de historische gebeurtenissen. De oorsprong is tegelijkertijd onze houvast en ons noodlot. Maar de genealogie zal de oorsprong hardhandig moeten afwijzen als een vorm van metafysica. Ze stelt het onderzoek naar de herkomst in de plaats. 'Het onderzoek naar de herkomst', schrijft Michel Foucault, 'levert geen fundament: integendeel, het verstoort de rust van wat men voor onbeweeglijk hield; het fragmenteert wat men voor één hield; het toont de

⁷¹ Ijsseling, Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen, 21.

*heterogeniteit van wat men voor eenvormig hield.*⁷² Het genealogische onderzoek naar de herkomst van begrippen zal alles wat eenvormig lijkt uiteenrafelen in vele verschillende draden, en zal er aldus voor waken *'dat men de verstrooidheid bewaart, die het leven kenmerkt: de bijkomstigheden, de kleine afwijkingen, of ook de totale kenteringen, de dwalingen, de beoordelingsfouten, de verkeerde berekeningen, die deden ontstaan wat voor ons bestaat en waarde heeft.'*⁷³ De genealogie zoekt naar de vele dwaalwegen en listen van het verleden die ons gebracht hebben waar we zijn.

De metafysicus zoekt naar het wezenlijke en tijdloze van de dingen achter hun historische verschijningsvormen. Maar de genealoog moet onder ogen zien *'dat er achter de dingen 'iets totaal anders' steekt: niet hun wezenlijke en tijdloze geheim, maar het geheim dat zij zonder wezen zijn, of dat hun wezen stuksgewijs is opgebouwd uit gestalten die daaraan wezensvreemd waren.'*⁷⁴ De genealogische zoektocht naar de herkomst leidt tot de vernietiging van de ideeën van het wezenlijke, het eeuwige, de absolute waarheid - ideeën die de christelijke samenleving bijna twintig eeuwen lang ondersteunen. Ze plaatst ons voor de schrikwekkende ontdekking dat *'aan de wortels van wat wij kennen en zijn, niet de waarheid en het zijn staan, maar de uiterlijkheid van het toevallige.'*⁷⁵ De genealogie is een oefening in het kijken naar wat er toevallig is en geweest is, en niet naar wat er zou moeten geweest zijn.

Het onderscheid tussen oorsprong en herkomst heeft verregaande implicaties voor ons beeld van de werkelijkheid. De genealogie dwingt ons het metafysische verlangen op te geven, waardoor we overgeleverd worden aan de toevalligheden en mislukkingen van de wereld. De genealogie levert geen fundament, geen zekerheid, geen rechtvaardigheid en geen richting. Daardoor schrijft de genealogie zich in in de traditie van het moderne tragische als het tragisch-dionysische. Dionysos is voor de moderne filosofen immers ook de god die de metafysische illusies ontmaskert en ons confronteert met de irrationele gefragmenteerdheid van ons bestaan - en dus ook van ons verleden. Zo is de genealogie de deconstructie van bestaande systemen en structuren; de sloophamer van het mythische bouwwerk van onze geschiedenis.

Nietzsche zelf is het bekendst om zijn genealogisch onderzoek naar de herkomst van de christelijke moraal in *Zur Genealogie der Moral* (1887). Dankzij de genealogie ontmaskert Nietzsche de christelijke moraal als een levensvijandig ressentiment van de zwakkeren tegen de sterkeren, en brengt hij zo de relativiteit van onze morele oordelen aan het licht. Maar Nietzsche gebruikt zijn methode in feite al veel eerder, vanaf *De Geboorte van de Tragedie*. In dit boek bedient Nietzsche zich van de genealogie om de herkomst van de tragedie in de dionysische cultus van de Oude Grieken te situeren. Voor Nietzsche toont het genealogische onderzoek naar de geboorte van de tragedie en de metafysica aan dat er ook iets verloren is gegaan door het socratische principe: Dionysos is uit de cultuur verdrongen. En zo wordt Nietzsches genealogische methode zelf onderdeel van een dionysische aanval op de socratische cultuur en geschiedschrijving.

⁷² Foucault, "Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving," 17.

⁷³ Ibid., 16-17.

⁷⁴ Ibid., 11.

⁷⁵ Ibid., 17.

Trapt Nietzsche daardoor niet opnieuw in de metafysische valkuil van een eenzijdige verklaring van het verleden? Is Nietzsches dionysische aanval op de socratische moderniteit niet opnieuw een vorm van verdoken metafysica? Met zijn pleidooi voor de genealogische methode maakt Nietzsche immers meer dan alleen maar een aanspraak op de geschiedenis. Hij maakt eveneens een ontologische aanspraak op de structuur van de werkelijkheid en het verleden zelf. Dat verleden is voor Nietzsche niet eenvormig, eenduidig, rechtvaardig of doelgericht; maar paradoxaal, contingent en toevallig – tragisch en dionysisch. De werkelijke geschiedenis zelf is voor Nietzsche een dionysisch en tragisch proces van elkaar opeenvolgende gebeurtenissen zonder oorsprong, doel of rationaliteit. Zo dreigt Nietzsche de socratische metafysica die hij de moderne geschiedschrijving verwijt te vervangen door een nieuwe, dionysische metafysica.

Alles hangt natuurlijk af van de interpretatie van dat ene woord: metafysica. Als we metafysica zien als elke aanname over de structuur van de werkelijkheid, is Nietzsche misschien een dionysische metafysicus. Maar wanneer we metafysica interpreteren als *socratische* of *moderne metafysica*; als het verlangen om de gehele werkelijkheid in te passen in één sluitend systeem met als doel die werkelijkheid te verklaren, controleren en overheersen; dan biedt de genealogie wel degelijk een uitweg uit de metafysische valkuil. Nietzsches genealogische methode is erop gericht de eenheid tussen denken en leven te bewaren door het verleden te bestuderen vanuit de contingentie van dat verleden zelf – zonder er een transcendente, ideële of rationele betekenis aan op te leggen. De genealogie is niet ingegeven door een verlangen naar een doelmatige geschiedenis; maar wel door een voorliefde voor de *polytropos* – de vele dwaalwegen en listen van het verleden. De genealogie bestudeert het verleden zonder in de val van *absolute* claims te vervallen. Zo wordt duidelijk hoe de genealogie als historische of filosofische methode voor Nietzsche (en denkers in zijn voetspoor, zoals Foucault) in de eerste plaats moderne *metafysicakritiek* is. De genealoog moet het verlangen naar absolute waarheid en eenheid opgeven en zich tevredenstellen met het ontrafelen van de vele draden van het verleden. Hij moet zijn metafysische verlangen opgeven en zich overleveren aan de tragische diepte van de toevalligheden in het bestaan.

Deze filosofische methode sluit aan bij recente ontwikkelingen die door onderzoekers als Alexandra Walsham ook in de historische discipline worden binnengebracht. Walsham stelt voor om de geschiedenis van de moderniteit te benaderen als een opeenvolging van historische *cycli*. Daarbij mogen we niet ontkennen dat reële veranderingen plaatsvinden, maar moeten we er evenzeer voor waken het contingente karakter van deze veranderingen niet te vernietigen door ze in te passen in een teleologisch systeem. *'We still have to acknowledge, even if we cannot completely explain, the accumulation of individual transformations that have made many of the aspects of the past seem like a foreign country. Change, as well as continuity and stasis, is and should be a central part of the remit of historians.'*⁷⁶ Historici die voorbij willen gaan aan het moderne paradigma moeten er dus steeds voor waken de juiste weg aan te houden tussen continuïteit en verandering, toeval en evolutie, gebeurtenis en interpretatie. Bovenal moeten ze zich

⁷⁶ Walsham, "The Reformation and 'the Disenchantment'," 528.

steeds bewust zijn van hun eigen relatieve positie, hun rol als interpretator, en hun eigen standpunt binnen de tijd.

Ook Nietzsche ontkent niet dat hij als genealoog *ook* een standpunt inneemt. De genealoog ontsnapt immers ook niet aan zijn eigen perspectief en zijn eigen historische conditie. Nietzsches dionysische standpunt is evengoed ingegeven door zijn eigen verleden, zijn persoonlijkheid, de tijdsgeest waarin hij leeft. Zijn visie op het dionysische en de tragedie ligt op haar beurt aan de basis van nieuwe mythevorming. De genealogie ontsnapt nooit volledig aan deze patstelling: ze ontrafelt de historische mythes, maar zal er op haar beurt weer nieuwe weven. De genealoog mag daarom nooit claimen een neutrale positie in te nemen. Ze moet zich bewust zijn van haar eigen historiciteit en haar eigen mythes die op hun beurt weer nieuwe betekenissen genereren. Door de erkenning van de toevalligheden en dwaalwegen van het verleden moet ze er echter voor waken geen enkele aanspraak te proberen maken op eender welk absolutum.⁷⁷ De genealogie probeert de waarheid in te ruilen voor de werkelijkheid, de finaliteit voor de eenmaligheid, de causaliteit voor het toeval, het goddelijke weten voor het menselijke falen. Zo maakt de genealogie zich los van de metafysica en richt ze haar schreden in de richting van een andere levenshouding, een andere manier om de werkelijkheid te aanschouwen, een meer *tragische* geschiedschrijving.

In de genealogie neemt Dionysos de geschiedenis over. Maar we moeten daarbij opletten Apollo niet volledig uit de geschiedenis te verdrijven. Anders dreigen we opnieuw in de dionysische mythe van de totale destructie te vervallen. Want wanneer we de hele geschiedenis wegzetten als een hoop ondoordringbare, toevallige en disruptieve gebeurtenissen, dreigen we niet alleen de zin van het verleden, maar eveneens de betekenis van het heden te verliezen. Het is deze houding die uiteindelijk leidt tot een onverschillig nihilisme dat elke vorm van waarheid en betekenis afschrijft. De Dood van de Grote Verhalen betekent uiteindelijk de triomf van de zinloosheid. Het voorbeeld van de geschiedenis leert dat het afstand doen van de metafysica ons in de ondoordringbare leegte van een apathisch nihilisme dreigt te werpen – het nihilisme dat naast de wezenlijke waarheid ook de wezenlijke betekenis uit de dingen en de gebeurtenissen verjaagt. De ‘ware historische zin’ moet balanceren tussen de dubbele valkuilen van de socratische metafysica en de dionysische destructie; ze zoekt naar een tussenweg tussen teleologische verklaringen en nihilistische onverschilligheid. De grote vraag waar de genealogie mee blijft worstelen is of ze ook in de vele toevallige *dwaalwegen* van ons verleden nog een *betekenis* kan vinden.

Deze vraag is niet eenvoudig te beantwoorden, maar ze is cruciaal voor een betoog waarin een filosofische benadering van het verleden centraal staat. De zoektocht naar de wortels en verschillende verschijningsvormen van het tragische in de cultuurgeschiedenis stuit onherroepelijk op de grenzen van de geschiedenis en de genealogie. Ook het tragische is immers deel van de grote mythe van het verleden. De oefening is om de tragische mythe op te sporen door recht te doen aan haar vele contingente verschijningsvormen op het toneel van het verleden, om de betekenis van het tragische te ontrafelen en een verhaal te vertellen zonder in de valkuil van de metafysische en teleologische

⁷⁷ Foucault, “Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving,” 25.

geschiedschrijving te trappen. De problematische verhouding tussen mythe, geschiedenis en filosofie blijft daarbij steeds op de achtergrond aanwezig; overal regisseert Clio in een van haar vele gedaantes het toneel.

De genealogische deconstructie is broodnodig voor het ontrafelen van één van de grootste filosofisch-historische mythen van onze moderniteit: de theorie van de onttovering van de wereld. De Oudgriekse tragedie is immers zowel in haar Antieke herkomst als in haar moderne dionysische interpretatie onlosmakelijk verweven met een element van betovering. Dionysos is de god van de betovering bij uitstek, maar ook Apollo is de orakelgod van de betoverde kosmos. Het tragische levensgevoel van de Oude Grieken is geworteld in een door en door betoverd wereldbeeld. We kunnen het tragische onmogelijk begrijpen zonder een goed begrip van het betoverde wereldbeeld. Evenmin kunnen we haar moderne tegenhanger, de rationele metafysica, begrijpen zonder het idee van de onttovering van de wereld. Want de Verlichte moderniteit begrijpt zichzelf in grote mate als een *onttoverde* moderniteit. En ook ons moderne begrip van het tragische is gevangen geraakt in het kluwen van de grote onttoveringstheorie; de historische mythe die zowel de trots van de Verlichting als de nostalgie van de Romantiek aanzwengelt.

MYTHOS

Arche Logos. In den beginne was het Woord, en het Woord was bij God, en het Woord was God. Dat zijn de eerste verzen van het Evangelie volgens Johannes. Voor de christenen wordt de wereld geboren in de taal. God spreekt: laat er licht zijn, en er is licht. En op de zesde dag zegt God, laat Ons mensen maken, en uit het stof der aarde ontstaat de mens. God geeft hem regels en wetten met de woorden: gij zult niet eten van de appels van de boom van goed en kwaad.

(Alleen de vrouw, Eva, schiept God niet uit het Woord, maar uit het lichaam. Eva wordt geboren uit Adams rib. Misschien dat ze daarom niet luistert naar Gods verbod.)

In de Griekse mythologie boetseert de Titaan Prometheus de mens uit klei. Prometheus boetseert de mens uit klei en schenkt hem een ziel waarmee hij onderscheid kan maken tussen goed en kwaad. Maar het is Athena, de godin van de praktische wijsheid en het handwerk, die de mens het leven inblaast. De eerste mensen zijn zwak en hulpeloos. Ze hebben geen tanden of klauwen om zichzelf te verdedigen tegen wilde dieren, geen vacht om hen warm te houden. Prometheus krijgt medelijden met zijn pas geschapen mensen en steelt voor hen het vuur van de goden.

De christelijke mens wordt geboren uit het scheppende Woord van de Wet. Adam en Eva eten van de verboden vruchten, en hun kinderen worden geboren in schuld. De Griekse mens uit de mythe wordt geboren uit de scheppende daad van de kunstenaar. Hij ontvangt de geschenken van het verstand en de kunstige vaardigheid van Athena, zijn lievelingsgodin. En dankzij het goddelijke vuur van Prometheus zal hij zelf meer dan kunstenaar worden – hij kan zich nu meten met de natuur, hij wordt technoloog.

De Maori vertellen over een tijd voor de tijd waarin alles en iedereen in een droombewustzijn gehuld is. De mens ziet het levenslicht in deze droomtijd. Voor de Maori wordt de mens geboren uit de droom.

De oorsprongsmythe wordt geboren uit de gedachte dat in de geboorte van de dingen de essentie van hun bestaan ligt.

De kunst, de wijsheid, het Woord, de taal en de droom: in deze mythen wordt de mens geboren uit de uitvloeiselen van de verbeelding.

Sinds Darwin weten we dat het geen god, maar een aap was die de mens het leven schonk. De moderne mens wordt geboren uit de natuurlijke selectie. Maar daarmee is het raadsel niet opgelost. Want op welk moment hield de mens op dier te zijn en begon hij mens te zijn? Werd hij mens door het gebruik van werktuigen, door de ontwikkeling van zijn hersenen, door de aanbidding van goden, door het bouwen van huizen, het vervaardigen van kunst?

De oorsprong van de mensheid is nog steeds in een mythologische mist gehuld. En daarbij blijft de vraag naar wat de mens is even raadselachtig en doordringend aanwezig. Want wat deze grote vraag van de filosofie eigenlijk betekent is: wat is het dat de mens onderscheidt van de dieren? En daarom ook: wanneer, en bij gratie van welke eigenschap, begint de mens *mens* te zijn?

Niet alle funderingsmythen presenteren zich als mythologische verhalen. De meeste zijn vermomd als filosofische of wetenschappelijke antwoorden. De vraag naar wat de mens van de dieren onderscheidt werd door de eeuwen heen beantwoord door de mythe, de religie, de filosofie en de wetenschap: het spelende dier, het technologische dier, het scheppende dier, het religieuze dier. Maar het meest gegeven antwoord brengt de mens in verband met zijn vermogen tot spreken en denken, met begrip en taal: het redelijke dier.

Vanuit dit antwoord wordt de filosofie, de liefde voor de wijsheid, geboren. De mens is mens wanneer hij nadenkt. Deze mythe is de funderingsmythe van de filosofie.

Eerst was er de aap, dan was er de mens. De eerste mensensoort was louter *homo erectus*, de mens die rechtop wist te lopen. Uit de rechtopstaande mens ontstond de *homo sapiens*, de mens die weet. De mens ontvangt zijn naam in de achttiende eeuw van de bioloog Carl Linneaus. Tegenwoordig spreekt men over de *homo sapiens sapiens* om de enige overlevende mensensoort aan te duiden. Elke mens ter wereld valt onder deze definitie. De mens die dubbel nadenkt. De mens is zijn verstand.

Voor de Oudgriekse filosoof Aristoteles is de mens het *zoon logon echon*: het dier dat woorden maakt. Aristoteles schrijft met deze woorden de funderingsmythe van de filosofie. En zoals dat gaat met mythen, krijgen ze lang na hun ontstaan telkens opnieuw een andere betekenis. Want Aristoteles' *zoon logon echon* wordt later het *animal rationale*. Het Woord wordt herleid tot de logische taal van filosofie en wetenschap. Het woordenmakende of sprekende dier wordt herleid tot het rationele dier. De mens wordt mens bij gratie van zijn ratio, en de mens die geboren wordt uit deze ontstaansmythe begrijpt zichzelf steeds meer in termen van zijn verstand. Tot een Fransman in de zeventiende eeuw, op de drempel van de moderniteit, zichzelf zo vereenzelvigd met het *animal rationale* dat hij uitroept: '*cogito ergo sum!*'

Arche Logos. In den beginne was het Woord. In den beginne betekent *logos* letterlijk zoveel als woord, taal, patroon of vorm – want wat is de taal anders dan een magische ingreep, een manier om patronen aan te brengen in de werkelijkheid?

Arche Logos. In den beginne was de taal. De mens, het dier dat worden maakt, het talige dier. En we weten dat het woord voor de Oude Grieken, zoals voor alle mondelinge culturen, het gesproken woord is, de taal die verteld wordt.

Arche Logos. In den beginne was het Verhaal. De mens, het dier dat verhalen vertelt.

De moderne neurowetenschap heeft opgemerkt dat het bewustzijn van de foetus zich ontwikkelt in de slaap. De foetus in de baarmoeder droomt, nog voor ze ooit iets van deze wereld gezien heeft. De mens leert mens te worden in zijn dromen.

Arche Logos. In den beginne was de droom. Uit de droom ontstond de verbeelding. Uit de verbeelding ontstond het verhaal. Uit het verhaal ontstond de mens, en de betovering.

De *logos* is het magische instrument van de menselijke verbeelding. De kunst, de poëzie, het handwerk, de wet en de filosofie: ze komen voort uit het menselijke vermogen te dromen en zijn dromen te rangschikken – de weefster en de dichter ordenen hun verbeelding volgens eenzelfde *logos*. Ze komen voort uit het vermogen zich een andere werkelijkheid te verbeelden. De mens is mens bij gratie van zijn verbeelding.

In die andere Oudgriekse term voor het gesproken woord, *mythos*, overleven de betekenissen van verhaal en verbeelding wel. Maar ergens in de nevelen van ons verleden beginnen *mythos* en *logos* langzaam uit elkaar te groeien. *Mythos* krijgt de connotatie van een verzonnen verhaal, en later van een onwaarheid. *Logos* verliest de connotatie van verbeelding en wordt steeds meer geassocieerd met één bepaalde manier van verhalen vertellen, met het redelijke denken, met argumentatie en logica, tot het haar vertaling vindt in het Latijnse *ratio*. Het zoon *logon echon* wordt *animal rationale* en *homo sapiens sapiens*. En zo is de funderingsmythe van de filosofie rond.

HOOFDSTUK IV: RATIO EN BETOVERING

De tragedie en de onttovering van de wereld

"I tend to think of Paganism as a kind of alphabet, as a language. It's like all of the Gods are letters in this alphabet. They express nuances, shades of meaning, or certain subtleties of ideas." – Alan Moore

In de Duitstalige wereld van de achttiende eeuw zoeken filosofen, dichters en schrijvers nog vol overgave naar een verzoening tussen rede en gevoel, tussen het apollinische en het dionysische principe, tussen de idealen van de Verlichting en de vroege Romantiek. Ze constateren dat de cultuurwereld rondom hen in twee delen uiteenvalt, maar ze zijn nog niet zo ver verwijderd van de herinnering aan een heilheid in de wereld en een soort van diverse eenheid in de cultuur; en daarom geloven ze nog dat een verzoening mogelijk is. Eén van deze Verlichte Romantici is de filosoof en dichter Friedrich von Schiller, die in zijn werk en leven een spreidstand maakt tussen het vertrouwen in de rede, de wetenschap en de idealen van de Verlichting enerzijds en de heimwee naar de goddelijke volheid van een betoverde wereld anderzijds. Het is aan Schiller dat we (althans volgens de mythe) het idee van de *onttovering van de wereld* te danken hebben.

In een gedicht dat hij in 1788 publiceert onder de titel *Die Götter Griechenlands* beschrijft Schiller met een hartverscheurend gevoel van gemis hoe de omgang met de natuurlijke werkelijkheid door de verspreiding van de moderne wetenschap radicaal veranderd is. Zoals zo vele Romantici gaat hij te rade bij het Oude Griekenland om een contrasterend punt te maken. De moderne omgang met de natuur staat in schrille tegenstelling met de Oudgriekse manier van kijken naar de natuurlijke wereld. Waar de Oude Grieken aan die hele natuurlijke wereld nog een sacrale dimensie toeschrijven – een dimensie bezaaid met goden, nimfen, saters en centauren – zijn de wereld en de natuur in de moderne samenleving volledig *ontgoddelijkt*. De goden en andere mythische wezens zijn uit de natuur verdwenen. Het heilige heeft zich uit de wereld teruggetrokken. Die ooit zo sacrale, geheimzinnige en betoverde natuurlijke werkelijkheid is in de moderniteit niets meer dan kenbare materie geworden. In een beroemde passage van zijn gedicht schrijft Schiller over deze moderne visie op de natuur:

*"Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
nie entzückt von ihrer Treflichkeit,
nie gewahr des Armes, der sie lenket,
reicher nie durch meine Dankbarkeit,
fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
gleich dem todten Schlag der Pendeluhr,
dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere
die entgötterte Natur!⁷⁸"*

⁷⁸ Friedrich Schiller, "Die Götter Griechenlands," Friedrich Schiller Archiv, geraadpleegd op 15 augustus 2020, <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/gedichte-schillers/highlights/die-goetter-griechenlands>

Met de term *die entgötterte Natur* bedoelt Schiller dat de natuur in de moderniteit dode materie is geworden. De natuur is niet langer het domein van goden en natuurwezens, maar gehoorzaamt alleen nog maar aan de wetten van de fysica. Als de 'dode slag van de slingerklok' is elk natuurlijk fenomeen een volstrekt mechanisch en verklaarbaar radertje geworden in het grote klokwerk van de natuurwetten. De natuur is *Unbewußt, nie gewahr* en *fühllos*: onbewust en gevoelloos. De natuur is onverschillig geworden; en de moderne mens is op haar beurt onverschillig geworden tegenover die natuur. *Onverschilligheid* is de kern van de moderne denkhouding die de natuur - en bij uitbreiding de gehele wereld - ziet als louter onbezielde materie. Deze houding is afstandelijk en pragmatisch, onverschillig voor elke niet-meetbare waarde die een mens (laat staan een god) eraan toekent. Onze huidige term '*natural resources*' vat deze houding samen: de natuur is een hulpbron voor de mens geworden, geen sacraal gegeven dat op zichzelf *intrinsiek* waardevol is.

Schiller schrijft dit gedicht ongeveer een eeuw nadat Isaac Newton (1643-1727) zijn beroemde natuurwetten vereeuwigt in *De Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687). Newtons *Principia* worden gezien als een sleutelmoment in de doorbraak van de wetenschap. De wetten van Newton liggen aan de basis van de moderne mechanica en banen de weg voor ruim twee eeuwen moderne fysica. De newtoniaanse fysica blijft lange tijd het dominante paradigma in de natuurwetenschappen, tot de opkomst van de kwantummechanica en de relativiteitstheorie in de twintigste eeuw. Maar zelfs lang daarna blijft het newtoniaanse paradigma een dominante invloed uitoefenen op hoe wij in de westerse moderniteit de natuurlijke wereld zien: als kenbaar, voorspelbaar en controleerbaar. Newtons *Principia* vormen de funderingen voor het moderne wetenschappelijke wereldbeeld: een wereld waarin de gehele materiële wereld gehoorzaamt aan bepaalde vastgelegde wetten, zoals de zwaartekracht en de versnelling. Deze wetten vallen uit te drukken in formules. Ze stellen de wetenschapper in staat om de haar omringende wereld te berekenen en te voorspellen met behulp van de apollinische kunst van de wiskunde en de empirische kunst van het wetenschappelijke experiment.

De toepassing van de wiskunde op de werkelijkheid is niet nieuw. Ook de Oude Grieken gebruiken de wiskunde om de bewegingen van de planeten te berekenen; en sommige Oudgriekse wetenschappers voeren experimenten uit die we ook al natuurkundig zouden noemen. Maar er is een verschil tussen de Oudgriekse en de hedendaagse perceptie van de wiskunde. Voor de Oude Grieken is de wiskunde zelf mysterieus en heilig, onderdeel van de taal van de goddelijke *Logos* die de werkelijkheid ordent. Ook de eerste moderne natuurwetenschappers, inclusief Newton zelf, beschouwen de wiskunde als iets goddelijks. De overeenkomsten tussen de wiskunde en de werkelijkheid zijn voor Newton een bewijs van het bestaan van God. De hele geordende schepping, die gehoorzaamt aan de deterministische wetten van de wiskunde en de fysica, is voor Newton de bekrachtiging bij uitstek van Gods genie. Het is pas in de latere moderniteit, wanneer ook de wiskunde ontgoddelijkt wordt, dat we de wiskunde en de wetenschap louter als een product van het menselijke verstand zijn gaan beschouwen.

En toch verandert er al iets bij de geboorte van de moderniteit. Schiller verkoopt geen nonsens wanneer hij verzucht dat de moderne wereld ontgoddelijkt is. Hij voelt de leegte die het moderne

wereldbeeld slaat in de band tussen de mens en de natuur, tussen de mens en zijn wereld. Want tijdens de lange geboorte van de moderniteit wordt God meer en meer naar de achtergrond verdrongen; naar het transcendente rijk van de wiskunde, de getallen en de formules. De God van de Verlichting is de *deus absconditus*, de grote architect die de wereld uittekende volgens de wetten van de fysica om zich daarna terug te trekken in een onbereikbare *Hinterwelter*. Tegelijkertijd maakt het Verlichtingsdenken komaf met het oude 'bijgeloof' van de christelijke en pre-christelijke tradities in Europa. Op die manier wordt het goddelijke uit de natuurlijke buitenwereld verdreven. De goden en nimfen die ooit zo talrijk door de heuvels en dalen van de Peloponnesos zwierven, hebben de wereld verlaten. Wat Schiller bij het aanbreken van de moderniteit zozeer mist, is het *gevoel van betovering in de wereld*, de ervaring *betoverd te zijn* door de werkelijkheid die ons omringt. Want de betovering is uit de werkelijkheid verdwenen, naar het ideële land van liederen en verhalen, en laat een grote leegte achter die hartverscheurend doorklinkt in deze regels van zijn gedicht:

*“Schöne Welt, wo bist du? – Kehre wieder,
holdes Blüthenalter der Natur!
Ach! nur in dem Feenland der Lieder
lebt noch deine goldne Spur.”⁷⁹*

⁷⁹ Ibid.

Max Weber en de Entzauberung der Welt

Anderhalve eeuw na Schiller laat de Duitse socioloog, econoom, historicus en filosoof Max Weber (1864-1920) zich inspireren door Schillers dichterlijke passage voor de ontwikkeling van zijn these van de *Entzauberung der Welt*. De ontgoddelijkte wereld wordt de *onttoverde* wereld. In 1919 werkt Weber dit idee van de onttovering van de wereld uit in het artikel *Wissenschaft als Beruf*. Weber legt in zijn tekst de basis voor honderd jaar filosofisch onderzoek rond de processen van onttovering die de moderniteit vormgeven. Tegelijkertijd legt hij de grondslag voor honderd jaar filosofische verwarring rond het begrip onttovering.

Het woord *onttovering* spreekt sinds Weber zozeer tot de verbeelding dat het een containerbegrip geworden is waar filosofen op de duur zowat alle veranderingen van de moderniteit in onderbrengen: van het verdwijnen van het geloof in magische krachten of bovennatuurlijke wezens, over de dood van God, tot de ondergang van de morele waarden van het christendom, of de algemene moderne vervreemding van de wereld. Onttovering betekent veel meer dan alleen maar de afname van het geloof in betovering in strikte zin (het geloof in magie of bovennatuurlijke fenomenen die ons kunnen beïnvloeden en beheersen). In het filosofische debat is onttovering synoniem geworden voor het gehele moderne proces van rationalisering, intellectualisering, secularisering en instrumentalisering. Maar het is de moderne *rationalisering* die het vaakst naar voren geschoven wordt als de *oorzaak* van de onttovering van de wereld.

Deze interpretatie vertrekt bij Max Weber zelf. Weber legt in zijn beroemde essay uit hoe de toegenomen rationalisering en intellectualisering (de opkomst van de wetenschap en de theorie die een beroep doen op het rationele denken) in de moderniteit leiden tot het geloof dat de gehele werkelijkheid *rationeel verklaarbaar* is. Daardoor is de tussenkomst van magische of bovennatuurlijke wezens of krachten (of ze nu paganistisch of christelijk van aard zijn) niet langer nodig. Volgens Weber heeft dit nieuwe geloof in de wetenschappelijke verklaarbaarheid van de werkelijkheid verschillende dimensies.

Ten eerste wijst Weber op de betekenis van rationalisering en intellectualisering voor de moderne mens. Intellectualisering betekent niet dat de hele wereld voor mij als moderne mens plotseling verklaarbaar is geworden; integendeel, ik begrijp nog steeds niets van de meeste fenomenen en voorwerpen die mij omringen (bijvoorbeeld hoe het elektriciteitsnet werkt). Maar in een onttoverde wereld geloof ik dat het *in principe* wel mogelijk is om alles rondom mij op een rationele manier te begrijpen en te verklaren (ik kan een cursus elektriciteit gaan volgen). Dus betekent intellectualisering vooral: *'the belief that if one but wished one could learn it at any time. Hence, it means that principally there are no mysterious incalculable forces that come into play, but rather that one can, in principle, master all things by calculation.'*⁸⁰ We geloven dat de gehele werkelijkheid *in principe* controleerbaar en beheersbaar is door berekeningen. *'This means that the world is disenchanting. One need no longer have recourse to magical means in order to master or implore the spirits, as did the savage, for whom such mysterious powers existed. Technical*

⁸⁰ Weber, "Science as a Vocation," 139.

*means and calculations perform the service.*⁸¹ In deze definitie van onttovering beklemtoont Weber het feit dat magische krachten buitenspel gezet worden door wetenschappelijke verklaringen. Met andere woorden: onze *instrumentele omgang* met de wereld rondom ons is veranderd van een *magisch* onderhandelen met goden, natuurwezens en magische krachten naar een *wetenschappelijke* kennis en beheersing van de werkelijkheid.

Weber geeft verder in zijn artikel nog een andere belangrijke omschrijving van de onttovering van de wereld. In deze omschrijving is het niet helemaal duidelijk of ze nu oorzaak of gevolg is van de eerder omschreven onttovering. Weber focust hier specifiek op de rol van de (morele) waarden in de moderne samenleving. In een beroemde passage maakt Weber de profetische claim: *'The fate of our times is characterized by rationalization and intellectualization and, above all, by the 'disenchantment of the world.' Precisely the ultimate and most sublime values have retreated from public life either into the transcendental realm of mystic life or into the brotherliness of direct and personal human relations.'*⁸² Weber heeft het hier dus niet meer alleen over de veranderde instrumentele omgang met de wereld (niet magisch, maar wetenschappelijk) maar over de *voorwaarde voor* en tegelijkertijd *het gevolg van* deze instrumentele omgang met de werkelijkheid: het feit dat de sublieme waarden uit de wereld zijn verdwenen. Ons werkelijkheidsbegrip is veranderd.

In vroegere culturen wordt de wereld begrepen als de schepping van de goden; in de mythologie wordt ze bewaakt en beschermd door natuurwezens; in het christelijke geloof is ze de representatie van Gods rechtvaardigheid en goedheid. Maar in de moderniteit houdt deze hele werkelijkheid plots op sacraal en dus *intrinsiek waardevol* te zijn. Ze wordt onttoverd in de zin dat ze haar *inherente waarde* verliest. Vanaf de moderniteit zien we de meest sublieme waarden niet langer als gegeven waarden die we kunnen aantreffen in de werkelijkheid zelf, maar als innerlijke concepten die we *projecteren* op de buitenwereld. De meest sublieme waarden: dat zijn de waarden die ons een gevoel van volheid, heelheid en verbondenheid kunnen geven, de waarden die in de betekenis voorzien voor ons bestaan.⁸³ Die waarden hebben zich teruggetrokken in onze innerlijke belevingswereld, in onze intieme relaties, in het *transcendente* domein van de persoonlijke religieuze beleving. Met andere woorden: de meest sublieme waarden zijn *getranscendeerd* en *verinnerlijkt*. Ze zijn uit de tastbare buitenwereld verdwenen, ze zijn uit de natuur verdwenen, en ze lieten de werkelijkheid verweesd en 'ontgoddelijkt' achter. En de wereld zonder waarden is overgeleverd aan de dode slag van de slingerklok.

De onttovering van de wereld is een proces met vele gezichten. Max Weber toont er duidelijk twee: rationalisering en intellectualisering enerzijds, en het verdwijnen van de meest sublieme waarden uit de buitenwereld anderzijds. Deze twee verschillende gezichten van de onttovering van de wereld verschijnen hand in hand op het toneel van de Europese geschiedenis. Maar dat betekent niet dat we zonder meer kunnen aannemen dat beide processen dezelfde oorzaken en gevolgen hebben.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ Taylor, *A Secular Age*, 5.

Rationalisering enerzijds en de devaluatie of verinnerlijking van de (morele) waarden (een tendens die in nauw verband staat met het proces van secularisering) anderzijds zijn twee verschillende historische draden die verward dreigen te raken in het grote narratief van de onttovering. Deze verwarring is allerminst onschuldig. Want wanneer Weber *rationalisering* aanduidt als de oorzaak van de onttovering (en het verdwijnen van de intrinsieke waarde uit de buitenwereld als het gevolg), schrijft hij zich daarmee in in de grote mythe van de moderniteit. Deze Verlichtingsmythe beschrijft de moderniteit zelf als de opmars van de rede en het rationele denken; en ze bestempelt de moderne mens als de rationele mens bij uitstek. Wanneer Weber de onttovering van de wereld gelijkstelt aan moderne rationalisering, legt hij de basis voor de grote conceptuele tegenstelling tussen *betovering* en *ratio*. Deze conceptuele tegenstelling echoot Nietzsches tegenstelling tussen het dionysische en het socratische principe. Ze bevestigt de breuk tussen de *irrationele betovering* en het *rationele denken*; de breuk tussen leven en denken; tussen Romantiek en Verlichting; tussen tragiek en metafysica. En zo bevestigt Webers theorie de gespletenheid in de moderne mens zelf.

Max Weber heeft ongetwijfeld baanbrekend werk verricht met zijn onttoveringsthese, maar zoals ook historici als Alexandra Walsham beargumenteren, schuilt in Webers theorie een modern gevaar: het gevaar van de metafysische geschiedschrijving en de eenzijdige bevestiging van de mythe van de moderniteit. Weber stelt de geschiedenis opnieuw voor als een teleologisch verhaal dat maar één verloop en richting kent: de voortdenderende trein van moderne rationalisering en onttovering. Daardoor dreigt Weber, ondanks een enorme hoeveelheid secuur historisch onderzoek en een indrukwekkend synthesevermogen, de historische nuances en grilligheden van het verleden te missen.

De mythe van de onttovering van de wereld is uitgegroeid tot een van de hardnekkigste mythes van de moderniteit. Het grote appel van deze mythe is tweevoudig. De onttovering van de wereld is in de eerste plaats een enorm waardevol theoretisch kader van waaruit we onze moderne wereld kunnen bekijken. Dit kader stelt ons bovendien ook in staat om te reflecteren over onze *omgang met de wereld, ons bestaan in de wereld* en de manier waarop we *in-de-wereld-zijn* (om het heideggeriaans uit te drukken). De betovering en de onttovering van de wereld zijn dus meer dan puur theoretische termen: de woorden drukken een *gevoel* uit, ze verwijzen naar een ervaring die we allemaal wel vaag herkennen uit onze kindertijd, toen we nog geloofden in elfen of monsters of de paashaas. De mythe van de onttovering van de wereld is herkenbaar en resoneert met de moderne onttoverde mens. Het is daarom des te belangrijker het onttoveringsverhaal veelzijdig te blijven vertellen, en geen genoegen te nemen met vastgeroeste tegenstellingen.

De genealogische methode kan ook hier een uitweg bieden uit de valkuilen van een al te metafysische interpretatie van de geschiedenis. Nietzsche, Foucault en Walsham wijzen ons erop dat historische processen niet lineair verlopen; dat we de geschiedenis niet mogen ketenen aan causale verbanden; en dat we niet mogen vergeten recht te doen aan de contingenties van het verleden. Daarom is het nodig om ook Webers mythe van de onttovering verder te ontrafelen en haar diepere lagen bloot te leggen. De mythe ontrafelen betekent het patroon losmaken en de verschillende draden van het proces van onttovering belichten. De mythe van de onttovering is namelijk van wezenlijk belang voor ons begrip van de moderniteit en de rol die de tragedie daarin speelt: ten eerste omdat de moderniteit

de onttovering tot een van haar wezenskenmerken verheven heeft; en ten tweede omdat de onttoveringstheorie opnieuw een fundamentele tegenstelling poneert – de tegenstelling tussen ratio en betovering – die parallel loopt met de socratisch-dionysische breuklijn. De dionysische tragedie hoort dan, uiteraard, thuis in het Romantische domein van de betovering. Maar dat betekent niet dat ook het moderne tragische niet op allerlei manieren onttoverd is.

Om de herkomst van de nieuwe breuklijn tussen ratio en betovering te achterhalen, moeten we opnieuw terugkeren naar de Verlichting; meer dan honderd jaar voor Weber deze tegenstelling uitspreekt en neerschrijft in zijn beroemde lezing. We kunnen ons daarbij afvragen wat het waarheidsgehalte is van deze Verlichtingsmythe; met andere woorden: leven we werkelijk in een onttoverde wereld – en welke implicaties heeft dat voor de moderne mens? De volgende stap is om de onttovering van de wereld te benaderen vanuit een aantal nieuwe invalshoeken: wat als niet (enkel) de moderne rationalisering, maar ook andere oorzaken aan de basis liggen van de onttovering van de wereld? Het doel is om de radicale antithese tussen ratio en betovering te ontmaskeren als een mythe; omdat deze tegenstelling een goed begrip van de tragedie en het tragische levensgevoel als zodanig in de weg staat. Het tragische levensgevoel is immers door en door geworteld in een betoerd wereldbeeld, maar het maakt evengoed deel uit van een rationele cultuur – met andere woorden: de tragedie hoeft niet per se irrationeel te zijn. Dionysos, de god van de betovering en de tragedie, is niet veroordeeld tot de waanzin. Dat verdict valt pas in de moderniteit; en de veronderstelde breuklijn tussen ratio en betovering maakt deel uit van de moderne bewijsvoering.

De Mythe van de Onttovering

In de intellectuele kringen van de achttiende-eeuwse Verlichting bloeit de interesse in tarotkaarten, geestenseances, alchemie, astrologie, Egyptische mysteriën en Oosterse spiritualiteit als nooit tevoren. De Verlichte elite die de volksreligie van de massa's afdoet als 'bijgeloof', spreidt zelf een grote hang naar occultisme en mysticisme tentoon. Isaac Newton is exemplarisch voor deze Verlichte houding: de vader van de moderne fysica wijdt een groot deel van zijn leven aan de zoektocht naar de alchemistische Steen der Wijzen en het decoderen van magische codes in de Bijbel.⁸⁴ Maar occultisme en mysticisme zijn niet hetzelfde als het christelijke Geloof in god en het gemengde paganistische-katholieke volksgeloof in magie en hekserij die het premoderne wereldbeeld inkleuren. De geleidelijke verschuiving van de christelijke godsdienst van het politieke en culturele middelpunt naar de marge van de samenleving, maakt ruimte voor nieuwe vormen van betovering – ontleend aan het oosten of de eigen westerse alchemistische en mystieke traditie. Terwijl de intellectuelen van de Verlichting zich verliezen in deze nieuwe hang naar betovering, zetten ze zich tegelijkertijd stevig af tegen alle premoderne (aan het katholicisme en paganisme gelinkte) vormen van *bijgeloof*. Deze term zelf is uiteraard een moderne uitvinding. De hele Verlichtingsbeweging begrijpt zichzelf als een stroming die tot doel heeft dit oude *irrationele* bijgeloof achter zich te laten: paganisme, afgoderij, het geloof in duivels en heksen. Dit is begrijpelijk in een tijdperk dat zich nog goed de uitwassen van dit bijgeloof in de vroegmoderne tijd herinnert: heksenverbrandingen, folteringen en duiveluitdrijvingen zijn voorbeelden van de schade die dit bijgeloof kan aanrichten. De Filosofie van de Verlichting stelt zichzelf tot taak het kwalijke bijgeloof te vervangen door de rede. Op die manier schrijft de Verlichting haar eigen mythe als de stroming die alle bijgelovige irrationaliteit achter zich laat, en legt ze de funderingen voor de mythe van de onttovering van de wereld.⁸⁵

Maar deze mythe van de onttovering is zelf niet meer dan een mythe. Dat beargumenteert de Amerikaanse filosoof Jason Josephson-Storm in *The Myth of Disenchantment* (2017). In dit boek deconstrueert Josephson-Storm het Verlichtingsdiscours dat verantwoordelijk is voor de conceptuele tweedeling tussen wetenschap en bijgeloof – een discours dat geleidelijk aan vervangen wordt door de tweedeling tussen wetenschap en religie; en wetenschap en betovering. Josephson-Storm beschrijft aan de hand van allerlei voorbeelden hoe de mythe van de onttovering vooral niet meer is dan weer een oorsprongsmythe van de Verlichting: een manier waarop de Verlichting haar eigen geschiedenis schrijft. Verlichtingsdenkers maken een artificieel onderscheid tussen de *rationele* filosofie en wetenschap enerzijds, en *irrationeel* bijgeloof anderzijds. Maar terwijl intellectuelen hun leven wijden aan de wetenschap en de filosofie, storten ze zich tegelijkertijd wel vol enthousiasme in allerlei vormen van occulte wetenschappen en construeren ze hun eigen intellectualistische vormen van religie. In de praktijk is de achttiende-eeuwse Verlichting als cultuurbeweging dus helemaal niet op zoek naar een volledige onttovering van de wereld. Ze begrijpt zichzelf vooral als een beweging die zich afzet tegen

⁸⁴ Jason Josephson-Storm, *The Myth of Disenchantment. Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences* (Chicago: The University of Chicago Press, 2017), 43.

⁸⁵ *Ibid.*, 53.

alle traditionele vormen van zogenaamd irrationeel en mogelijk schadelijk bijgeloof.⁸⁶ Maar ze stelt er zonder verpinken een nieuwe zoektocht naar betovering voor in de plaats.

Ook vandaag de dag blijkt de wereld niet zo onttoverd als we op het eerste zicht zouden denken. Het grootste deel van de wereldbevolking is nog steeds religieus. Maar ook in die delen van de wereld waar de moderniteit de religie grotendeels verdrongen heeft, gelooft volgens statistisch onderzoek een meerderheid van de mensen in allerlei fenomenen die we nu 'paranormaal' noemen: geesten, aura's, elfen, engelen, telepathie en consoorten. Het paranormale is de norm geworden.⁸⁷ Dit alles leidt Josephson-Storm tot de conclusie dat het toenemende atheïsme geen enkele correlatie heeft tot een afname van de betovering in de wereld.⁸⁸ Hetzelfde zou gezegd kunnen worden voor de progressieve wetenschap. Wetenschappers als Albert Einstein (1879-1955) en Stephen Hawking (1942-2018), de grote wetenschappers van de vorige eeuw, geven expliciet toe dat ze op de een of andere manier gelovig zijn.

Josephson-Storm concludeert daarom dat de onttovering van de wereld in de praktijk een moderne mythe is.⁸⁹ Wetenschap, rationalisering en secularisering blijken geen eenduidige historische correlatie te hebben tot de onttovering van de wereld die Weber ziet als een hoofdkenmerk van de moderniteit ('*the fate of our times*'). De geschiedenis van de wetenschap en de geschiedenis van de magie gaan vanaf het begin der tijden hand in hand. In de westerse traditie zijn wetenschap en magie innig verstrengeld in de Oudgriekse sekten van bijvoorbeeld Pythagoras, in de Orphische leer, in de hermetische kunst van de alchemisten, en in de filosofische en literaire salons van de Verlichtingsdenkers zelf.

Maar de mythe ontmaskeren als mythe betekent niet dat we zonder meer moeten aannemen dat de moderne wereld niet onttoverd is. Het is niet omdat een meerderheid van de westerse bevolking nog in paranormale fenomenen of God gelooft, dat we nog steeds in een betoverde wereld leven. De opmars van allerlei versnipperde vormen van magie, betovering en geloof in de twintigste eeuw, de New Age-beweging, de populariteit van Oosterse spiritualiteit, het succes van verscheidene sekten, wicca: we moeten opletten om deze fenomenen al te snel te interpreteren als het bewijs dat we nog steeds in een betoverde wereld leven. Want deze recente pogingen tot de *herbetovering* van de wereld zijn ook de *symptomen* van de voltrokken onttovering van de moderne wereld. Ze wijzen erop dat vele mensen net daarom op zoek zijn naar hun eigen vorm van herbetovering. Deze bewegingen slagen echter slechts gedeeltelijk en fragmentarisch in hun opzet. De nieuwe spirituele waarden die ze bieden zijn, om het met Weber te zeggen, grotendeels uit het publieke leven verdwenen, '*either into the transcendental realm of mystic life or into the brotherliness of direct and personal human relations.*'⁹⁰ Het resultaat is een enorm versplinterde spirituele beweging die zich grotendeels op de achtergrond van de samenleving situeert, in de beslotenheid van kerken, kleine gemeenschappen of sekten, in de huiselijke

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid., 26.

⁸⁸ Ibid., 31.

⁸⁹ Ibid., 304.

⁹⁰ Weber, "Science as a vocation," 139.

sfeer of de innerlijke belevingswereld van de moderne mens. *The fate of our times* is nog steeds onttovering.

De deconstructie van de mythe van de onttovering bewijst dus niet dat de onttovering van de moderne wereld een valse aanname is. Ze toont wel aan dat de meest genoemde oorzaken van deze onttovering misschien niet de belangrijke rol spelen die Max Weber – en vele filosofen na hem – eraan toeschrijven: rationalisering en intellectualisering; wetenschap en theorie. De ratio is niet zonder meer de vijand van de betovering, en het rationele denken zelf is niet de grote onttoveraar. Met andere woorden: er bestaat geen eenduidig historisch *causaal* verband tussen de opmars van het rationele denken en de onttovering van de wereld. Rationalisering en betovering/onttovering hebben integendeel een complexe relatie. De vroegste pogingen tot de herbetovering van de wereld wortelen in het rationele denken van de Verlichting zelf. Pas wanneer Verlichting en Romantiek in de negentiende eeuw definitief uit elkaar drijven, neemt de Romantische stroming de zoektocht naar betovering over met een gevoel van heimwee en gemis. De neoromantiek gaat op zoek naar een herbetovering van de wereld in de eigen mythische christelijke, Keltische en Germaanse traditie enerzijds; en in de Oosterse en exotische traditie anderzijds. De huidige vormen van spiritualiteit, geloof en magie komen grotendeels voort uit deze neoromantische erfenis die in de tweede helft van de twintigste eeuw een hervertaling krijgt in het versnipperde culturele fenomeen dat we vaak onder de noemer schuiven van de *New Age*. De erfenis van de Verlichting daarentegen zet zich door in de rationalistische en sceptische denkstromingen die zich radicaal afzetten tegen alle mogelijke vormen van (her)betovering: religie, magie, spiritualiteit, astrologie, psychoanalyse. De huidige radicale Verlichtingsdenkers doorprikken het betoverde, religieuze en spirituele denken als een naïeve illusie en schuiven betoverende praktijken onder de nieuwe term ‘pseudowetenschap’. Zij gaan met het kritische rationalisme tekeer tegen alles wat volgens hen niet wetenschappelijk te bewijzen valt. En zo ondergaat de mythische Verlichte tegenstelling tussen wetenschap en bijgeloof in de twintigste eeuw een transformatie tot de antithese tussen het radicale rationele denken (‘wetenschap’) en betovering (‘pseudowetenschap’). Opnieuw is het de breuklijn tussen Verlichting en Romantiek die de moderne mythe vormgeeft.

De breuklijn tussen rationele Verlichting en betoverde Romantiek, dreigt opnieuw haar schaduw te werpen op ons hele begrip van onttovering en betovering. De splitsing tussen Apollo en Dionysos is opnieuw de antithese die de moderne mythe in grote mate gekleurd heeft. Maar wanneer we de betovering zonder meer in de hoek van de irrationele dionysische waanzin schuiven, vergeten we dat ook de redelijke Apollo een god van de betoverde wereld is. Een beter en vollediger begrip van het proces van onttovering van de wereld moet voorbijgaan aan de moderne breuklijn. Dit begrip begint bij een goed inzicht in *wat de betoverde wereld is*; dat wil zeggen, wat het *betekent* om in een betoverde wereld te leven. *‘To imagine a language means to imagine a form of life,’*⁹¹ schrijft de Oostenrijks-Britse filosoof Ludwig Wittgenstein (1889-1951). Om de betoverde levensvorm te begrijpen, moeten we eerst

⁹¹ Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 19:11e.

haar taal leren spreken. De latere Wittgenstein ontwikkelt een methode om de religie te bestuderen en te begrijpen die we kunnen zien als een soort van grammaticaal onderzoek. Hij heeft het over de studie van de 'grammatica' van een religie: het geheel van levensvormen waarin deze religie zich uit. Om een religie te *begrijpen*, moeten we haar concepten en rituelen *beschrijven* zonder ze meteen te proberen *verklaren* vanuit een modern filosofisch oogpunt.⁹² We moeten ons met andere woorden eerst de taal, de woorden en de concepten van de religie eigen maken. Het is te makkelijk om, zoals vele rationalistische filosofen vandaag de dag, vanaf de zijlijn een levensbeschouwing te bekritisieren in onze eigen moderne seculiere taal. Maar wanneer we geen moeite doen de taal van de religie te leren, zullen we ook nooit haar inherente logica of redelijkheid begrijpen. Hetzelfde geldt voor de betovering. Om de betoverde wereld, deze geboortegrond van de tragedie, te begrijpen, moeten we ons eerst haar concepten en praktijken eigen maken. Daarom moeten we niet alleen te rade gaan bij de filosofen, maar in de eerste plaats bij de magiërs zelf. Zij spreken immers nog de taal van de betovering.

⁹² Walter Van Herck, "De Taak van de Godsdienstfilosofie," *International Journal for Philosophy and Theology* 59 (1998), 444-445.

Betovering en Magie

Alan Moore (°1953) is een Britse scenarist en schrijver, vooral bekend als de auteur van de *graphic novels* *Watchmen* (1986-1987) en *V for Vendetta* (1982-1985). Deze laatste reeks is het levende bewijs van de magische impact van de fictie op de werkelijkheid. De culturele verwijzingen naar de strip en de latere verfilming zijn legio, vooral bekend van het anarchistische internetcollectief *Anonymous*. Zij gebruiken het witte masker dat voorkomt in de strip nog steeds als hun alom bekende symbool. Naast schrijver is Alan Moore ook een zelfverklaarde magiër. Dat bekent hij in de wonderlijke documentaire die Dez Vylenz in 2003 over zijn leven en gedachten maakt onder de titel *The Mindscape of Alan Moore*.

'On my fortieth birthday,' zegt Moore, *'rather than merely bore my friends by having anything as mundane as a midlife crisis, I decided it might be more interesting to actually terrify them by going completely mad and declaring myself to be a magician.'*⁹³ Wat begint als een soort van fictionele grap groeit al snel uit tot de realiteit, want *'the problem is that with magic, being in many respects a science of language, you have to be very careful of what you say. Because if you suddenly declare yourself to be a magician, without any knowledge of what that entails, then one day you are likely to wake up and to discover that is exactly what you are.'*⁹⁴ Voor Moore, die vertrouwd is met de magische traditie, is magie een vorm van wetenschap: een wetenschap die in vele opzichten gelinkt is met de taal. Woorden beschrijven niet alleen, maar bewerkstelligen ook nieuwe dingen in de realiteit. Taal heeft een performatief karakter, een eigenschap die ze deelt met magie. Taal en magie hebben de macht om in te grijpen in de wereld, maar de gevolgen zijn niet altijd te overzien. Wie een talige boodschap de wereld instuurt, kan niet voorspellen wat zijn woorden zullen aanrichten. Wie zichzelf tot magiër omdoopt, moet voorzichtig zijn, want voor hij het weet beseft hij dat hij een magiër geworden is.

Het is in de taal zelf dat de innige band tussen magie en woorden zich toont. *'The very language of magic seems to be talking as much about writing or art, as it is about supernatural events. A "Grimoire" for example, "the book of spells", is simply a fancy way of saying "grammar". Indeed, to cast a spell, is simply "to spell", to manipulate words, to change people's consciousness.'*⁹⁵ In het magische denken in onze hele geschiedenis spelen woorden een hoofdrol: toverspreuken zijn een belangrijk instrument van de magiër; de Kelten gebruiken hun runenschrift alleen voor magische en religieuze toepassingen; de christelijke liturgie is opgebouwd rond het herhalen van bepaalde woorden of spreuken; katholieke gelovigen gebruiken amuletten met de eerste woorden uit het Johannesevangelie om zichzelf te beschermen tegen het Kwaad. Deze woorden luiden niet voor niets: *Arche Logos*, meestal vertaald met: *In den beginne was het Woord*. In de Bijbel is het goddelijke Woord in staat de werkelijkheid te scheppen door haar uit te spreken. Dat is op zichzelf een magische ingreep. Ook voor de Oude Grieken zijn magie en taal nauw verweven, met name in de epische traditie. De dichters die optreden in Homeros' werken zijn blind – net als de mythische dichter zelf. Ze delen die blindheid met de mythische zieners, de priesters die toegang hebben tot de wijsheid van het orakel van Apollo. De dichter en de ziener bezitten

⁹³ Dez Vylenz, *The Mindscape of Alan Moore* (London: Shadowsnake films, 2003).

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

voor de Oude Griek een gelijksoortige, magische macht: de macht over het verleden, het heden en de toekomst, en de macht om de reputatie en het leven van een mens te maken of te breken.⁹⁶

*'I believe that all culture must have arisen from cult. Originally, all of the facets of our culture, whether they be in the arts or the sciences, were the providence of the shaman.'*⁹⁷ Magie is voor Moore de oudste uitingsvorm van elke cultuur, de overkoepelende noemer die de kunstenaar, de wetenschapper, de dichter en de ziener bindt. De wetenschap, de taal en de kunst zijn in de magische traditie onlosmakelijk met elkaar verweven: taal, kunst en wetenschap worden zelfs lange tijd gezien als verschillende vormen van magie. Maar wat is magie? *'Magic in its earliest form is often referred to as "the art". I believe this is completely literal. I believe that magic is art, and that art, whether it be writing, music, sculpture, or any other form, is literally magic. Art is, like magic, the science of manipulating symbols, words, or images, to achieve changes in consciousness.'*⁹⁸ Magie gaat over het manipuleren van symbolen, woorden of beelden met een duidelijk doel: in te grijpen in het bewustzijn. In onze moderne wereld denken we bij het woord bewustzijn meteen aan de mens, maar in de betoverde wereld is het bewustzijn niet voorbehouden aan de mensen alleen. De betoverde wereld is een bezielde wereld: er zijn oneindig veel vormen van bewustzijn aan het werk in de werkelijkheid.⁹⁹ We kunnen dit alomtegenwoordige bewustzijn letterlijk *bewustzijn* noemen, of *spirits*, of *agents*, of *magische krachten*, of *energie*. Magie werkt dus alleen maar in een betoverde wereld: in een wereld waarvan we aannemen dat ze beïnvloed wordt door allerlei vormen van bewustzijn die ons steeds in zekere mate onbekend blijven en onszelf te boven gaan.¹⁰⁰

Alan Moore omschrijft dit idee van een betoverde wereld als *'spiritualism'*: de hele werkelijkheid is vergeven van *spirits* die een invloed uitoefenen op hun omgeving. *'Spiritualism was the natural state of human thinking up until the Renaissance and the subsequent age of reason that grew out of it. Our original way of seeing the world, was as a place entirely inhabited by spirits, where everything had its indwelling essence, where everything was, in some sense, sacred, including ourselves.'*¹⁰¹ In de betoverde werkelijkheid is de gehele werkelijkheid bezielde: alles is vol goden, geesten, krachten, enzovoort. Maar in de onttoverde wereld wordt de werkelijkheid *gereduceerd* tot haar louter materiële aspect. *'Unfortunately this lead to materialism, where the physical material world was seen as the be-all and end-all of existence, where inevitably, we are seen as creatures that have no spiritual dimensions, that have no souls, in a soulless Universe of dead matter.'*¹⁰² Dit nieuwe wereldbeeld luidt onherroepelijk ook het einde van de magie in: de kunst die erop gericht is het bewustzijn te beïnvloeden. Want wanneer het bewustzijn gereduceerd wordt tot het innerlijk van de mens en uit de buitenwereld verbannen wordt, heeft de magische kunst geen vat meer op de werkelijkheid. De magie staat gaandeweg haar plaats af aan de moderne, onttoverde wetenschap. Want de moderne wetenschap is de enige overgebleven kunst die *werkt* in het nieuwe bewusteloze

⁹⁶ Jsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 96-97.

⁹⁷ Vylenz, *The Mindscape of Alan Moore*.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Taylor, *A Secular Age*, 26.

¹⁰⁰ Ibid., 32.

¹⁰¹ Vylenz, *The Mindscape of Alan Moore*.

¹⁰² Ibid.

universum, in de onttoverde werkelijkheid die gereduceerd is tot haar louter materiële en berkenbare aspecten.

Wetenschap is de kunst om de materiële aspecten van de werkelijkheid te verklaren, te voorspellen, te beïnvloeden en te beheersen. Magie daarentegen is de kunst om het bewustzijn in mens en wereld te beïnvloeden. De magiër moet daarvoor beroep doen op de verschillende vormen van bewustzijn die in zijn wereld en zijn cultuur aan het werk zijn: geesten, goden, demonen, voorouders, spreuken, levensenergie, enzovoort. De magiër en de sjamaan stellen zich open voor dit hogere bewustzijn: ze worden het *medium* voor krachten die hen te boven gaan en proberen vervolgens deze krachten te manipuleren in een bepaalde richting (ten goede of ten kwade). Een magiër, een priester of een sjamaan ontleent zijn magische vermogens nooit aan zichzelf. Zijn gave komt voort uit zijn *openheid* op de *betovering die reeds in de wereld aan het werk is*. Wanneer de Oudgriekse dichter de Muze aanroept voor inspiratie, vraagt hij om opgenomen te worden in een hogere vorm van bewustzijn. Voor de Oude Grieken wordt de dichterlijke taal niet gemaakt door de mens, maar dankt de dichter zijn gave aan zijn vermogen zich open te stellen voor de sacrale, vooraf gegeven taal van de poëzie zelf – de sacrale *Logos*.¹⁰³ Hetzelfde geldt voor de ziener die slechts het medium is van het goddelijke orakel, voor de sjamaan die met de geesten van de voorouders bemiddelt, voor de priester die zijn Geloof van God ontvangt, voor de alchemist die zich de *Logos* eigen maakt of voor de satanist die een verbond sluit met de duivel. Dat wil echter niet zeggen dat de magiër geen eigen *agency* heeft, integendeel. De magiër heeft immers tot doel te werken met de hogere krachten om zijn wereld te beïnvloeden. Maar daarvoor moet hij zich wel eerst deze krachten eigen maken; dat wil zeggen, zichzelf *openstellen* voor deze krachten en ze vervolgens leren beheersen. Magie is de moeilijke evenwichtsoefening tussen openheid en activiteit, tussen overgave en *agency*. En omdat de magiër altijd beroep moet doen op vormen van bewustzijn die in zekere mate onvoorspelbaar zijn en hem te boven gaan, kan hij de uitkomst van zijn magische ingrepen nooit exact voorspellen. Magie is daardoor altijd ook een hachelijke onderneming. De gevolgen zijn vaak reëel, maar vallen niet altijd te overzien.

De magiër probeert zijn wereld te voorspellen en te beïnvloeden door middel van talige, rituele, wiskundige en beeldende systemen die inwerken op het bewustzijn van de wereld. Magie is in feite een *instrumentele ingreep* die tot doel heeft de werkelijkheid te beïnvloeden en in een bepaalde richting te sturen. Magisch denken is de oudste en lange tijd de dominante vorm van *instrumenteel* denken – tot de moderne wetenschap deze rol overneemt. Maar magie verschilt van de moderne wetenschap, omdat de magiër zich aan andere regels moet houden dan de wetenschapper. De magiër is gebonden aan sacrale wetten: het zijn de goddelijke, transcendente regels die zijn rituelen en mogelijkheden afbakenen. De magiër wordt *begrensd* door een hogere macht, door de heilige orde van het universum zelf. Houdt de magiër zich niet aan deze regels, dan vervalt magie in manipulatie en wordt ze *zwarte magie*. De wetenschapper daarentegen is relatief onbegrensd in zijn experimenten. Hij wordt wel beperkt door de wetten van de fysica (zoals de zwaartekracht en de valversnelling), maar deze wetten zijn louter

¹⁰³ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 98.

pragmatisch, ze hebben geen *betekenis* of morele waarde. De wetenschapper is gebonden aan een wetenschappelijk kader van praktische, theoretische en materiële begrenzings, maar hij kan niet meer steunen op duidelijke morele begrenzings of een gegeven betekenis-kader.

De openheid op de wereld en de sacrale *begrenzing* aan het menselijke handelen vormen de kern van het magische denken in het betoverde wereldbeeld. In de betoverde wereld treedt de magiër (in al zijn vormen: als priester, dichter, ziener, kunstenaar, wiskundige of premoderne wetenschapper) op als een *medium* tussen het goddelijke en het menselijke, het hemelse en het aardse. De grenzen waarbinnen de magiër opereert zijn vooraf gegeven door de goddelijke orde van de kosmos. Ze vormen niet louter een materiële begrenzing, maar dienen ook als morele grenzen en bakenen een culturele betekenis-horizon af waarbinnen de magiër zijn ingrepen in de werkelijkheid doet. Deze paradoxale tandem van openheid en begrenzing speelt niet toevallig ook een cruciale rol in het Oudgriekse tragische wereldbeeld.

'The Homeric Greeks were open to the world in a way that we, who are skilled at introspection and who think of moods as private experiences, can barely comprehend,' schrijven Hubert Dreyfus en Sean Dorrance Kelly in hun cultuurfilosofische zoektocht naar zingeving *All Things Shining* (2011).¹⁰⁴ De Oude Grieken kennen een openheid op de wereld die wij ons nauwelijks nog kunnen voorstellen. Deze openheid geldt voor elk domein van het menselijke handelen, waarin de goden of het goddelijke de mens steeds aansturen of beïnvloeden. De strijder dankt zijn overwinning aan oorlogsgod Ares, de verliefde wordt verblind door Aphrodite, de dichter dankt zijn verzen aan de Muze, wie wijs handelt wordt beschermd door Athena, de trefzekere schutter schiet zijn pijlen af met de hand van Apollo. Deze openheid van de mensen op het goddelijke treedt altijd weer naar voren in de tragische cultuur: in de Homerische mythen, in de tragische filosofie, in de Attische tragedie en zelfs in de eerste geschiedschrijving. Ze vormt een belangrijke verklaring voor het menselijke handelen en vooral voor de menselijke grootsheid – zowel in het uitblinken als in het faliekant falen. Want wie hoog vliegt, kan diep vallen. Wie zich openstelt voor de betovering van de goden, moet beseffen dat deze zich ook tegen hem kan keren.

Het is deze keerzijde van de openheid die de nood aan begrenzing zo duidelijk aanwezig stelt. Dionysos, de god van de grenzeloosheid en de openheid, kan in de tragedie en de betovering niet zonder zijn halfbroer Apollo. In het betoverde wereldbeeld wordt de begrenzing voorzien door de goddelijke wetten en de sacrale orde van de kosmos. Het tragische wereldbeeld is geheel doortrokken van dit idee van grenzen en maat. De tragedie is er in al haar vormen op gericht de mens bewust te maken van deze begrenzings. Het noodlot, de goddelijke wil of de goddelijke wetten vormen het kader waarnaar het menselijke handelen in de tragedie zich moet plooiën. Wie dit kader te buiten gaat, treedt onvermijdelijk zijn eigen ondergang tegemoet. De hoogmoed of *hybris* is de grootste vergissing die de mens kan maken – te denken dat hij zijn eigen menselijkheid kan overstijgen door zich te verzetten tegen de goddelijke orde. *Ken uzelf! Weet dat gij een mens zijt en geen god!* is de onophoudelijke waarschuwing aan de mens die open leeft voor het sacrale. Ze is boven alles de waarschuwing aan de

¹⁰⁴ Hubert Dreyfus and Sean Dorrance Kelly, *All Things Shining. Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age* (New York: Free Press, 2011), 60.

magiër die zich niet meer tevreden stelt met zijn functie als medium – de magiër die denkt dat hij de goddelijke krachten kan gebruiken om zich tegen de sacrale orde te keren en om deze orde te manipuleren of zelfs te vernietigen. Deze magiër bekeert zich immers tot de zwarte magie; hij sluit een metaforisch pact met de duivel; en zoals we weten uit Goethes *Faust* keren duivel en zwarte magie zich altijd weer tegen hun volgelingen.

Magie en Wetenschap

Waar wetenschap en magie aanvankelijk nog innig verbonden waren, drijven ze tijdens de moderniteit geleidelijk aan uit elkaar. In de moderniteit vervangt de wetenschap de magie als de dominante instrumentele omgangsvorm met de werkelijkheid – zoals blijkt uit Webers eerste definitie van onttovering.¹⁰⁵ Deze verandering loopt parallel met een verandering van het wereldbeeld: het moderne wereldbeeld verschuift van een betoverde wereld waarin ‘alles vol goden is’ en de hele werkelijkheid doordrongen is van bewustzijn, naar een louter materiële, onbezielde werkelijkheid. Het succes van de moderne wetenschap wordt vaak als de oorzaak gezien van deze verandering in het wereldbeeld; maar we zouden evengoed kunnen zeggen dat het er een gevolg van is. Het onttoverde wereldbeeld is namelijk niet alleen een gevolg, maar ook een *voorwaarde* voor het onwrikbare geloof in de moderne wetenschap. Zoals magie enkel *werkt* in een betoverde wereld, werkt de moderne wetenschap alleen maar op zo’n immense schaal in een onttoverde wereld. De moderne wetenschap *werkt* immers alleen maar op het terrein van de gedetermineerde materiële werkelijkheid; dat wil zeggen, op het terrein van het onbewuste en het onbezielde. De moderne wetenschap heeft kwantificatie, berekenbaarheid en voorspelbaarheid nodig. Maar zoals duidelijk wordt op het terrein van de menswetenschappen, werken natuurkundige formules niet meer zodra er bepaalde vormen van bewustzijn mee gemoeid zijn. Daarom gaat de wetenschap uit van de voorspelbare situatie van een louter materiële werkelijkheid. Zo benadrukt ze op haar beurt het wereldbeeld waaruit ze is geboren, en houdt ze de onttoverde wereld in stand.

De vroege, premoderne wetenschappers zijn magiërs omdat hun wereld nog betoverd is. Tijdens de moderniteit maakt de wetenschapper zich los uit het magische denken en wortelt hij zichzelf in een geheel nieuw wereldbeeld: het modern-wetenschappelijke wereldbeeld van de Verlichting, dat grotendeels gebaseerd is op de theorie van Newton. Dit wereldbeeld wordt niet langer geregeerd door mysterieuze krachten binnen een sacrale orde, maar door *natuurwetten*. Deze wetten zijn altijd en overal geldig; ze liggen vast in formules. Dat betekent dat de wereld voorspelbaar en berekenbaar wordt. Maar het betekent ook dat de mens nu voor het eerst *zelf* het instrument in handen heeft om zijn wereld te voorspellen en te berekenen: zijn rationele denken. De moderne wetenschapper hoeft zich niet in dezelfde mate als de magiër open (en dus kwetsbaar) op te stellen voor onvoorspelbare krachten van buitenaf. Hij vindt zijn belangrijkste instrument integendeel in zichzelf: zijn eigen ratio. Vanuit deze redenering valt het te begrijpen dat de Verlichting zo’n grote nadruk legt op de ratio als het fundament van de samenleving en de wetenschap. De ratio is immers het instrument bij uitstek dat de moderne mens *onafhankelijk* maakt. Dankzij zijn rationele denken emancipeert de mens zich immers uit de betoverde wereld waarin hij afhankelijk is van allerlei onvoorspelbare en onberekenbare invloeden van buitenaf.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Weber, “Science as a Vocation,” 139.

¹⁰⁶ Taylor, *A Secular Age*, 31.

De ratio, en de wetenschap en de filosofie die daarop voortbouwen, vormen de grip van de moderne mens op zijn werkelijkheid. Hij hoeft zich niet meer open en afhankelijk op te stellen, hij hoeft geen beroep meer te doen op magiërs en zieners die mediëren tussen het menselijke en het goddelijke. We moeten niet meer blindelings vertrouwen op de bijzondere gave van de priester of de ziener om met de mysterieuze krachten, goden en geesten in het universum te onderhandelen. *'Technical means and calculations perform the service.'*¹⁰⁷ Technische berekeningen hebben een aantal voordelen ten opzichte van magische ingrepen: ze zijn in principe *voorspelbaar, eenduidig en exact* (er is maar een uitkomst mogelijk), *universeel* (algemeen geldend) en in principe *voor iedereen toegankelijk* die maar goed genoeg rekt en nadenkt. Dankzij zijn rationele denken kan de mens zelf de werkelijkheid in steeds grotere mate voorspellen en controleren. *Hij heeft het gevoel dat hij in principe alles kan kennen.* Daardoor verwerft de moderne mens een ongekend gevoel van macht en controle over zijn wereld. In de moderniteit waant de mens zich meester van alle dingen. Hij kan op nooit geziene schaal ingrijpen in de werkelijkheid. *'Hence, it means that principally there are no mysterious incalculable forces that come into play, but rather that one can, in principle, master all things by calculation.'*¹⁰⁸

To master all things: dat is een aspiratie die in de betoverde wereld alleen de machtigste van de magiërs durven te maken – de magiërs die de sacrale en goddelijke wetten overtreden en zich daardoor verzetten tegen hun betoverde wereldbeeld. Het zijn de mythische magiërs die hun plaats in de goddelijke kosmos vergeten en hun *openheid* op het sacrale in de wereld inruilen voor een eigen verlangen naar macht – voor de technieken van duivels en demonen, die hen deze macht beloven. Het zijn de magiërs die door de magie zelf elke vorm van gegeven betovering trachten te overwinnen. De moderne mens die ervan droomt om alle dingen te beheersen door middel van berekeningen, schrijft zich in deze duistere magische traditie in. Het is niet de rationele methode van de wetenschap *an sich* die de moderne mens op het pad van de zwarte magie stuurt, maar wel het onttoverde wereldbeeld waarbinnen deze wetenschap werkzaam is. Want in dat onttoverde wereldbeeld vallen zowel de openheid als de begrenzing weg. Waar de magiër zichzelf middenin de wereld moet zetten om zich als een medium open te stellen voor de magische krachten die in die wereld aan het werk zijn; zet de wetenschapper zich veilig aan de zijlijn waar hij observator is van zijn experimenten. Dit geldt in nog grotere mate voor de louter theoretische wetenschapper. De moderne mens emancipeert zich uit de betoverde wereld door zich steeds verder af te sluiten van die wereld – tot hij zich emancipeert uit de werkelijkheid zelf. Waar de magiër deelnemer is aan het grote spel van de werkelijkheid, wordt de wetenschapper steeds meer observator. De moderne wetenschapper grijpt in in een wereld waar hij geen deel meer van uitmaakt; waar hij zich buiten en boven plaatst. Hij is steeds minder verbonden met de werkelijkheid waarmee hij experimenteert. Bovendien zijn er geen sacrale regels en grenzen meer die de mens zijn plaats wijzen in de kosmische orde. De mens heeft zich integendeel met zijn rede en techniek boven en buiten de werkelijkheid verheven; hij wil zelf Apollo worden; de aanschouwende manipulator van de wereld; de mens als maat van alle dingen.

¹⁰⁷ Weber, "Science as a Vocation," 139.

¹⁰⁸ Ibid.

Het rationele denken is het *instrument* waarmee de mens zich langzaam emancipeert uit de betoverde wereld. Maar dat betekent niet dat het rationele denken zelf verantwoordelijk is voor de onttovering van de wereld; en het betekent zeker niet dat het rationele denken tegengesteld is aan betovering. De tegenstelling tussen ratio en betovering is een hardnekkige mythe die, zoals we zagen, haar oorsprong vindt in de Verlichting. Maar deze mythe gaat voorbij aan de inherente rationaliteit die ook het betoverde wereldbeeld bezit. Ze gaat voorbij aan de berekeningen van astrologen en de experimenten van alchemisten, aan de geometrische stellingen van de Pythagoreïsche volgelingen, aan de ingewikkelde spreuken en handelingen van magiërs en aan de betoverde systemen van de Verlichte wetenschappers zelf. Ze gaat voorbij aan de rationele dimensie van de tragedie; aan de oproep tot maat en redelijkheid in al het handelen. Ze gaat voorbij aan de mogelijkheid dat de ratio niet de grote schuldige is aan de onttovering van de wereld; maar *dat het rationele denken in de moderniteit zelf onttoverd wordt*.

Met andere woorden: het rationele denken van de moderne wetenschap en de Verlichte filosofie heeft zich langzaam losgemaakt uit het betoverde wereldbeeld waarin openheid en begrenzing zo belangrijk zijn. Het denken zelf is ontgoddelijk, onttoverd. In de gevorderde moderniteit beschouwt de mens het rationele denken als zijn exclusieve voorrecht – het is geen geschenk meer van de goden, maar zijn eigen verdienste. Daardoor vallen ook de grenzen aan dit denken weg. Maar wanneer de grenzen van de ratio vervagen, schept het rationele denken op haar beurt de ruimte voor een doorgedreven *irrationaliteit*. Dat is de paradox van onze rationele moderniteit: we zijn verstikt geraakt in de dubbele valkuilen van een overdaad aan rationalisering en een diep gewortelde irrationaliteit in onze moderne omgang met de wereld. Want onze huidige wetenschap en techniek, verstoken van de begrenzingen van de betovering, overschrijden niet zelden de grenzen van de ratio. Wanneer de betovering wegvalt, wordt het redelijke denken immers ook al te vaak overschreden – wanneer de mens zijn openheid op de wereld vergeet, het respect voor de intrinsieke waarde van de wereld verliest, het verbod tot het verstoren van de orde van het universum negeert. En wanneer dat gebeurt kunnen de wetenschap en de technologie, de krachtigste vormen van magie die de mens ooit gekend heeft, catastrofale gevolgen aanrichten.

Het is niet de rationaliteit *an sich*, maar een heel specifieke, moderne vorm van onttoverde rationaliteit die gepaard gaat met de onttovering van de wereld. Max Weber omschrijft wat hij ‘instrumentele rationaliteit’ noemt als een belangrijk kenmerk van onze moderniteit en van onze moderne wetenschap.¹⁰⁹ Deze term is accurater dan de term ‘rationalisering’ of ‘rationaliteit’ om onze moderne manier van denken over en omgang met de wereld te omschrijven. We zouden kunnen zeggen dat niet de ratio, maar wel de *instrumentalisering* de tegenhanger van de werkelijke betovering is. Instrumentele rationaliteit betekent dat we de werkelijkheid eerst rationaliseren – dat wil zeggen, verklaren en voorspellen in rationele termen – om haar vervolgens te controleren, te manipuleren en te overheersen. Instrumentalisering betekent dat we de gehele werkelijkheid willen inzetten voor ons eigen voordeel – zonder oog te hebben voor de intrinsieke waarde die ze los van onszelf bezit.

¹⁰⁹ Ibid.

Hoewel ook magie een instrumentele omgangsvorm is met de werkelijkheid, stelt het betoverde wereldbeeld grenzen aan de totale instrumentalisering van de wereld. De magiër moet altijd ook de wil en de ongeschreven wetten van de buitenwereld respecteren. Hij heeft respect voor de intrinsieke waarde van de bezielde dingen die hem omringen. Maar de onttovering van de wereld zet de deur wagenwijd open voor de totale instrumentalisering en exploitatie van de wereld. De klimaatcrisis, de oorlog om natuurlijke hulpbronnen en de grootschalige uitbuiting van mensen in het globaal kapitalisme, zijn maar enkele van de vele gevolgen van deze instrumentalisering van de wereld. Webers 'instrumentele rationaliteit' vervalt vandaag vooral in een irrationele instrumentalisering en exploitatie van de werkelijkheid. De rationaliteit zelf wordt gekaapt door deze doorgedreven instrumentalisering. De wetenschap en de techniek worden niet zelden ingezet in dit proces van instrumentalisering, maar ze zijn er niet de schuldigen van. Aan de basis van de instrumentele rationaliteit ligt niet de menselijke rede, maar wel een foutief gebruik ervan dat aansluit bij de traditie van zwarte magie – het verlangen naar macht en overheersing; de vergetelheid van openheid en begrenzing; de nieuwe denk- en levenshouding die de onttovering van de wereld met zich meesleurt.

Wetenschap en Metafysica

Deze nieuwe denk- en levenshouding van de moderniteit is een houding die we, naar Nietzsche en Foucault, opnieuw *metafysisch* kunnen noemen. En parallel met de aanklacht van Nietzsche en Foucault tegen de geschiedenis, kunnen we ook aan de moderne wetenschap verwijten dat ze *metafysica* wordt wanneer ze zich schuldig maakt aan de dubbele metafysische valkuil: de aanname van een teleologisch vooruitgangsdiscours enerzijds, en de inname van een perspectief buiten de tijd of buiten de wereld anderzijds. De moderne wetenschap (of in elk geval de wetenschapsfilosofie) interpreteert haar eigen ontstaansgeschiedenis als een evolutie van voortschrijdende vooruitgang met een duidelijk doel: *to master all things by calculation* – de totale beheersing van het leven dankzij berekeningen en formules. De moderne wetenschap deelt met de metafysica het verlangen tot de beheersing van de gehele werkelijkheid dankzij de rationele kennis. De basis voor deze beheersing is de theorie. Om dit doel te bereiken, neemt de wetenschapper in zijn experimenten en berekeningen een *objectief* standpunt in: hij cijfert zichzelf als het ware weg uit zijn formules, en plaatst zichzelf buiten de werkelijkheid die hij bestudeert. De wetenschapper neemt een toeschouwersperspectief in – een *view from nowhere* van waaruit hij de werkelijkheid rationeel en afstandelijk kan observeren en beschouwen. Binnen de wetenschappelijke methode is dat standpunt gerechtvaardigd. Maar het objectieve standpunt van de wetenschap is de moderne norm geworden voor onze kennis van de *gehele* wereld – ook buiten het domein van de natuurwetenschappen om. De moderne rationele mens die aanspraak wil maken op de kennis van de werkelijkheid, moet zichzelf nu buiten die werkelijkheid plaatsen. Deze objectieve en afstandelijke houding ligt aan de basis van de moderne kloof tussen kennis en wereld, tussen denken en leven.

Deze moderne wetenschappelijke methode leunt aan bij Nietzsches definitie van metafysica. Het grote probleem van de metafysica is volgens Nietzsche dat ze het leven zelf kapot maakt: het denken keert zich *tegen* het leven om het uiteindelijk te vernietigen. En hoewel de moderne wetenschap vaak in dienst staat van het leven, loopt ook zij gevaar het leven te vernietigen: niet alleen letterlijk, wanneer de wetenschap ingezet wordt voor industriële vervuiling of wapentechnologie, maar ook vanuit een filosofisch en existentieel standpunt. De moderne wetenschap steunt voor haar theorie namelijk op een reductie van de werkelijkheid tot haar louter materiële aspecten. Zo vernietigt ze het geloof in alle bezielde – levende – aspecten van de werkelijkheid. De moderne wetenschap bouwt verder op de theorie (het louter geestelijke) om de werkelijkheid (het louter materiële) te beheersen. Hier vernietigt het denken het leven door het te reduceren tot onbezielde en gedetermineerde materie. Het denken neemt het leven haar betovering af.

Nietzsche maakt de moderne wetenschap dan ook letterlijk het verwijt dat ze metafysische aspiraties heeft.¹¹⁰ Hij plaatst de moderne wetenschap in dezelfde metafysische traditie als het denken van Socrates, Plato en het christendom. Maar Nietzsche gaat daarmee te snel voorbij aan de grote veranderingen die zich in de moderniteit voltrekken binnen het denken zelf. Deze veranderingen

¹¹⁰ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 84-85.

treffen ook de metafysica. Want hoewel Socrates en Jezus een belangrijk startpunt vormen voor het Europese metafysische denken, is de metafysica die zij naar voren schuiven nog niet onttoverd. Pas in de moderniteit wordt een nieuwe, moderne metafysica geboren. Tijdens de geboorte van de moderniteit wordt het rationele denken zelf onttoverd; en zo wordt ook de moderne metafysica een *onttoverde metafysica*. Plato, Socrates en Christus schuiven nog een betoverde metafysica naar voren: een theoretisch systeem waarin ruimte is voor openheid en begrenzing. Zowel Socrates als Jezus blijven balanceren op de paradoxale grens tussen waarheid en werkelijkheid, denken en leven. Zij stellen hun leven in dienst van de waarheid om hun waarheid in de werkelijkheid te brengen, een verzoening tussen leven en denken te bewerkstelligen.

Van Christus is de bekende uitspraak: *'Ik ben de Weg, en de Waarheid, en het Leven. Niemand komt tot den Vader, dan door Mij.'* (Johannes 14:6). Waarheid en leven zijn een en hetzelfde; anders is de waarheid ontspoord. Bovendien is de waarheid binnen de betoverde metafysica geen product van het rationele denken van de mens zelf, maar een vooraf gegeven, goddelijke waarheid die de mens kan vinden door zich *open* te stellen voor deze waarheid. Er is in de zoektocht naar de waarheid altijd sprake van een *verbond* tussen de mens en het goddelijke. Binnen de betoverde metafysica is de mens onderdeel van een kosmische orde die gebonden is aan bepaalde regels en grenzen. God, de goden, de sacrale wiskunde of de *archai* bakenen de betekenis-horizon van de mens af. In de christelijke metafysica is God alfa en omega: begin en einde van alle betekenis in de wereld. In de betoverde rationele wetenschap zijn formules niet louter instrumentele formules, maar heilige aanwijzingen voor de ontcijfering van het grote raadsel van de wereld – codes die de weg wijzen naar een vorm van betekenis voorbij het instrumentele. De ultieme kennis van deze waarheid en betekenis is voor de mens ook steeds begrensd. De ultieme waarheid is het domein van het goddelijke, en de mens kan slechts een glimp opvangen van deze waarheid – met behulp van zijn ratio, zijn geloof of zijn mystieke ervaring kan hij deze waarheid op allerlei manieren benaderen, maar nooit helemaal bezitten. De betoverde metafysica heeft dus ook steeds een *tragisch* aspect: ze impliceert de tragische openheid en de tragische grens.

Maar in de *onttoverde* metafysica vallen de grenzen weg en wordt het verbond tussen mensen en goden verbroken. De metafysica verliest haar *betekenis* en wordt uitgehold tot haar louter instrumentele aspecten. De onbezielde wereld, de wereld van de dode slag van de slingerklok, wordt opgesloten in het kader van een onttoverde en instrumentele metafysica die alle bezieling en betekenis uit de werkelijkheid verjaagd heeft. Zo zien we dat de moderniteit in haar diepste wezen even *irrationeel* is als de zwarte magie. In het verlangen om de buitenwereld te overheersen – of dat nu via magische of wetenschappelijke technieken is – verliest het instrumentele denken zichzelf in een totaal onredelijke omgang met de wereld. Het instrumentele denken leeft met oogkleppen op voor de betovering. Het *wil* de betovering niet zien omdat de betovering haar bang maakt. De betovering confronteert ons immers keer op keer met de oncontroleerbare en onkenbare aspecten van de wereld buiten ons. Maar de betovering is ook een aanklacht tegen de instrumentalisering. En bij gebrek aan betovering, kan het instrumentele denken ook de waarde van de wereld niet meer zien. Zo komt het denken in een vicieuze cirkel terecht; en verliest het contact met de werkelijkheid tot het uiteindelijk de buitenwereld zelf verliest.

Dit probleem is geen probleem van de moderne wetenschap zelf. De wetenschap *werkt* immers perfect als een instrumentele methode voor kennis en technologie op het terrein van de materiële werkelijkheid. Het probleem met de moderne wetenschap is dus niet dat ze er niet in slaagt de immateriële zaken van deze wereld in exacte modellen en formules onder te brengen. Het probleem treedt op wanneer de wetenschap verstrengeld raakt met de metafysica en zo zelf metafysisch wordt. Deze verstrengeling vindt plaats binnen sommige menswetenschappelijke disciplines en binnen de Verlichte rationele filosofie die zich beroept op de objectieve methode van de rationele wetenschap als de basis voor de kennis van de *gehele* werkelijkheid. Dat gebeurt met name in de filosofische stroming die we het *rationalisme* noemen. Net als de premoderne metafysica gaat deze filosofie op zoek naar de grondslagen van de werkelijkheid en van onze kennis over die werkelijkheid. Ze vindt die grondslagen in het rationele denken, en in het rationele denken alleen. Zo reduceert deze filosofie de mogelijkheid tot kennis van de werkelijkheid tot de ratio. De ervaring, het geloof, het ritueel, de mythe, de mystieke extase en de kunst worden voortaan buitenspel gezet als complementaire wegen naar de waarheid. Er blijft meer één weg open naar de waarheid en de werkelijkheid: het rationele en instrumentele denken van de moderniteit.

Het Oudgriekse woord voor 'waarheid' is *aletheia*, wat 'onverborgenheid' of 'openheid' betekent. Voor de Oude Grieken is de waarheid alles wat uit de verborgenheid naar voren treedt; alles waar Apollo zijn helder licht op laat schijnen. De Oude, voorsocratische Grieken zien deze waarheid niet als absoluut en transcendent, niet als singulier en eenduidig, maar wel als pluraal en gelaagd.¹¹¹ De logica, de wetenschap, de mythe en de kunst zijn allemaal wegen naar de waarheid. *'It is only against this conception of truth that we can understand the plurality of Greek myths:'* schrijft de Italiaanse filosofe Chiara Bottici (°1975), *'while these plurality is scandalous to us and we keep asking ourselves, "Did they really believe in their myths?"*, *their view of the truth simply allowed a plurality of myths and of variants within a mythologem to coexist.*^{112'} Het *open* waarheidsconcept van de Oude Grieken staat hen toe om een verhaal op verschillende manieren te vertellen. Het stelt hen niet alleen in staat om hun mythen te veranderen; maar ook om vrij te navigeren tussen *mythos* en *logos*, tussen religie en wetenschap, tussen betovering en metafysica. De *waarheid-als-aletheia* staat het idee van pluraliteit toe in de werkelijkheid; de pluraliteit die zo eigen is aan de betoverde wereld. *'And it is only because this plurality has been lost that the view of myth as untruth and unreality was able to emerge.*¹¹³ Want onder invloed van het moderne rationalisme wordt ons idee van de waarheid getransformeerd naar het idee van een *singuliere* waarheid: de waarheid van het rationele denken. Bottici ziet de verbanning van de mythe, de kunst, de ervaring en de religie uit het domein van de waarheid als een verlies van pluraliteit. Dit verlies van pluraliteit heeft uiteraard niet alleen consequenties voor ons idee van de waarheid, maar ook voor ons idee van de

¹¹¹ Chiara Bottici, *A Philosophy of Political Myth* (Cambridge, Cambridge University Press, 2010), 43.

¹¹² *Ibid.*, 11.

¹¹³ *Ibid.*

werkelijkheid zelf. Bottici noemt dit de *reductio ad unum*; een reductie van de werkelijkheid tot één rationeel systeem waarbinnen alle waarheden moeten vallen.¹¹⁴

Het rationalisme en de filosofische stromingen die voortbouwen op de radicale Verlichting wendden de successen van de wetenschap aan om de werkelijkheid te reduceren tot haar wetenschappelijk verklaarbare aspecten. Omdat de wetenschap slechts *werkt* op het vlak van de materiële en gedetermineerde werkelijkheid, reduceren de radicale Verlichtingsdenkers de hele werkelijkheid dus *de facto* tot de materiële werkelijkheid die voldoet aan de wetten van de natuurkunde. Al de rest wordt uit de werkelijkheid verdreven. Zo komen we, dankzij deze nieuwe vorm van metafysica, in de twintigste eeuw tot de meest schokkende aanname van onze onttoverde wereld: *alles wat niet wetenschappelijk verklaarbaar is, bestaat niet*. Het bestaan zelf wordt op die manier gereduceerd tot een materieel en een deterministisch bestaan; een wetenschappelijk bestaan. Dat is het lot van de Verlichte moderne mens. En de immateriële aspecten van het bestaan – de meest fundamentele waarden die ons leven inkleuren zoals liefde, spiritualiteit, schoonheid, geluk, verdriet, poëzie, troost – vluchten uit de werkelijkheid, naar het subjectieve domein van intieme relaties en onze innerlijke belevingswereld. Zo ligt de weg open naar de grootschalige instrumentalisering van de werkelijkheid.

De moderne metafysica is een *onttoverde* metafysica: een theoretisch systeem waaruit de pluraliteit weggeredeneerd werd. Het is een instrumentele metafysica: een nuttig systeem dat ons toelaat de werkelijkheid te beheersen aan de hand van louter instrumentele causale verbanden zonder enige betekenis. Maar aan de basis van deze onttoverde metafysica ligt een vreemde paradox: de instrumentele metafysica beroept zich op het theoretische instrumentele denken om het tot materie gereduceerde leven te beheersen. Met andere woorden: denken en leven worden gescheiden opdat het denken zich vervolgens boven het leven zelf kan plaatsen. Maar hoe kan het denken iets zeggen over het leven, wanneer het de kern van dat leven zelf ontkent? Want het moderne metafysische denken is een *gereduceerd denken*, een denken waar het leven in al haar betovering als het ware uit weggefilterd is. Het moderne denken heeft nood aan de singulariteit van een meetbare gedetermineerde werkelijkheid. Het houdt geen rekening meer met de nuances in de werkelijkheid; met de metaforen, de veranderingen en de paradoxen die we aantreffen in al het leven zelf. Het moderne denken reduceert Apollo's maat tot meetbaarheid; Apollo's mystieke kennis tot formules; Apollo's rede tot instrumentaliteit.

Aan de basis van de moderne paradoxale verhouding tussen rationele theorie en materiële werkelijkheid ligt niet het rationele denken zelf, maar wel een verandering in het moderne wereldbeeld: een radicale opsplitsing van de werkelijkheid in twee werelden; de geestelijke en de materiële wereld. Deze splitsing voltrekt zich eerst binnen de moderne mens en vervolgens binnen het moderne wereldbeeld. Een goed begrip van deze splitsing stelt ons in staat de moderne onttovering te bekijken voorbij de Verlichte mythe van de tweedeling tussen ratio en betovering. Deze splitsing gaat deze tweedeling immers vooraf. Want *de radicale splitsing tussen de geestelijke en de materiële wereld betekent dat de wereld onttoverd is*.

¹¹⁴ Ibid., 43.

IKAROS

Ikaros zit samen met zijn vader Daedalos gevangen in het mythische labyrint van koning Minos, tiran over het eiland Kreta. Om te ontsnappen aan het labyrint ligt er slechts één weg open: de hemel. *Ibimus illac!* – laten we daarheen gaan! roept Daedalos vol overtuiging uit. Want de zwaartekracht is nog niet uitgevonden, en welk obstakel heeft het luchtledige ooit gevormd voor iemand die werkelijk wil uitvinden, wil vernieuwen?

Dus maakt de uitvinder vleugels uit veren en bijenwas voor zichzelf en zijn zoon. Daedalos waarschuwt Ikaros: je zal kunnen vliegen, maar vlieg niet te laag, want het water van de zee zal je veren zwaar maken en je zal neerstorten. En vlieg niet te hoog, want de hitte van de zon zal de was tussen je veren smelten en je zal neerstorten.

Ikaros belooft het advies van zijn vader op te volgen en braaf in het midden te blijven. Maar Ikaros kent zichzelf niet, en Daedalos kent zijn zoon niet. Want Ikaros wordt verblind door het verlangen naar de hoogte. Hij ziet de stralende zon aan de hemel, en vliegt er lijnrecht op af. De hitte van de zon smelt de was die zijn vleugels bij elkaar houdt, de veren dwarrelen in alle kleuren door de hemel, en Ikaros valt.

Ate, noemen de tragische dichters deze verblinding. *Ate* is de fatale verblinding van een stralende zon. Ze komt voort uit het verlangen naar transcendentie, naar het loskomen van de zwaartekracht, naar het overstijgen van de wetten van de kosmos en van ons lichaam. *Hybris*, noemen de tragische dichters de overmoed van de mens die de wetten van de goden breekt. Want de mens die de overmoed bezit zich met de goden te meten, bewerkstelligt altijd zijn eigen ondergang. De mens mag zijn stralende zon nooit aanraken. De tragische mens die naar de hemel verlangt ontsnapt niet aan zijn menselijke noodlot: voor altijd gebonden blijven aan de aarde.

Gevangen in de diepte van het labyrint verlangt Ikaros naar de hoogte. Gevangen in de grot van Kalypso verlangt Odysseus naar de geur van Ithaka. Alleen het streven naar iets dat henzelf te boven gaat kan een uitweg bieden uit de zinloze afgrond van hun eenzame bestaan.

Alsof we voor altijd op zoek zijn naar een stralende zon, en in een handomdraai ons noodlot verbinden aan die zon. Niet omdat we de zon willen bereiken, maar alleen maar omdat we iets nodig hebben om naar te verlangen, om in te geloven.

Ikaros wist dat de hitte van de zon zijn vleugels zou doen smelten. Toch vloog hij hoger.

Ik denk dat hij wilde vallen.

Want misschien vertellen de mythische dichters deze tragische wijsheid: dat er niets ergers is dan het bereiken van de stralende zon. Misschien weten ze dat de mens gewoon wil streven, verlangen. Misschien is het altijd beter om een haalbaar doel niet te bereiken dan om een onbereikbaar doel wel te behalen.

Want het onbereikbare bereiken is het verlangen doden. De stralende zon aanraken is de zon vernietigen. De goden doorgronden is de goden ontgoddelijken. Het mysterie doorpikken is de betovering doden.

Dat is onze tragische bestaansconditie.

De stralende zon beschijnt de donkere aarde met het licht van betekenis.

De betekenis komt voort uit de verte. Want het is de verte waaruit het verlangen geboren wordt.

Het transcendente verlicht de immanente werkelijkheid bij gratie van het verlangen naar betekenis.

De immanente wereld is het domein van de zwaartekracht, van de tragische gedetermineerde werkelijkheid. De transcendent wereld is het domein van de stralende zon, van een metafysisch verlangen naar betekenis, van een wereld die uit mogelijkheden bestaat.

Zo komt ook ons menselijke noodlot voort uit deze twee samenwerkende krachten: het welt op uit de diepten en verlangt naar de hoogte. Het noodlot stuurt ons als een stuiterbal heen en weer tussen hemel en afgrond, lichtheid en zwaarte, hoop en wanhoop. Het is deze paradox van het noodlot die aan de basis ligt van het menselijke verlangen om te vliegen en te vallen.

Ons tragische noodlot is vliegen en vallen: terwijl we reikhalzend omhoogkijken naar de stralende zon, trekt het noodlot ons steeds weer terug naar de aarde. Dat is de tragische mens, *who is reaching for the sky just to surrender*. De mens die vliegt, alleen maar om te vallen.

Of in onze moderne woorden: de mens die naar de hemelse vrijheid reikt om ten onder te gaan aan de zwaartekracht.

HOOFDSTUK V: DE SCHEIDING DER WERELDEN

De tragedie en de moderne verinnerlijking

"The wide world is all about you. You can fence yourself in, but you cannot forever fence it out." – J.R.R. Tolkien

De Oudgriekse filosoof Plato ziet de mens als een tussenwezen: geschapen in een stoffelijke vorm, met een lichaam dat even vergankelijk is als de planten en dieren, maar met een onsterfelijke ziel. De ziel is gericht op het goddelijke en het eeuwige; op de kennis, de filosofie, de kunst, de moraal – op het Schone, het Ware en het Goede. Het lichaam daarentegen is gericht op comfort, op eten, drinken, opwinding en seks, op aards en vergankelijk genot. Plato splitst de mens op in lichaam en ziel, maar de splitsing is nog niet problematisch geworden. Zolang we leven, vallen het sterfelijke lichaam en de onsterfelijke ziel samen. Zolang we leven, balanceren we tussen de geneugten van de geest en de geneugten van het lichaam. Zolang we leven, blijven we de tragische mens die gevangen zit tussen hemel en aarde, tussen het goddelijke en het wereldse.

Maar Plato installeert wel een belofte in het denken: de belofte van de absolute transcendentie. In de Homerische mythologie gaat de onsterfelijke ziel van de mens na dit leven naar de Hades, de Onderwereld die wordt afgeschermd door de rivier de Styx. De Oude Grieken leggen muntjes op de ogen van hun doden waarmee ze de overtocht over de Rivier der Doden kunnen betalen. De ziel leeft verder in de Hades als Schim; maar de schimmen in de Onderwereld leven niet echt voort. Ze zijn somber en ongelukkig. Zonder lichaam is het immers onmogelijk om werkelijk te *leven*. Alle grootse daden moet de mens dan ook in dit leven verrichten. Want grootse, godgelijke daden vereisen de grootsheid van ziel én de grootsheid van lichaam.

Maar Plato's belofte van goddelijke transcendentie zet het lichaam buitenspel. De transcendentie is te bereiken via de ziel, en via de ziel alleen. Plato's belofte is exemplarisch voor de splitsing tussen de onstoffelijke ziel en het stoffelijke lichaam – en voor de associatie van het onstoffelijke met het goddelijke; van het stoffelijke met het aardse. Plato's beeld van het eeuwige leven is de belofte van een wereld van perfectie en een eeuwig leven vrij van de vergankelijkheid van het aardse leven. Deze metafysische belofte spreekt over de mogelijkheid om dit aardse, immanente bestaan volledig te overstijgen en tot een geheel *transcendent* bestaan te komen. Ze installeert de metafysische Hoop in de ziel van de mens. Het christendom transformeert deze Hoop tot het geloof in een hemels hiernamaals in de nabijheid van de Glorie van God.

Hoewel Plato en Christus' mens een belofte gekregen heeft, blijft hij hier op aarde, net als de tragische Homerische helden, een tussenwezen. Deze mens leeft in een tussenwereld: gebonden aan de vergankelijke stoffelijkheid van de aarde, zoekt hij de vergankelijkheid te overstijgen in het eeuwige goddelijke. Plato en de christenen geven de voorkeur aan het goddelijke boven het menselijke; aan het eeuwige boven het vergankelijke. Ze verkiezen de ziel boven het lichaam en verkiezen de transcendente wereld boven de immanente wereld. Maar de transcendente wereld – de achterwereld van de Ideeën of

van God – staat nog niet los van de immanente realiteit waarin de mens op deze aarde leeft. De Ideeën werken door in ieder ding op deze aarde, God is aanwezig in al het Schone en het Goede. De aanwezigheid van het transcendente in het immanente vormt voor Plato en de christenen hét bewijs van het bestaan van de goddelijke perfectie.

De betoverde mens is de tussenmens: de mens die een verbond sluit tussen goden en mensen. De betoverde mens is de bewoner van een tussenwereld: een wereld die de connectie maakt tussen hemel en aarde. De tussenwereld is de wereld van sjamanen en natuurgoden, van relikwieën en geneeskrachtige bronnen, van de hostie en het ritueel, van heilige bomen en offerdieren. De tussenwereld is de bezielde wereld waarin geest en materie nog niet gescheiden zijn; de wereld waarin het transcendente zich toont doorheen het immanente. Het is de wereld waarin het transcendente en het immanente nog samenvallen.

Maar in de moderniteit wordt de wereld definitief gebroken in verschillende domeinen. Het eeuwenoude onderscheid tussen goden en mensen, hemel en aarde, ziel en lichaam, wordt hertaald naar een radicale *breuk* tussen het immanente en het transcendente. De connectie tussen het immanente en het transcendente wordt gebroken, en de moderne wereld raakt verdeeld in *res extensa* en *res cogitans*, onbezielde materie en opgesloten, denkend bewustzijn. De immanente werkelijkheid wordt geïkaapt door de instrumentele metafysica, verliest haar bezieling en waarde, en verandert in een groot object. Het transcendente vlucht uit de wereld naar het subjectieve domein van de innerlijke gedachten van de moderne mens. En de mens raakt verdeeld tussen binnen- en buitenwereld, tussen het eenzame denkende subject in zijn hoofd en de zielloze objecten in deze wereld.

Het Immanente en het Transcendente

De Franse filosoof René Descartes (1596 – 1650) wordt door velen gezien als de vader van de moderne filosofie. Descartes legt in zijn denken de grondslagen voor de moderne stroming van het rationalisme: de filosofische stroming die vertrekt vanuit het idee dat de rede de enige bron van kennis is. Descartes' *Meditationes de prima philosophia* (1641) is het profetische filosofische grondwerk dat niet alleen het tijdperk van de rede, maar ook de onttovering van de wereld inluit.

Het verhaal gaat dat Descartes zich voor zijn grondwerk tien dagen lang opsluit in complete afzondering. Ver verwijderd van de verstrooiingen van de buitenwereld, denkt de Franse filosoof na over de grondslagen van de kennis en de werkelijkheid. Waaraan ontleen we het begrip van onze werkelijkheid? Hoe kunnen we de werkelijkheid kennen? Hoe weten we dat wat we denken te kennen, ook echt is? Dat zijn de vragen waarover Descartes in zijn eenzame isolatie mediteert. Zoals dat gaat met meditaties, stuit ook Descartes op de duistere krochten van zijn denken: vraagtekens en onzekerheden omringen de mens die aan stille inkeer doet. En Descartes twijfelt, hij twijfelt aan alles, hij twijfelt aan zichzelf en aan de gehele werkelijkheid. In al deze twijfel is Descartes op zoek naar een fundament voor zijn denken en voor de werkelijkheid, een ankerpunt in een onoverzichtelijke zee van twijfels en onzekerheden. Hij kan niet terecht bij zijn zintuigen, want al onze waarnemingen van de wereld kunnen zinsbegoocheling en hallucinaties zijn. Het is onmogelijk om te weten of we dromen of wakker zijn. Hij kan niet vertrouwen op de buitenwereld, want de gehele werkelijkheid kan een illusie zijn, gecreëerd door een kwade geest om ons te misleiden. Descartes' twijfel leidt hem ertoe de hele werkelijkheid in vraag te stellen. Alles is een onzekerheid geworden.

Het is de twijfel zelf die Descartes uiteindelijk de uitweg biedt uit zijn onzekerheid. Want de filosoof beseft plots dat hij aan alles kan twijfelen, behalve aan het feit dat hij twijfelt. Dat leidt hem tot de beroemde uitspraak: *Cogito ergo sum! Ik denk, dus ik ben!*¹¹⁵ Deze profetische woorden zijn de genesis van het moderne rationalisme.

Descartes verheft de twijfel tot de methode die ons filosofische zekerheid moet bieden over het bestaan en de kennis. De twijfel is voor Descartes het vermogen tot het rationele denken, en het rationele denken is de uitweg uit de twijfel. Maar deze uitweg is slechts gedeeltelijk. Ze kan ons immers niets vertellen over de rest van de werkelijkheid. Het enige waar Descartes nu zeker van is, is dat hij kan denken. Zijn rede is zijn ankerpunt. Maar het feit dat hij kan denken, zegt voor Descartes nog niets over het feit dat hij een lichaam heeft. Zijn lichaam kan immers zelf een illusie zijn. En zo komt Descartes tot het fundamentele onderscheid tussen *res cogitans* en *res extensa*: denkende materie en uitgebreide materie. De methodische twijfel toont aan dat de denkende materie bestaat. Over de uitgebreide materie, die zelf een illusie kan zijn, kunnen we echter niets met zekerheid zeggen. Het enige wat we volgens Descartes kunnen aannemen, is dat deze materie uitgebreidheid heeft, materialiteit. De denkende materie daarentegen is eigenlijk geen materie, ze is puur geest: ze is immaterieel,

¹¹⁵ Descartes schreef deze beroemde uitspraak '*Je pense, donc je suis*' voor het eerst in het Frans in het in 1637 gepubliceerde werk *Discours de la Méthode*. Het boek is later in het Latijn vertaald en zo bekend geworden.

transcendent, niet gebonden aan het lichaam of de uitgebreidheid. De *res extensa* is gebonden aan de deterministische materiële wereld. De *res cogitans* is verbonden aan de rede, en ze is vrij.

Descartes splitst de wereld op in *res extensa* en *res cogitans*, immanente materie en transcendente rationaliteit. Sindsdien spookt het zogenaamde probleem van de brug door het westerse denken. Want het is duidelijk dat de denkende materie een invloed uitoefent op de uitgebreide materie, maar Descartes slaagt er niet in een geloofwaardige verklaring te geven voor *de manier waarop* de denkende materie en de uitgebreide materie met elkaar verbonden zijn. Anders gesteld: de immateriële, transcendente geest bestuurt het materiële en immanente lichaam, maar als geest en lichaam twee verschillende zaken zijn, hoe kunnen ze dan verbonden zijn? Descartes slaat in zijn denken een wig tussen twee werelden: de materiële, immanente wereld van de uitgebreidheid en de immateriële, transcendente wereld van de geestelijkheid. Maar hij is niet werkelijk in staat de kloof tussen die twee werelden opnieuw te overbruggen. De wereld en de mens zelf zijn vanaf nu in tweeën gesplitst.

Descartes' denken is om deze en andere redenen onnoemelijk veel bekritiseerd door latere filosofen. De radicale twijfel aan het lichaam en de buitenwereld gaat voor vele filosofen veel te ver – om nog maar niet te spreken over Descartes' diepe religieuze aspiraties en godsbewijzen in zijn filosofie. Maar vooral het probleem van de brug is filosofisch onhoudbaar. Zolang dat probleem er is, zijn we vanuit filosofisch standpunt eigenlijk gedwongen een van de twee werelden af te schaffen. Waar Descartes zelf nog twijfelt aan het bestaan van de immanente buitenwereld, twijfelen latere filosofen vanaf de negentiende eeuw vooral aan het bestaan van de transcendente wereld – aan het bestaan van God, een transcendente rede of de geest als een afzonderlijke entiteit. De vader van de moderne filosofie is al lang van zijn voetstuk gevallen. Maar de impact van Descartes' tweedeling tussen *res extensa* en *res cogitans* blijft gedurende de hele moderniteit aanwezig in het denken en het wereldbeeld. Descartes' tweedeling is immers exemplarisch voor de radicale splitsing tussen de immanente en de transcendente wereld die zich voltrekt in de moderniteit. Het probleem van de brug is daarom niet alleen het probleem van Descartes, maar het probleem van de gehele westerse moderniteit. Het probleem van de brug is het grote probleem van de onttoverde wereld.

Het moderne rationalisme, de wetenschap en de onttovering van de wereld zijn met elkaar verbonden. Maar rationalisering en onttovering kennen geen eenduidige oorzaak-gevolg relatie. We kunnen rationalisering en onttovering beter zien als parallelle processen die elkaar wederzijds versterken. Onttovering is een dubbel proces waarbij een magische omgang met de wereld vervangen wordt door een wetenschappelijke instrumentaliteit; en waarbij de meest sublieme waarden zich terugtrekken uit de werkelijkheid naar het domein van het transcendente.¹¹⁶ Beide processen hebben te maken met een veranderend beeld van de werkelijkheid. De wetenschappelijke, natuurlijke werkelijkheid wordt gereduceerd tot haar materiële aspecten en we komen terecht in het zogenaamde *immanent frame* van de moderniteit.¹¹⁷ Het *immanent frame* van de moderniteit is de tot materie gereduceerde immanente wereld, de wereld die bestaat uit Descartes' onbezielde *res extensa*. Maar in

¹¹⁶ Weber, "Science as a vocation," 139.

¹¹⁷ Taylor, *A Secular Age*, 540.

tegenstelling tot wat Descartes beweert, gelooft de latere moderniteit wel dat we deze materiële wereld kunnen kennen. Voor radicale Verlichtingsdenkers is ze zelfs de *enige* (kenbare en dus werkelijke) werkelijkheid. De andere wereld, de bezielde geestelijke wereld van waarden, gedachten, spirituele ervaring, het goddelijke en de onsterfelijke ziel, wordt uit deze werkelijkheid verbannen naar het domein van het transcendentale – het domein waarvan het bestaan uiteindelijk sterk in twijfel wordt getrokken, tot het helemaal wordt afgeschreven. De mythische brug tussen hemel en aarde is gebroken, en de transcendentale en de immanente wereld drijven uit elkaar. Het probleem van de brug spookt door het denken omdat de brug verwoest is. *This means that the world is disenchanted.*

We kunnen de onttovering van de wereld dus begrijpen als de veranderende relatie tussen het immanente en het transcendentale. Het immanente is het domein van de natuurlijke, aardse, onbezielde *res extensa*; het transcendentale is het domein van de bezielde en goddelijke *res cogitans* in de breedste zin van het woord (niet alleen van het rationele denken, maar van al het geestelijke en spirituele). Bij sjamanistische natuervolkeren bestaat er amper een scheidslijn tussen de immanente en de transcendentale wereld. De gehele natuur wordt gezien als bewoond door spirituele geesten en krachten. De scheiding tussen het natuurlijke en het bovennatuurlijke bestaat niet. Het natuurlijke *is* het bovennatuurlijke en vice versa. In de Indo-Europese mythologieën (zoals de Oudgriekse) treedt er een eerste splitsing van de immanente en de transcendentale wereld op. De wereld van de mensen en de wereld van de goden zijn gedeeltelijk gescheiden: de goden wonen hoog op een berg of in de hemel, de mensen bevolken de aarde. Maar de immanente en de transcendentale wereld staan in voortdurende communicatie met elkaar. In de betoverde wereld van de mythische beschavingen komen de goden nog op allerlei wijzen tussen in de immanente wereld: vermomd als mensen of dieren bemoeien ze zich met het menselijke handelen en staan ze de mens bij in zijn leven. Ook de mensen zelf doen vanuit hun immanente bestaan een constant beroep op de transcendentale wereld. Offers, rituelen, gebeden en de monumentale bouwwerken van de vroege beschavingen zijn allemaal manieren om de relatie tussen de immanente en de transcendentale wereld in stand te houden. Het is geen toeval dat tempels, kathedralen en piramiden zichtbaar naar de hemel rijken, of dat piramiden, graven en steencirkels de astronomische patronen van zon, maan en sterren weerspiegelen: allemaal zijn ze een bewijs van de verbinding tussen de immanente en de transcendentale wereld. De boodschappers van de goden spelen in alle mythologieën een belangrijke rol. In de Oudgriekse mythologie is de gevleugelde Hermes een geliefde god. In het katholieke christendom nemen de Aartsengelen die mediëren tussen hemel en aarde een centrale plaats in. In de Noorse mythologie kunnen goden en stervelingen heen en weer reizen over de Regenboogbrug. De brug is het verbond tussen de verschillende werelden van het transcendentale en het immanente.

Ondanks de splitsing tussen hemel en aarde en een gedeeltelijke formalisering van het goddelijke pantheon in de Indo-Europese culturen, blijft het transcendentale nog lange tijd overal aanwezig in het immanente. De goden komen nog tussen op aarde, ze dalen af van de Olympos om te vertoeven in hun tempels, heiligdommen en heuvels. Voor de Oude Grieken zijn de goden niet puur symbolisch maar ook materieel *aanwezig* in hun tempels, godsbeelden en heiligdommen in de natuur.

De Oude Grieken voeden en kleden hun godsbeelden, en begraven hen wanneer ze stuk gaan. Dit geldt voor alle Indo-Europese culturen, en voor de sporen die Oudgriekse, Romeinse, Keltische en Germaanse gebruiken achterlaten in het katholicisme. De middeleeuwse verering van relikwieën, heiligenbeelden en geneeskrachtige plaatsen doorbreekt telkens opnieuw de grenzen tussen het immanente en het transcendente. Het heilige is ook hier *aanwezig* in de materiële werkelijkheid. Naast de hemelse goden spelen trouwens ook andere semi-goddelijke en spirituele wezens een belangrijke rol in de verhalen van alle Europese culturen. In de mythologieën van Griekenland tot Ierland wordt verteld over natuurwezens die bomen, wouden en rivieren bewonen en bewaken: natuurgoden, *faeries*, nimfen, elfen, trollen, kabouters, saters en centaurs bevolken de mythische *tussenwereld* van het Europese continent. Deze natuurgoden en natuurwezens zijn niet geheel transcendent, maar ze zijn ook niet helemaal immanent. Het zijn de wezens van de tussenwereld, de wezens die herinneren aan het sjamanistische bewustzijn waarin het natuurlijke en het bovennatuurlijke samenvallen.

De *aanwezigheid* van het sacrale of spirituele in de aardse wereld maak deel uit van de kern van het betoverde wereldbeeld. Een betoverde wereld is een wereld waarin het transcendente zijn plaats heeft in het immanente, waarin beide werelden verweven zijn in een altijd aanwezige tussenwereld. Ik gebruik de term *tussenwereld* om te verwijzen naar een werkelijkheid die noch puur materieel, noch puur spiritueel is. De tussenwereld bezit een materialiteit en uitgebreidheid die het transcendente op zichzelf niet heeft; maar ze bezit ook de bezieling, de begeestering en de sacraliteit die de immanente wereld op zichzelf niet kan verschaffen. De tussenwereld bestaat daar waar het transcendente en het immanente elkaar raken en samenvallen; waar het sacrale zich toont door het wereldse; waar hemel en aarde een verbinding maken. De tussenwereld is de essentie van de betoverde wereld; ze is de wereld waarin de betoverde mens vertoeft. De tussenwereld *is* de brug.

Onttovering begint waar het domein van het transcendente en het domein van het immanente zo ver uit elkaar drijven dat de tussenwereld volledig uitgevaagd wordt. We kunnen de onttovering van de wereld zien als het *verdwijnen van de tussenwereld*. Dat betekent niet dat alle transcendentie uit onze wereld en onze cultuur verdreven is. Het betekent wel dat het transcendente zich volledig teruggetrokken heeft uit ons moderne *immanent frame* van de natuurlijke werkelijkheid. De elfen hebben de wereld verlaten, God zwijgt hoog op zijn wolk en kijkt niet langer om naar de aarde. De werelden zijn gescheiden, de Regenboogbrug is gebroken, de immanente wereld is overgeleverd aan de dode slag van de slingerklok. En slechts in het feeënland van de liederen vangen we nog een glimp op van de betovering van de vervlogen tussenwereld.

Plato's Ideeënwereld luidt volgens Nietzsche het begin in van de *Hinterwelter* en daardoor ook van de metafysica: denken en leven, het transcendente en het immanente worden gescheiden, en het immanente wordt ondergeschikt gemaakt aan de transcendente wereld.¹¹⁸ Maar Plato's Ideeënwereld is, net als de Oudgriekse godenwereld, niet volledig transcendent in die zin dat er aan de Ideeën ook een objectief bestaan wordt toegeschreven en dat de Ideeën altijd en overal werkzaam zijn in de

¹¹⁸ Deleuze, *Nietzsche*, 27.

werkelijkheid (dit noemt men filosofisch *realisme*). De Ideeën zijn geen subjectieve, verinnerlijkte *res cogitans* zoals Descartes' twijfel. De brug is nog niet problematisch geworden, omdat de tussenwereld nog gedacht kan worden. Er bestaat in de geschiedenis geen rechte lijn van Plato naar Descartes en het moderne denken. Ook het christelijke monotheïsme, met haar idee van een transcendente God hoog in de hemel en haar afkeer van het aardse bestaan, leidt niet zonder meer tot het verdwijnen van de tussenwereld. Want Jezus is ook het symbool voor de verbinding tussen hemel en aarde, hij is god en mens tegelijk, hij is de afgezant van de tussenwereld. De praktijken van het katholicisme, met haar mengeling van zuiver christelijke, Romeinse, Keltische en Germaanse tradities, houden de tussenwereld lange tijd in stand in Europa. Er is evenmin een eenduidig verband te vinden tussen monotheïsme en de onttovering van de wereld, zoals sommige filosofen beargumenteren. Het is wel zichtbaar dat tijdens de geboorte van de moderniteit de relatie tussen het immanente en het transcendente een nieuwe vorm aanneemt. Het onderscheid tussen de twee werelden wordt hervertaald naar een *tegenstelling*. Deze tegenstelling uit zich niet alleen in de splitsing van de werelden van het aardse en het heilige, maar ook in de radicale scheiding van de wereld voor de mens in binnen- en buitenwereld.

Moderne Verinnerlijking

Een radicale verinnerlijking is een van de belangrijke veranderingen die zich voltrekken tijdens de lange geboorte van de moderniteit. De ontwikkeling van de boekdrukkunst en de grote verspreiding van geschreven teksten stellen mensen in staat in alle stilte hun Bijbels en andere boeken te lezen. Waar dit afgezonderde bestaan in de middeleeuwen nog voorbehouden is aan de clerus en adel, kloosterlingen en geleerden, wordt het plotseling toegankelijk voor een grotere groep burgers. Tijdens de Renaissance leren mensen *in stilte* te lezen. De Reformatie stelt de directe band tussen de gelovige en God via het persoonlijke gebed voorop. Priesters verliezen hun centrale functie als de bemiddelaars tussen de mens en het Heilige. God wordt voor de protestanten steeds meer een persoonlijke zaak. Tegelijkertijd zaait de snelle opmars van de verschillende stromingen van de Reformatie (calvinisme, lutheranisme, anabaptisme, enzovoort) een ongekende verdeeldheid in het voorheen uniforme Katholieke Europa. De verdeeldheid brengt ook de twijfel mee: de mens wordt plotseling voor de keuze gesteld welk geloof hij wil aanhangen. Sommige staten, zoals de Verenigde Republiek der Nederlanden, adopteren al snel het nieuwe beginsel van geloofsvrijheid. De rest van Europa moet formeel wachten tot de scheiding van Kerk en Staat na de Franse Revolutie en de opmars van Napoleon. Maar de Katholieke eenheidscultuur is hoe dan ook gebroken. De verwoestende godsdienstoorlogen van de zestiende en zeventiende eeuw zijn het levende bewijs van de schade die de religieuze verdeeldheid kan aanrichten. De zaadjes van de twijfel tegenover de Kerk, gezaaid door Martin Luther en Johannes Calvijn, groeien uit tot een algemene twijfel aan de religie, cultuur en politiek in Europa.¹¹⁹

De Reformatie speelt volgens verschillende filosofen en historici, waaronder ook Max Weber, een grote rol in de onttovering van de wereld.¹²⁰ De Reformatie maakt immers komaf met een heleboel van de betoverde *praktijken* van het katholicisme: de aanbidding van heiligen, de Mariacultus, afbeeldingen van God en heiligen, de verering van relikwieën en het geloof in het mysterie van de transsubstantiatie (het feit dat de hostie door de zegening ook werkelijk het lichaam van Christus wordt). De Reformatie maakt met andere woorden komaf met de *tussenwereld*. Ze verbant God naar een onkenbare en ontoegankelijke Hemel. De transcendente en de immanente wereld worden verder gescheiden, en het aardse bestaan wordt verder gedesacraliseerd. Het protestantse geloof combineert de idealen van wereldse soberheid en de *persoonlijke studie* van de Bijbel. Elke gelovige moet zijn tijd wijden aan het opbouwen van een persoonlijke bekendheid met de Bijbel (niet langer in het Latijn, maar nu ook in de volkstaal) en een persoonlijke relatie met God door middel van stil gebed en boetedoening. In zekere zin verspreidt de Reformatie het vroegere ideaal van het monnikenleven naar de nieuwe stedelijke burgerij en de gewone mens: een leven waarin de immanente disciplinerende van het lichaam in dienst staat van een grotere toewijding aan het transcendente Geloof. Maar hoewel de Reformatie de tussenwereld op aarde grotendeels afschaft, blijft ze de band tussen de mens en God wel vooropstellen. De protestantse gelovige is nog steeds gericht op het transcendente. Maar hij beleeft zijn geloof niet

¹¹⁹ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 103.

¹²⁰ Walsham, "The Reformation and the 'Disenchantment'," 497.

langer in de eerste plaats in de buitenwereld, maar wel in zijn eigen binnenwereld. Met andere woorden: de Reformatie zet een belangrijke stap naar de *verinnerlijking van het transcendente*.

Het moderne rationalisme is tegelijkertijd het product en de verdere katalysator van deze verinnerlijking van het transcendente. Descartes is de mythische aartsvader van de alliantie die de radicale twijfel en de radicale verinnerlijking aangaan. In het moderne rationalisme wordt het transcendente verinnerlijkt en daardoor ook *gesubjectieerd*. Het enige waar ik zeker van kan zijn, is dat *ik* denk dus *ik* besta. Descartes maakt een aantal filosofische omwegen om vanuit het bestaan van dit denkende ik vervolgens ook nog het bestaan van God en de buitenwereld aan te tonen. Maar wanneer God in de negentiende eeuw zowat uit de filosofie verbannen wordt, blijft alleen het denkende ik over als de bron van het transcendente. Het moderne rationalisme van de Verlichting reduceert het transcendente tot het rationele denken. Het Romantische denken daarentegen zoekt het transcendente in de irrationele ervaring en sublieme gevoelswereld van de mens. Maar zowel de erfgenamen van de Verlichting als de erfgenamen van de Romantiek slagen er niet in de grote onttoverende stap terug te draaien: *de verinnerlijking en daaruit volgende subjectivering van de transcendente wereld*.

De Canadese cultuurfilosoof Charles Taylor (°1931) wijst de moderne verinnerlijking aan als de voorwaarde *sine qua non* voor de onttovering van de wereld en de overgang naar een seculiere samenleving. Taylor wijst erop dat de onttovering van de wereld samengaat met een belangrijke verandering in het zelfbeeld van de moderne mens: hij is in grote mate verinnerlijkt.¹²¹ Taylor maakt een conceptueel onderscheid tussen twee soorten zelfbegrip die hij linkt aan de betoverde en de onttoverde mens: het poreuze zelf en het omsloten zelf. De premoderne mens in de betoverde wereld ervaart zichzelf als een *poreuze entiteit*. Hij gelooft niet in een teruggetrokken, innerlijke identiteit die volledig *losstaat* van de rest van de wereld. Zijn eigen gedachten en eigen handelingen zijn altijd in meer of mindere mate een reflectie van de buitenwereld.¹²² De premoderne mens is namelijk in grote mate *open* voor de wereld en daardoor verbonden met de wereld rondom zichzelf. Open leven betekent betoverd leven. Betovering betekent dat de mens altijd overgeleverd is aan bepaalde *externe* krachten die een invloed op hem kunnen uitoefenen. Deze krachten kunnen goed, slecht of neutraal zijn. De openheid op de wereld heeft dus altijd twee kanten: ze stelt de mens in staat tot goedheid en grootsheid, maar maakt hem evengoed kwetsbaar voor slechte invloeden. De Oude Grieken kunnen een beroep doen op hun goden, maar de goden kunnen zich ook tegen hen keren. De middeleeuwse christen kan zich tot God wenden voor bescherming, maar moet altijd op zijn hoede zijn voor de duivel en hekserij. Daarom heeft de betoverde mens zijn goden *nodig* om zich veilig te voelen. Volgens Taylor is God in de betoverde wereld daarom niet zomaar een optie, maar een *noodzaak* om op beide oren te kunnen slapen.¹²³ Omdat de betovering altijd van *buitenaf* komt, moet de poreuze mens ook de bescherming tegen de kwade zijde van de betovering buiten zichzelf zoeken.

¹²¹ Taylor, *A Secular Age*, 38.

¹²² *Ibid.*, 35-36.

¹²³ *Ibid.*, 41.

Taylor observeert hoe de overgang naar de moderniteit een verandering in het zelfbegrip van de mens met zich meebrengt. Het poreuze zelf verandert geleidelijk aan in het omsloten zelf.¹²⁴ Deze verandering loopt parallel met de moderne verinnerlijking die leidt tot een nieuw begrip van grenzen voor de mens. De mens die de fundamenten van het bestaan in de innerlijke beslotenheid van zijn eigen rationele denken terugvindt, heeft voor het eerst de *optie* om afscheid te nemen van de betoverde wereld. Hij heeft immers geen goden of magiërs meer nodig om zich te beschermen tegen onvoorspelbare kwade invloeden van buitenaf. Zijn onttoverde rationele denken stelt hem in staat zichzelf buiten de wereld te plaatsen en die buitenwereld kritisch te evalueren. Omdat de mens vanaf het rationalisme voor het eerst een ankerpunt *binnenin zichzelf* vindt, is hij in staat zijn grenzen te sluiten. Het omsloten zelf kan zich terugtrekken achter de veilige muren van zijn eigen innerlijke fort, los van alle invloeden van buitenaf. Deze innerlijke omslotenheid is voor Taylor de voorwaarde voor de moderne mens om zich geleidelijk aan los te maken van het betoverde wereldbeeld. De geleidelijke onttovering van de wereld is op haar beurt dan weer de voorwaarde voor de grootschalige secularisering en ontkerkelijking van Europa in de negentiende en twintigste eeuw. Zonder betovering – de magische strijd tussen goede en kwade krachten in de wereld – hebben de christenen hun God immers niet langer *nodig* als de ultieme beschermheer. God is optioneel geworden.¹²⁵

De veranderingen in het zelf luiden de veranderingen in het wereldbeeld in. Taylor (°1931) noemt dit nieuwe moderne wereldbeeld een '*mind-centered view*'.¹²⁶ Deze term heeft betrekking op de wijze waarop wij betekenis in de wereld percipiëren. Voor de premoderne mens in de betoverde wereld bezit de gehele werkelijkheid een intrinsieke betekenis: de betekenis is vooraf gegeven in de dingen zelf. De tussenwereld opent de mogelijkheid tot het oppikken van deze betekenis. De tussenwereld is immers de voorwaarde voor de communicatie tussen mens en wereld. De tussenwereld is vergeven van allerlei goden, *spirits* of *agents*, vormen van bewustzijn of '*minds*,' die de mens op de een of andere manier betekenissen aanreiken. Maar in het moderne *mind-centred view* claimt de mens het alleenrecht over het bewustzijn – en dus ook over de betekenis. De mens ziet zichzelf nu als de enige actor die in staat is betekenis te geven. Dit idee leidt tot een Copernicaanse omwenteling in onze perceptie van betekenis: de betekenis is niet langer objectief gegeven in de wereld, maar wordt *bedacht* binnen het subjectieve fort van het omsloten zelf.¹²⁷ Met andere woorden: *de wereld projecteert haar betekenis niet langer op de mens, maar de mens projecteert zijn betekenis op de wereld*. Deze omwenteling geeft het startschot voor het moderne *projectiedenken*: wij geloven dat de wereld alleen maar die waarde, betekenis en zin heeft die we er zelf aan toeschrijven (*beauty is in the eye of the beholder*). De mens wordt de grote projector van betekenis, maar eigent zich daardoor de betekenis in de wereld ook toe. De betekenis en de betovering worden *gesubjectiveerd*. De betekenis van de dingen hangt voortaan niet meer af van hun intrinsieke waarde, maar komt overeen met de mate waarin ze nuttig zijn voor de mens. Deze

¹²⁴ Ibid., 38.

¹²⁵ Ibid., 41.

¹²⁶ Ibid., 35.

¹²⁷ Ibid.

omwenteling baant de weg voor een doorgedreven instrumenteel denken, dat uiteindelijk ons beeld van de hele werkelijkheid aantast.

Voor de poreuze mens in de betoverde wereld bezit de gehele werkelijkheid een intrinsieke betekenis. Het sacrale in de werkelijkheid verleent de werkelijkheid haar betekenis. De betovering leert ons de dingen te zien als dingen los van onszelf, als dingen die een intrinsieke waarde bezitten. Het is de taak van de filosoof, de wetenschapper, de priester en de dichter om die intrinsieke betekenis aan het licht te brengen. De Oude Grieken zien de wereld als een groot raadsel; hun zoektocht naar de sacrale patronen in de werkelijkheid is de zoektocht naar de betekenis van het raadsel. Maar de betekenis is reeds *gegeven*. De betoverde mens kan de betekenis slechts ontcijferen door zichzelf te openen de wereld. Hij moet leren communiceren met het sacrale in de wereld, de heilige taal van de werkelijkheid leren spreken en begrijpen: de wiskunde, de filosofie, de taal van de Bijbel, de lyriek, de liturgie, de rituele handelingen, de muziek, de kunst, het gebed, de poëzie. Dan zal de wereld terugspreken en een stukje van haar raadselachtige betekenis prijsgeven. Maar in de moderniteit is de betovering van de tussenwereld verdwenen, en de betekenis is uit de werkelijkheid verdreven. De wereld is doofstom geworden. Zo voeren wij moderneren een monoloog met een wereld waarvan we al lang niet meer verwachten dat ze zal terugspreken.

Taylor's onderscheid tussen het poreuze en het omsloten zelf verschaft een conceptueel kader om de onttovering van de wereld te begrijpen als een *proces van verinnerlijking*. We kunnen onttovering zien als de *overgang van een magische naar een wetenschappelijke instrumentele omgang met de wereld*; als de *veranderende verhouding tussen het immanente en het transcendente*; als de *evoluerende relatie tussen binnen- en buitenwereld*; en tenslotte als de *verinnerlijking en subjectivering van het transcendente*. Deze processen verlopen niet zonder meer lineair en doelgericht, en ze hebben net zomin een duidelijke causale relatie. We moeten ze zien als parallelle veranderingen met een complexe onderlinge verhouding, die elkaar wederzijds versterken en aanwakkeren. De verschillende beschreven processen zijn conceptuele kaders om de onttovering van de wereld te begrijpen voorbij de rationalistische tegenstelling tussen ratio en betovering en voorbij de culturele tegenstelling tussen Verlichting en Romantiek, tussen Apollo en Dionysos. Dat wil ook zeggen dat we met deze nieuwe kaders niet de fout mogen maken opnieuw in een radicale tegenstelling te vervallen. Het immanente en het transcendente, of Taylor's poreuze en omsloten zelf, zijn telkens uitersten op een spectrum. Binnen eenzelfde cultuur zal niet elk individu zijn grenzen als even poreus of gesloten ervaren; niet elke mens zal zich even vervreemd voelen van de buitenwereld; en niet ieder modern individu heeft het transcendente of bovennatuurlijke zonder meer uit de immanente werkelijkheid verbannen. Dit alles toont dat de verhoudingen tussen het immanente en het transcendente, tussen binnen- en buitenwereld, nog steeds niet vastliggen, dat de breuk niet definitief is en dat er nog steeds duizenden bruggen over de kloof gebouwd kunnen worden. Maar dat neemt niet weg dat de algemene verhoudingen wel degelijk veranderd zijn in de moderniteit. Want de betovering is niet alleen verinnerlijkt, ze is ook gesubjectiveerd in de moderne scheiding tussen object en subject. En zo is de betovering uit onze objectieve, gemeenschappelijke wereld verdwenen.

Subjecten en Objecten

In de laatmiddeleeuwse stroming van het nominalisme zijn filosofen op zoek naar de verhouding tussen de begrippen van ons denken (de woorden, gedachten, concepten) en de werkelijkheid zelf. Ze planten daarmee de zaadjes voor een nieuwe vorm van filosofie: *de epistemologie of kennisleer*. De epistemologie is de filosofie die zich bezighoudt met de grondslagen van de kennis en de overeenkomsten tussen de kennisbegrippen en de wereld. Nominalisten maken een onderscheid tussen immanente *fenomenen* en transcendente *noumena*. *Noumena* zijn de namen en begrippen die we aan de dingen geven, maar in tegenstelling tot Plato's Ideeën bezitten de *noumena* geen objectief reëel bestaan. Het nominalisme zet zich daarmee af tegen het zogenaamde realisme, dat voortbouwt op een verchristelijkte versie van Plato's theorie van de perfecte Ideeën die ergens ook werkelijk en objectief bestaan. Het nominalisme ontkent het *objectieve bestaan* van zulke Ideeën, en kent hen in tegendeel een puur symbolisch, *subjectief bestaan* in de menselijke geest toe. De oude tegenstelling tussen het immanente en het transcendente wordt hier voor het eerst (gedeeltelijk) hervertaald naar de tegenstelling tussen *objectieve* en *subjectieve* bestaansvormen. Het nominalisme zet daarmee een eerste stap naar de moderne *verinnerlijking* van de transcendente wereld.¹²⁸

Descartes hervertaalt Plato's oude tweedeling tussen lichaam en ziel naar de splitsing tussen *res extensa* en *res cogitans*. Hij transformeert de ziel tot de denkende materie: de twijfel en de ratio. Maar net als de nominalisten is Descartes in de eerste plaats op zoek naar de fundamenteën van de kennis en het denken. Het denken zelf is voor Descartes immers het uitgangspunt: zonder de ratio zou ik niet kunnen weten dat ik besta, en dus ook niet dat er iets buiten mij bestaat. Descartes *leidt de werkelijkheid af uit het denken*, en niet andersom. Descartes' twijfelende en denkende ik is een subject, geen object. De *res cogitans* bestaat uit denkende *subjecten*, de *res extensa* bestaat uit zielloze *objecten*. De nieuwe tegenstelling tussen subject en object is een van de meest ingrijpende transformaties die het moderne denken in de filosofie en het wereldbeeld teweegbrengt. Descartes is slechts een van de vele moderne filosofen die deze tegenstelling integreert in zijn denken. Deze tegenstelling, die al wortelt in het laatmiddeleeuwse nominalisme, is zo belangrijk voor de onttovering van de wereld omdat ze het startschot geeft voor het onderscheid tussen objectieve en subjectieve bestaansvormen.

De nieuwe tegenstelling tussen de objectieve en de subjectieve wereld ent zich geleidelijk aan op de oude tweedeling tussen het immanente en het transcendente. Waar de vroege Verlichting met denkers als Descartes nog de transcendente wereld van de rede opeist, maken de opvolgers van de Verlichting een bocht van honderdtachtig graden en claimen ze de objectieve immanente wereld van de wetenschap. De enige vorm van transcendentie die toegestaan is in deze wereld is de ratio of de rede: de ratio legt immers ook een claim op de objectiviteit. De Verlichting eist de objectieve elementen van het bestaan op, en verbant de subjectieve elementen naar de Romantiek. Alle andere aspecten van de premoderne transcendente wereld – het geloof, de mystieke ervaring, de religie, de betovering – worden

¹²⁸ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 232.

voortaan *subjectief*. Dat betekent dat al het sacrale nog steeds verinnerlijkt is. Dat betekent dat de betovering zelf de buitenwereld kwijt is, en dus onttoverd is.

De objectieve en de subjectieve wereld voeren met de vlaggen van Verlichting en Romantiek een strijd om de werkelijkheid. De objectieve wereld lijkt het van de subjectieve te winnen; want de hedendaagse Verlichting heeft de wetenschap als een krachtig wapen gekozen. Ze roept zichzelf uit tot het domein van de rationaliteit en beschuldigt de andere, subjectieve wereld van irrationaliteit. En ze eist de gehele werkelijkheid op met de stelling: *alles wat niet objectief kenbaar is, bestaat niet*. Maar achter dit rotsvaste geloof in de ratio en de wetenschap zit een aanname over de werkelijkheid verscholen: een reductionistisch en materialistisch wereldbeeld; een *immanent frame*. De rationalistische wetenschap reduceert de werkelijkheid tot objectief kenbare materie, en de tot materialiteit gereduceerde werkelijkheid verleent aan de wetenschap haar status van enige discipline die in staat is de werkelijkheid te kennen. Zo zitten de rationele wetenschap en het immanente wereldbeeld verstrikt in een vicieuze cirkel van oorzaak en gevolg waarin ze elkaar wederzijds versterken en in stand houden.

De breuklijn tussen Verlichting en Romantiek weerspiegelt ook deze tegenstelling. De Verlichtingslijn zweert trouw aan de objectiviteit van de buitenwereld tot ze verstrikt raakt in het *immanent frame* van de latere moderniteit. De Romantiek daarentegen zoekt haar heil in het transcendente domein van de innerlijke belevingswereld, maar slaagt er niet in de subjectiviteit te overbruggen. De Dood van God in de late negentiende eeuw is symptomatisch voor de vergevorderde wig tussen de immanente en de transcendente wereld. God is Dood, niet omdat niemand meer in zijn bestaan gelooft, maar omdat hij definitief uit de objectieve buitenwereld verdwenen is. God is uit de dingen gehaald, en daarom is zijn bestaan of niet-bestaan *irrelevant* geworden. In het *immanent frame* hebben we het transcendente niet meer nodig voor ons wereldse bestaan. Het transcendente wordt verder uit de buitenwereld verdreven: ditmaal niet naar een objectieve *Hinterwelter*, maar naar de subjectieve innerlijke wereld van het individu. De splitsing der werelden vertaalt zich in de negentiende eeuw opnieuw in de radicale splitsing tussen binnen- en buitenwereld. De binnenwereld is transcendent maar altijd subjectief en verschaft dus geen enkele zekerheid (behalve wanneer ze een beroep kan doen op de rotsvaste objectiviteit van een tot logica gereduceerd denken); de buitenwereld is objectief maar louter immanent en verschaft dus geen enkele betekenis. De moderne mens is gevangen in de ongemakkelijke spreidstand tussen een uiteendrijvend objectief en een subjectief bestaan, lichaam en geest, buiten- en binnenwereld. De moderne mens is de tussenwereld verloren. De moderniteit heeft de tussenwereld opgeofferd aan de moderne verinnerlijking. En dit offer raakt niet alleen de metafysica, maar ook de tragedie.

De Innerlijke Tragedie

Wanneer René Descartes zich in de zeventiende eeuw tien dagen eenzaam terugtrekt uit de buitenwereld, raakt hij met het afschrijven van de buitenwereld ook de tussenwereld kwijt. Descartes verliest de tussenwereld niet zomaar omdat hij zich even afsluit van de wereld, de eenzaamheid opzoekt en zijn eigen demonen onder ogen ziet. Vele mythologische helden, heiligen en filosofen, waaronder Socrates en Jezus, gaan Descartes voor in een periode van afzondering en inkeer. Socrates converseert in eenzaamheid met zijn *daimon*, Jezus wordt in de woestijn op de proef gesteld door de duivel, Sint-Joris moet alleen de draak verslaan. Maar geen van allen lijden daardoor aan Descartes' wereldverlies. Descartes' voorgangers verslaan hun duivels om daarna terug te keren naar de wereld. Descartes komt echter een heel hardnekkige demon tegen in zijn afzondering: zijn eigen twijfel. En op de koop toe sluit hij een pact met deze duivel.

Descartes' demon is de twijfel van het radicale rationele denken dat het bestaan van de werkelijkheid zelf in vraag begint te stellen, en uiteindelijk zelfs het bestaan van het eigen ik. Descartes' enige uitweg uit deze radicale twijfel is een pact te sluiten met de twijfel zelf: het feit dat hij kan twijfelen betekent voor Descartes ook dat hij kan denken: *cogito ergo sum! Ik twijfel, dus ik besta*. Dat is het uitgangspunt van de moderne rationele mens. De twijfel zelf wordt het fundament dat de mens moet behoeden voor de waanzin. Zoals Goethes Faust een pact sluit met de duivel en daar de gevolgen van moet dragen, zo sluit het moderne rationalisme een pact met de twijfel en moet ook de moderniteit de consequenties van dit bondgenootschap onder ogen zien. Want de radicale twijfel van het rationalisme leidt tot de teloorgang van de tussenwereld, de onttovering van de werkelijkheid, en tot het verlies van de buitenwereld zelf.

Descartes schrijft zijn *Meditations* in 1641, niet toevallig slechts een paar decennia nadat Hamlet voor het eerst zijn grote zijnsvraag aan het Londense publiek stelt: *'To be or not to be?'* William Shakespeare (1564 - 1616), de wereldberoemde schrijver van dit theaterstuk, zet daarmee een eeuwenoud genre terug op de Britse planken en de Europese kaart: het genre van de tragedie. Reeds in het Italië van de veertiende eeuw, waar de wind van de Renaissance al vroeger dan elders in Europa door de marmeren straten waait en de interesse voor de Klassieke werken doet opflakkeren, doen schrijvers een poging om het oude theatergenre van de tragedie nieuw leven in te blazen. Vanaf de zestiende eeuw, wanneer de uitvinding van de boekdrukkunst de snelle verspreiding van allerlei soorten literatuur mogelijk maakt, bereiken de overgeleverde originele Griekse en Romeinse tragedies een steeds groter publiek van enthousiaste humanisten. Zo vindt de wedergeboren tragedie in de zestiende eeuw haar weg naar schrijvers, drukkerijen en theaters in een Europa dat op de drempel staat van de moderniteit. William Shakespeare is een van die genieën die met groot meesterschap het oude genre omvormt naar een nieuwe, moderne context.

Shakespeares personages staan voor heel andere uitdagingen dan de Oudgriekse tragische helden. Hoewel ook Shakespeares tragedies opgebouwd zijn rond aloude thema's als mythen, intriges, liefde en noodlot, krijgen de moderne tragische personages te maken met een nieuw soort obstakel: de existentiële twijfel. *'To be or not to be?'* roept Hamlet profetisch uit, veertig jaar voordat Descartes deze

grote existentiële twijfel zal vertalen in een filosofische methode: *bestaan of niet bestaan?* Descartes neemt de twijfel zelf als het bewijs van zijn bestaan, en vertaalt deze existentiële vraag zo naar een nieuw equivalent: *denken, of niet bestaan? Twijfelen, of niet bestaan?* Want het *denkende zelf* is voor Descartes het enige absoluut zekere uitgangspunt voor de werkelijkheid. Zo verheft Descartes de moderne twijfel tot een *methode* voor de kennis van de werkelijkheid: de methodische twijfel. Hij wordt daarmee de vervuller van Shakespeares profetische theaterwoorden: *'Though this be madness, yet there is method in it.'*¹²⁹

Hamlet en Descartes worden geplaagd door hun innerlijke twijfel zoals de filosofen en mythische helden voor hen geplaagd worden door duivels en demonen. Maar Jezus' en Socrates' demonen mogen dan volgens moderne interpretaties wel *symbool* staan voor de innerlijke twijfel van de mens, in de mythologie worden ze gezien als bewuste entiteiten met een eigen bestaan. De duivel en Socrates' *daimon* hebben zelf de mogelijkheid tot spreken en handelen, een eigen *agency*.¹³⁰ Demonen kunnen zich van ons meester maken, zich als parasieten in onszelf nestelen en heel wat schade aanrichten in ons bewustzijn of ons lichaam, maar ze komen ook altijd *van buitenaf*. In de betoverde wereld valt de mens niet samen met zijn demonen. De mythische held die strijdt tegen de duivel, de draak of de Medusa kan nog strijden tegen iets wat *buiten* hemzelf ligt. Helena die verliefd wordt op Paris en daardoor de Trojaanse Oorlog ontketent; Achilles die verblind door woede en verdriet het lichaam van prins Hektor toetakelt; ze weten dat ze de verantwoordelijkheid niet alleen dragen, maar dat die ook bij de goden ligt. De tragische held gaat ten onder aan de spelletjes van de goden, aan de verblinding van de wrede godin *Ate* of aan de duistere wetten van een extern noodlot. Hij moet deze zaken tegen wil en dank met zich meedragen, hij moet ertegen vechten of zich ermee verzoenen; ze *behoren* bij zijn leven maar *ze zijn niet van hem*. In een betoverde wereld behoren goden en demonen tot een *tussenwereld* die noch helemaal binnen, noch helemaal buiten de mens ligt. Ze houden zich op op het snijvlak tussen binnen- en buitenwereld: ze bestaan extern en onafhankelijk van de mens, en kunnen de mens tijdelijk in bezit nemen en hem van binnenuit beïnvloeden. Maar wanneer Descartes zich laat verleiden tot de uitspraak: *ik twijfel, dus ik ben*, bekent hij daarmee dat hij zijn eigen twijfel *is*. De twijfel is geen extern gegeven meer, ze is de fundamentele eigenschap van Descartes' bestaan. Descartes *is* zijn demon. Met andere woorden: Descartes' twijfel is radicaal *verinnerlijkt* en *gesubjectieerd*.

Descartes' rationele twijfel legt de basis voor de moderne, onttoverde metafysica. Hamlets existentiële twijfel is exemplarisch voor de moderne, onttoverde tragedie. De twijfel maakt zich niet alleen op het toneel meester van de moderne tragedie, maar speelt ook een belangrijke rol in de tragische lijn in de moderne filosofie, bij denkers als Michel de Montaigne en Soren Kierkegaard. De metafysica transformeert de twijfel tot het apollinische rationalisme in een poging haar eigen twijfel te overwinnen. De tragedie transformeert de twijfel tot de dionysische waanzin in een soortgelijke poging haar existentiële twijfel te overwinnen. Metafysica en tragedie kiezen een andere weg doorheen de moderniteit, maar de grondslag blijft hetzelfde: beiden zijn in zekere zin een poging de moderne twijfel

¹²⁹ William Shakespeare, *Hamlet*, Act 2 Scene 2.

¹³⁰ Taylor, *A Secular Age*, 38.

te verslaan. Deze twijfel komt voort uit de radicale verinnerlijking van het subject dat, afgesloten als het is van de tussenwereld en van de buitenwereld, *in zichzelf* op zoek moet gaan naar zingeving. Dit betekent dat de mens onttoverd is. Hij slaagt er daarbij niet meer in zijn duivels te verslaan, want hij heeft zichzelf geïdentificeerd als de grootste demon: het twijfelende subject is hij.

De moderne verinnerlijking leidt tot radicale twijfel en onttovering. De onttovering van de wereld treft niet alleen de metafysische denkstroming, maar ook de tragedie. De onttoverde tragedie staat voor dezelfde problemen als de onttoverde metafysica in haar zoektocht naar zingeving: de radicale breuk tussen het verinnerlijkte transcendente en het veruiterlijkte immanente; de moderne breuk tussen subject en object. Deze breuk leidt tot een *vervreemding* van de wereld. De tragische filosofie erkent deze breuk als de grootste tragedie van onze moderne tijd, maar slaagt er niet in de weg terug te vinden en de breuk te helen, omdat ze deze vervreemding toeschrijft aan het rationele denken. Maar wat als niet het rationele denken, maar de moderne verinnerlijking in grote mate verantwoordelijk is voor deze vervreemding? De moderne tragedie zoekt, in de lijn van de Romantiek, naar een heling van de breuk in het persoonlijke gevoel, de mystieke ervaring, de extase en de waanzin. De Romantiek plaatst de a-rationele, tragische *ervaring* op de voorgrond als een tegenbeweging tegen de rationele en instrumentele cultuur. Maar ze beseft niet dat ze Dionysos zelf verinnerlijkt heeft. De Romantiek heeft zelf in belangrijke mate bijgedragen aan de radicale verinnerlijking van de moderniteit; de verinnerlijking van de tragedie. De verinnerlijkte tragedie is een onttoverde tragedie; en deze verinnerlijking is werkelijk tragisch.

De metafysische en de tragische moderniteit worstelen met hetzelfde probleem. Voortaan valt de werkelijkheid uiteen in buitenwereld en binnenwereld. Het moderne verinnerlijkte zelf ervaart een breuk tussen zichzelf en de buitenwereld, tussen interne en externe waarden. Binnen- en buitenwereld vallen uit elkaar in de moderne breuk tussen subject en object. De moderne mens zit grotendeels gevangen aan de innerlijke kant, en zo leidt deze breuk uiteindelijk tot het verlies van de buitenwereld zelf. Het is immers de betoverde tussenwereld die medieert tussen mens en wereld; die met haar antropomorfe figuren de intrinsieke waarde, gevaren en kracht van de natuurlijke buitenwereld verbeeldt; die de mens in staat stelt in relatie te treden tot het sacrale in de wereld en met de wereld te *communiceren*. De tussenwereld is de tolk tussen binnen- en buitenwereld. Wanneer de tussenwereld naar de achtergrond verdwijnt, kan de mens zijn wereld niet langer verstaan. Er ontstaat dissonantie tussen innerlijk en uiterlijk, subject en object. De buitenwereld wordt doofstom voor de mens en de mens wordt doofstom voor de wereld. Dit is de ervaring van moderne vervreemding. Het woord 'vervreemding' wijst op een afstand, een kloof, die zinloosheid, betekenisloosheid en verlies met zich meebrengt. Zo komt de moderne mens terecht in de *ervaring van het absurde*. De Franse schrijver en filosoof Albert Camus (1913-1960) verwoordt deze ervaring als volgt: '*Het absurde ontstaat uit de confrontatie van de mens die vraagt, en de wereld die op een onredelijke wijze zwijgt.*'¹³¹ De mens die hartverscheurend schreeuwt tegen een doofstom universum: dat is de ervaring van de moderne,

¹³¹ Albert Camus, *De Mythe van Sisyphus. Een essay over het absurd* (Utrecht: Uitgeverij Ijzer, 2013), 42.

omsloten en onttoverde mens. *Reaching for the sky just to surrender*: de mens gaat niet langer ten onder aan de morele zwaarte, maar aan de oorverdovende stilte van het Heilige.

Zo wordt het tragische in de moderniteit getransformeerd tot het absurde. De tragedie is verinnerlijkt, de werkelijkheid is onttoverd; en de mens die afgesloten is van zijn wereld ervaart de buitenwereld als *absurd*. Er is geen enkele zin meer te vinden in die wereld, want de wereld zwijgt. Waar ook de tragische helden in de Homerische mythen of op het Oudgriekse podium soms hartverscheurend schreeuwen om de wreedheid van het noodlot en de pijn die de goden hen berokkenen, is de wereld voor hen nooit absurd. Er zijn vele dingen die ze niet kunnen begrijpen, maar al die dingen zijn, net als zichzelf, onderdeel van de kosmische orde – vaak onrechtvaardig; meestal raadselachtig; maar altijd op de een of andere manier *redelijk*. ‘Redelijk’ betekent hier dan niet dat de dingen rechtvaardig of rationeel zijn, maar wel dat er op de een of andere manier communicatie mogelijk is tussen de mens en zijn wereld; dat de mens zelfs (of juist vooral) in zijn wreedste en meest pijnlijke momenten op de een of andere manier verbonden is met de wereld buiten hemzelf. Deze verbondenheid is de kern van betovering. De betoverde mens opent zich voor zijn wereld, en de betoverde wereld zal zich – in al haar schoonheid en wreedheid – openen voor hem.

Als de onttovering van de wereld ons iets leert, is het dat het onmogelijk is om de zingeving binnen onszelf te vinden, binnen een afgesloten subject. Betovering vindt immers plaats op het snijvlak tussen binnen- en buitenwereld, wanneer het zelf en de wereld zich openen en de mens geraakt wordt door iets dat van buitenaf komt. Betoverd worden betekent geraakt worden. En wanneer we begrijpen dat de betovering de voorwaarde is voor het vinden van betekenis voorbij het moderne projectiedenken, begrijpen we ook dat betekenis altijd van buitenaf moet komen. Maar de onttoverde mens kijkt niet meer naar de wereld om er betekenis in te zoeken, hij vertrouwt de wereld niet en zoekt de betekenis alleen nog maar in zichzelf. De onttoverde mens is als Narcissus uit de Griekse mythe, die verliefd wordt op zijn eigen spiegelbeeld in een vijver en uiteindelijk verdrinkt in een poging dat beeld aan te raken. De moderne Narcissus staart onafgebroken in de diepe wateren van zijn eigen spiegelbeeld in een poging tot zingeving, tot ook hij erin verdrinkt. Maar hij vindt er maar weinig om van te houden, om zijn bestaan mee op te vullen. Dat is het tragische lot van de onttoverde mens.

Zo opent de moderne vervreemding en onttovering van de wereld opnieuw de weg voor de ervaring van het tragische. Maar Dionysos valt ten prooi aan de waanzin, en de tragedie is absurd geworden. De tragedie heeft de kant van de innerlijke ervaring gekozen, en ze is de tussenwereld kwijtgeraakt. Zo is de tragedie haar werkelijke betovering verloren; en ze is daarbij haar eigen betekenis in twijfel beginnen trekken. Kan het tragische in de moderniteit nog een weg banen naar de betovering die ze eens bezat, naar de tussenwereld, naar de buitenwereld? Om het betoverende potentieel van de tragedie terug te vinden, moeten we de weg terug volgen naar de kern van het tragische wereldbeeld; naar die innige samenwerking tussen de openheid van Dionysos en de grens van Apollo; naar de volle tragedie die de mens weer uit de donkere vijvers van zijn eigen innerlijk kan trekken en hem opnieuw met beide voeten in de wereld plaatst.

Apollo, Dionysos en de Betovering

Apollo en Dionysos, de goden van het orakel en de tragedie, zijn niet toevallig ook de goden van de betovering. Apollo en Dionysos zijn sinds de Oudheid de twee goden van de muziek, van de epische gezangen en de bedwelmende fluiten, en het is de muziek die tot vandaag geassocieerd wordt met de betovering. In het Engelse *enchantment* klinkt deze band tussen betovering en muziek nog steeds door. In het werkwoord *to enchant*, horen we, net als in het Latijnse *incantare*, duidelijk het woord *chant* (in het Latijn *cantare*), zingen. De taal is hier zoals steeds een goede wegwijzer naar een diepere betekenislaag. Betovering wordt van oudsher verbonden aan het lied, aan zang en dans; zowel in de epische gezangen van de lyrische dichters als in de Griekse mythes over de muziek van de saters en de dansen van de Dionysische volgelingen. Onttovering, *disenchantment*, betekent letterlijk dat de gezangen en melodieën verdwenen zijn, tot alleen de dode letter van de tekst overblijft.

Woorden zijn magisch en betoverend, want woorden brengen veranderingen in de werkelijkheid en het bewustzijn teweeg. De woorden zijn het domein van Apollo, de god van *mythos* en *logos*, van het verhalende woord en de redevoering. Woorden zijn redelijk, want woorden hebben een orde en een betekenis. Maar woorden alleen zijn incompleet. *'Words are really beautiful, but they're limited,'* zei Jeff Buckley, een van de tragische zangers van de voorbije eeuw. *'Words are very male, very structured. But the voice is the netherworld, the darkness, where there's nothing to hang onto. The voice comes from a part of you that just knows and expresses and is.'*¹³² Wanneer de stem van de zanger uit de tragedie verdwijnt, blijven alleen de woorden over. De woorden zijn gestructureerd, mannelijk, ordelijk, maar ook gelimiteerd. De melodieën van de stem van de zanger zijn nodig om de oneindige nuances van de betovering over te brengen. De zanger weet dat de betovering en de betekenis niet alleen in de boodschap van de woorden schuilen, maar ook in de duistere ondergrond, in dat deel van onszelf dat zonder woorden weet, ervaart en is.

Een Griekse mythe verhaalt hoe Apollo zijn fameuze heiligdom in Delphi in bezit krijgt en meester wordt van het orakel. Delphi is al een heilige plaats lang voor Apollo en de Oudgriekse goden over de wereld rondwaren. Het is de plaats waar de pre-Hellenische bevolking een oeroude moedergodin aanbidt. Delphi wordt bewaakt door een grote slang, Python, en Python heerst er over het orakel. Volgens de mythe verslaat Apollo de slang en wordt hij zo zelf heerser over het orakel van Delphi. De mythe waarin de zonnegod de slang verslaat komt voor in allerlei culturen en mythologieën, en wordt vaak gezien als de overwinning van het mannelijke op het vrouwelijke, van de rede en de orde, van de patriarchale cultuur op de mystieke cultus van de moedergodin van primitieve volkeren. Maar er zijn verschillende versies van de mythe in omloop. Want hoewel sommigen zeggen dat Apollo Python gedood heeft, vertellen andere verhalen dat de zonnegod de slang alleen maar getemd heeft; opgesloten onder de grond van Delphi. De dampen die in Delphi uit de aarde naar boven kringelen zijn de adem van de slang. De priesteres van Apollo snuift deze dampen op, en doet zo haar raadselachtige

¹³² Jeff Buckley, Interview Magazine February 1994 by Ray Rodgers, Mojo Pin, geraadpleegd op 15 augustus 2020, https://mojopin.org/articles/023_interview_magazine.php.

voorspellingen. Het is dankzij de Python, de ondergrond, en dankzij Apollo, de lyrische hemelgod, dat het orakel van Delphi haar beroemde, betoverde en tragische voorspellingen de wereld instuurt.

De moderne Apollo, de Apollo van de Verlichting is een uitgeholde Apollo. Het is de Apollo die de Python vermoord heeft en de huid heeft weggegooid, de Apollo wiens orakel uitgedoofd is. Ondanks zijn hemelse bestaan vergeet de Oudgriekse Apollo nooit de ondergrond. Maar in de moderne rationele metafysica hebben we de ondergrond verloren. Apollo, de god van de lyrische woorden en de ritmische maat, is zijn stem en muzikaliteit kwijtgeraakt. De moderne onttoverde metafysische waarheid is een uitgeholde waarheid – een waarheid zonder muzikaliteit, niet in staat om nog te resoneren met de mens. Want de rationele metafysica vergeet de ondergrond en reduceert de waarheid tot de woorden of de structuren. De verwarring van ‘de waarheid’ met de woorden of gedachten *over* deze waarheid is volgens de hedendaagse mysticus Eckhart Tolle een van de grootste problemen van onze cultuur. ‘*De woorden zijn natuurlijk niet die Waarheid. Ze wijzen er alleen naar,*¹³³’ schrijft Tolle. ‘*Daarom zeggen de boeddhisten: ‘De vinger die naar de maan wijst is niet de maan.’*’¹³⁴ Wat betekenen deze raadselachtige uitspraken? Tolle neemt, net als Plato en Christus, aan dat de absolute waarheid wel bestaat. Maar hij wijst ook op het feit dat woorden tekort schieten om de gehele waarheid over te brengen. De waarheid is een deel van het *zijn zelf*, ze moet ook belichaamd en geleefd worden. De waarheid is alleen maar absoluut omdat ze bestaat, maar ze is niet absoluut in de zin dat ze voor eeuwig vastgelegd kan worden in woorden, symbolen of formules. De waarheid heeft een diepere ondergrond. Woorden kunnen wel verwijzen naar de waarheid, het zijn aanwijzingen naar de waarheid, maar de woorden zonder de ondergrond zijn hol. ‘*Ik ben de Weg, en de Waarheid en het Leven,*’ zei Jezus, want de betoverde waarheid is zelf een levende waarheid, en de weg naar de waarheid is de waarheid zelf.¹³⁵

De betoverde waarheid is *aletheia*, openheid: Apollo verlicht met zijn stralen de donkere ondergrond, licht en ondergrond werken samen om de waarheid te openen. De grootste vergissing is deze waarheid te verwarren met het licht, met de structuur, met de woorden *alleen*, en de stem en de ondergrond te vergeten. Want op die manier wordt het leven uitgehold tot louter structuur, louter woorden, louter formules of louter formaliteiten. Wanneer Nietzsche zo hevig reageert tegen het zogenaamde socratische en de metafysica, is dat vooral een aanklacht tegen deze uitholling van het leven. Het denken overwoekert het leven met haar opgelegde structuren wanneer het dat leven probeert uit te hollen tot die structuren alleen. De wetenschap overwoekert de betovering wanneer ze de werkelijkheid uitholt tot louter formules, en de samenleving overwoekert de cultuur wanneer ze het menselijke leven uitholt tot formaliteiten. Wanneer Nietzsche Dionysos opnieuw op het voortoneel van de moderne cultuur wil plaatsen, probeert hij daarmee de ondergrond terug te brengen, de muzikaliteit, de volheid van het leven zelf, in een samenleving die reeds tot haar structuren is verworden. Maar Nietzsches grote vergissing is dat hij daarbij vergeet dat ook het leven en de muziek zelf een inherente orde kennen, dat ook de structuren nodig zijn.

¹³³ Eckhart Tolle, *Een nieuwe aarde. Dé uitdaging van onze tijd* (Deventer: Uitgeverij Ankh-Hermes bv, 2005), 61-62.

¹³⁴ *Ibid.*, 61.

¹³⁵ *Ibid.*

De Oudgriekse Apollo is de god van de tragedie die samen met zijn vader Zeus de orde van de Kosmos bewaakt en de maat van het leven aangeeft. De Oudgriekse Dionyos is de god die balanceert tussen Kosmos en Chaos, van de eeuwige cyclus van dood en wedergeboorte, zomer en winter, van de tragische orde en wanorde waarin het leven zich ontplooit. Apollo en Dionysos hebben meer gemeen dan wij, die gespleten leven tussen de extreme tegenstellingen van de moderniteit, op het eerste zicht zouden denken. Apollo en Dionysos zijn beiden de bewakers van het betoverde wereldbeeld, dat tot stand komt op het raakvlak tussen openheid en begrenzing. De betoverde wereld ligt aan de basis van het tragische levensgevoel van de Oude Grieken, een levensgevoel dat de tragische orde van het leven zelf erkent en als uitgangspunt neemt. De Oudgriekse tragedie is in al haar vormen – van de Homerische mythen over de tragische filosofie tot de Attische tragedie – een betoverende zoektocht naar betekenis binnen deze tragische orde van de Kosmos. Ze is ook een leidraad voor de tragische mens die moet leren hoe te balanceren tussen maat en grenzeloosheid, openheid en begrenzing, ondergrond en structuur. De tragedie medieert tussen de betoverde metafysica de ervaring van het betoverde leven, tussen de harmonische muziek van Apollo en de extatische muziek van Dionysos.

De Oudgriekse tragedies betoveren nog steeds de moderniteit. De tragedie en het tragische levensgevoel danken de aantrekkingskracht die ze vandaag de dag uitoefenen grotendeels aan hun betoverende potentieel. Want de tragedie, dit product van een betoverd leven, opent ons opnieuw op de betovering; en de betovering opent ons op de wereld en op een nieuwe zoektocht naar betekenis. Nietzsche, de Romantici en neoromantici situeren de betovering van de tragedie in de dionysische waanzin. Maar deze al te enge interpretatie van de tragedie is zelf reeds het kenmerk van de onttoverde moderniteit en zal ons niet helpen de betovering van het tragische levensgevoel terug te vinden. De werkelijke betovering van de tragedie ligt in haar potentieel tot verzoening; tot een helen van de belangrijkste breuklijnen in de moderne cultuur en de moderne mens. Als we dit potentieel willen terugvinden, moeten we proberen de tragedie met nieuwe ogen te bekijken en met een nieuwe taal te beschrijven – niet vanuit het onttoverde en gebroken moderne wereldbeeld, maar vanuit de betovering, de mythe en de betekenis van de Oudheid zelf.

Het volgende deel is een poging tot de reconstructie van zo'n betoverd begrip van de Oudgriekse tragedie, een labyrintische zoektocht naar het tragische levensgevoel van de Oude Grieken in de betoverde talen van de *mythos* en de *logos*. Deze zoektocht begint niet toevallig opnieuw in Delphi, de navel van de wereld, waar de kleuren van het Oude Griekenland de goden tot leven brachten.

DEEL II: MIMESIS

VOORSTELLING

*Keep Ithaka always in your mind.
Arriving there is what you're destined for.
But don't hurry the journey at all.
Better if it lasts for years,
so you're old by the time you reach the island,
wealthy with all you've gained on the way,
not expecting Ithaka to make you rich.*

K.P. Kavafis

ORPHEUS

Van alle dichters en zangers die ooit geleefd hebben is Orpheus de grootste. Dit wonderkind, geboren uit de liefde van een Thracische koning en de Muze Calliope, ontvangt zijn lier van niemand minder dan Apollo zelf. In de dageraad van de wereld brengt Orpheus met zijn betoverende gezangen stervelingen, goden en dieren in vervoering. Stel je zulke muziek voor: hemels en aards tegelijk, droevig en troostend, prachtig en verschrikkelijk. Al wie Orpheus hoort zingen, vergeet terstond zijn dagelijkse bezigheden, zijn beslommeringen, en tenslotte zichzelf.

Maar grootse talenten brengen een groot noodlot met zich mee, en zoals alle helden die hoog vliegen, moet ook Orpheus diep vallen. Want Orpheus' noodlot leidt hem van het licht naar de duisternis, van de bloemenrijke velden van Thracië naar de diepste krochten van de onderwereld.

Orpheus' noodlot dient zich aan in de vorm van de liefde. De zanger wordt verliefd op de bekoorlijke nimf Eurydike. Hij wint haar hart en hand, maar op hun huwelijksdag wordt Eurydike door een adder gebeten in haar blanke enkel, en sterft ze aan de giftige slangenbeet.

Orpheus is ontroostbaar. De bloemenrijke velden, de dieren in de natuur, zelfs de lier en de muziek hebben hun bekoring verloren nu hij Eurydike niet meer in zijn armen kan houden. Er is niets dat zijn pijn kan verzachten, en niets dat hem van zijn vermetel plan kan afbrengen. Orpheus zal de goden, het noodlot en tenslotte de dood zelf tarten door de weg te kiezen die geen levende ziel ooit ongevraagd en ongestraft kan gaan: de weg over de Styx, de rivier van de doden, naar het verboden rijk van de onderwereld.

De onderwereld is het domein van de droevige god Hades en zijn vrouw Persephone, zomerse dochter van landbouwgodin Demeter en winterse koningin van het schimmenrijk. De wereld van de doden en de wereld van de levenden worden afgebakend door het zwarte water van de Styx. De Styx is de laatste grens; de ultieme begrenzing van ons menselijke leven. De enige weg over de Styx is een veerboot – en er zijn geen retourtickets, de veerman laat enkel de doden toe. Zo blijven de doden en de levenden gescheiden, zo wordt de kosmische orde bewaakt door de wetten van de goden en het noodlot. Maar in tegenstelling tot de moderne natuurwetten, dulden de goddelijke wetten af en toe nog een uitzondering.

Want wanneer Orpheus met zijn lier arriveert aan de oevers van de Styx en hartverscheurend begint te zingen, krijgt de veerman medelijden met de miserabele levende. Hij brengt Orpheus naar de andere oever van de Styx en wenst hem succes met zijn missie. Orpheus daalt af in de onderwereld en staat voor de taak Hades en Persephone te overtuigen om hem de schim van Eurydike terug te geven. De Romeinse dichter Ovidius vertelt hoe alle schimmen wenen wanneer Orpheus voor de troon van de heersers van de onderwereld zijn droevig lied speelt. Tantalos vergeet zijn poging om het water te

drinken, de adelaar staakt zijn onophoudelijke pikken aan Prometheus' lever, de Beliden laten hun kruiken rusten, Sisyfus gaat op zijn steen zitten, het rad van Ixion staat stil. Het helse rijk van de doden rust voor één tijdloos ogenblik in de betovering van de mooiste muziek die de onderwereld ooit gehoord heeft.

En Orpheus krijgt wat hij zo vurig verlangt. De koningen van de hel roepen de schim van Eurydike, en geven haar de toestemming achter haar geliefde aan de weg terug naar boven te bewandelen. Maar ze geven hem één voorwaarde: Orpheus mag niet achteromkijken voor hij het zonlicht van de aarde weer bereikt heeft, of hij zal zijn geliefde Eurydike voor eeuwig kwijt zijn.

De tragische afloop van de mythe is bekend. En wij blijven voor altijd met de ondoorgrondelijke vraag zitten: waarom keek Orpheus achterom? Want de dageraad van de levenden is reeds in zicht, wanneer de tragische zanger zich plotseling – niet langer dan een fractie van een seconde – omdraait. Het is reeds te veel. Orpheus ziet zijn geliefde opnieuw wegglijden in de duisternis, en, in de woorden van Ovidius: *'met uitgestrekte armen, zich inspannend om hem te vast te grijpen en vastgegrepen te worden, greep de ongelukkige Eurydike niets dan wijkende lucht.'*

Orpheus weet dat omkijken verliezen betekent. Waarom kan hij het dan niet laten? Volgens Ovidius werd Orpheus opgeschrikt door een geluid, door vallende stenen. Misschien was Orpheus de voorwaarden van Hades even vergeten. Of dacht hij dat hij alweer boven was, terwijl Eurydike enkele passen achter hem liep. Misschien vertrouwde hij er niet helemaal op dat Eurydike hem werkelijk volgde, of was zijn misstap simpelweg te wijten aan het gebrek aan zelfbeheersing van een man die niet kan wachten om zijn geliefde terug te zien.

Maakt het werkelijk uit wat Orpheus' beweegredenen waren? Het lijkt erop dat de zanger geen keuze had. De tragische mens kan immers niet anders dan achteromkijken.

Hades, de Dood, geeft Orpheus de toestemming om de schim van Eurydike weer mee te nemen. Geen mens is ooit dat privilege verleend. Alleen de goden en de allergrootste helden hebben levend de onderwereld betreden. Maar de doden weer tot leven wekken is een macht die zelfs de goden niet bezitten. Eenmaal de grenzen van de dood voorbij, is er geen weg terug naar het rijk van de levenden. Hades weet dat. Daarom geeft hij Orpheus deze onmogelijke opgave mee. Hij weet dat Orpheus gedoemd is om te falen.

Het tragische leven wordt begrensd door de Styx. Alleen de goden genieten het voorrecht van de onsterfelijkheid. Voor de mens komt er altijd een dag waarop hij alles zal moeten opgeven, alles zal moeten loslaten, en waarop hij met muntjes op zijn ogen de laatste reis naar de onderwereld zal ondernemen. En vanaf die dag is er geen weg terug.

Orpheus, Ikaros, Herakles, Achilles en Odysseus: de tragische helden doorbreken keer op keer de grenzen van het menselijke en reiken naar het goddelijke. Maar sommige grenzen zijn onmogelijk te overschrijden. De dood is de eerste en laatste begrenzing die het tragische leven afbakent. In het tragische wereldbeeld is er geen plaats voor de onveranderlijke eeuwigheid. Alleen in de metafysica bestaat de hoop op een eeuwig leven.

De dood is een aanwezig thema in het tragische levensgevoel en in alle tragische culturen van ons verleden. De dood is alomtegenwoordig in het leven, de herinnering aan de futiliteit van het menselijke bestaan. Alles wat geboren wordt, moet sterven. Dat is de gerechtigde orde van de tragische kosmos. *Uit stof zijt gij geboren en tot stof zult gij wederkeren.* Maar er is ook troost te vinden in deze gedachte. Want in een mensenleven is de dood de laatste grens, maar in de grote orde van de kosmos is de dood slecht een onderdeel van het cyclische spel van het tragische universum.

De Oude Grieken en Romeinen eren hun voorouders in hun huizen. In de tragische dimensie van de middeleeuwse christelijke cultuur toont de dood zich overal in het leven: in de populaire afbeeldingen van dodendansen, onder de kille tegels van de kerkvloeren, in de lichaamsdelen van heiligen die als relikwieën vereerd worden, in de iconografie van kruisbeelden en piëtas, in de macabere kerkjes en catacomben die gedecoreerd zijn met de schedels van overleden monniken. In de tragische, betoverde wereld, is de dood een belangrijke herinnering aan de bestaansconditie van de mens.

De dood is in de tragische cultuur de ultieme begrenzing van het menselijke leven en al het menselijke streven. Maar hoewel er geen weg terug is van de kant van de dood naar de kant van dit leven, is de grens tussen levenden en doden poreus. In de betoverde wereld verschijnen de doden in dromen of dansen ze met de levenden op afgebakende momenten. Geesten waren door de wouden, kerken en kastelen van de betoverde cultuur. Verschillende Oudgriekse helden bezoeken de onderwereld om er te rade te gaan bij de schimmen van voorouders of gevallen strijdmakkers. Waarzeggers en mediums roepen de doden aan om met de levenden te communiceren. De grens tussen levenden en doden is nooit hermetisch gesloten. De betoverde mens kan roepen van de ene naar de andere kant.

Zo komt het dat Orpheus, de betoverde zanger, de weg naar de onderwereld nog vindt. Zo komt het dat Orpheus weet door te dringen in het hart van het dodenrijk. Maar hoewel de dood zich in de tragische wereld van de Oude Grieken nog laat zien, laat ze zich niet *overwinnen*. Daarom moet Orpheus in de mythe achteromkijken. Want het is niet mogelijk om de ultieme grens van de mens te overschrijden. Orpheus neemt Eurydike mee, maar de dood zit hen op de hielen. En het noodlot en zijn stille metgezel halen ons altijd in.

Orpheus is niet schuldig aan de dood van Eurydike, niet schuldig aan de tragische wetten van het universum, niet schuldig aan het falen van zijn gedoemde poging om haar terug te halen. Maar toch ontkomt hij niet aan zijn straf, en zijn pijn is de ergste van al. Want naast het verdriet om de dood van

Eurydike, moet hij nu ook leren leven met het zelfverwijt, en de vraag die tot het einde van zijn dagen in zijn oren blijft klinken: *waarom keek ik achterom?*

De mythe van Orpheus leert vele dingen: dat we ons niet teweer kunnen stellen tegen het noodlot, dat een kleine vergissing oneindige gevolgen kan hebben, dat er tegen het verdriet geen remedie is, dat alle hoop uiteindelijk zinloos is. Bovenal geeft de mythe blijk van een diep begrip van de tragische kant van het leven: de nood om de soms hartverscheurende grenzen van het leven te aanvaarden, de onmogelijkheid van elk bovenmenselijk streven, de behoefte om los te laten wanneer we daartoe opgeroepen worden. Want elk verzet tegen het tragische noodlot veroorzaakt slechts een grotere tragedie.

De tragische mythe is immer verweven met de onweerlegbare greep van het noodlot. De tragische helden treffen geen echte schuld: ze verwerpen zich alleen maar tegen de onrechtvaardigheid van hun lot, ze stijgen boven zichzelf uit in een poging zich aan dat noodlot te onttrekken. Maar ze zijn onwetend, onmachtig, en moeten falen door hun eigen menselijke tekort.

De tragedie stelt een grens aan onze eigen overmoed, aan onze drang om de werkelijkheid te beheersen en aan ons metafysisch verzet tegen de ondoorgrondelijke wegen en eindigheid van het leven. De tragedie thematiseert de al te menselijke spanning tussen streven en falen, willen en niet kunnen, vasthouden en loslaten, vrijheid en noodlot, leven en dood.

En Orpheus? Na de tweede dood van zijn geliefde Eurydike treurt de zanger zeven dagen en zeven nachten aan de oever van de Styx, met tranen en wanhoop als zijn enige voedsel. Dan staat hij op, neemt zijn noodlot op zijn schouders, en zwerft tot het einde van zijn dagen met zijn lier over de wereld. Al wie hem hoort zingen, wordt terstond verliefd op zoveel smart en schoonheid, en Orpheus' liederen betoveren nog vele stervelingen, goden en dieren; drijven vrouwen, nimfen en mannen tot wanhoop en zelfmoord; en breken ontelbare harten.

Vele tijdperken zijn voorbij gegaan sinds de betoverende muziek van Orpheus over het aardoppervlak klonk. Maar dagelijks worstelen de mensen nog met dezelfde onmogelijke opdracht die Orpheus gegeven werd: niet te kijken, niet te handelen, niet te controleren; ons neer te leggen bij gemis, verlies en pijn; en hoeveel moeilijker dat is. Te weten dat omkijken sterven is, en het toch te doen. De gevolgen moeten dragen van het onvermogen om het onmogelijke los te laten. Het tragische leert ons wat deze gevolgen zijn. Maar de tragedie is vergeten, en we sterven nog iedere dag.

En de echo van de tragische vraag van Orpheus blijft oorverdovend in onze oren klinken: *waarom keek ik achterom?*

HOOFDSTUK VI: DE MYTHISCHE FUNDAMENTEN

De geboorte van de Oudgriekse cultuur

*“Bij alle mensen die op aarde leven
valt eer en achting zangers steeds te beurt,
omdat de Muze hun gezangen leerde
en het geslacht van barden dat haar geliefd is.”*

Homerus, *Odyssee*, Zang VIII

Voor de Oude Grieken ligt het centrum van de wereld in Delphi. Zeus zelf heeft dat bepaald. De dondergod stuurt twee adelaars uit, en waar de vogels elkaar kruisen plaatst hij een grote steen, de *omphalos* of navelsteen. De *omphalos* komt rechtstreeks uit de hemel, en tussen de geometrische patronen die de steen sieren is het woord ‘ge’ gekerfd, verwijzend naar Gaia of de Aarde. In Delphi komen hemel en aarde samen. Daarom is de plaats de navel van de wereld, het allerheiligste centrum van de Griekse Klassieke cultuur.

Delphi is het heiligdom van de god Apollo. Volgens de mythe verslaat de zonnegod er de slang Python. Dat verschrikkelijke monster is een nakomeling van Gaia, moeder Aarde, en heeft de taak er het orakel te bewaken. Apollo overwint de slang en neemt het orakel over. Zo wordt hij naast de god van de wiskunde en de muziek ook de god van de ziensers en profetieën. Sindsdien is hemelgod Apollo de beschermer van de navel van de aarde. Alle stadstaten en kolonies in de Griekse wereld sturen offers naar Delphi en richten er heiligdommen op. Zowat alle belangrijke personen uit de Oudheid bezoeken de tempel van Apollo in Delphi om er het beroemde orakel te raadplegen. De orakels worden gegeven door de *pythia*, een priesteres die onder invloed van de zwavelgassen die in Delphi uit de aarde opstijgen allerlei woorden of klanken uitbrengt. Vervolgens interpreteren en vertalen de priesters van de tempel van Apollo deze kreten. In het voorportaal van dezelfde tempel staan de bekende woorden gegrift: *gnothi seauton*, ken uzelf. Heilige orakels en praktische wijsheid; in Delphi komen deze twee vormen van kennis samen.

De eerste sporen van een cultus in Delphi dateren uit de achtste eeuw voor Christus, maar volgens de overlevering wordt hier in prehistorische tijden al de Aarde of de grote moedergodin vereerd. De mythe van Apollo die de Python doodt is een thema dat we terugvinden in vele mythologieën: de zonnegod verslaat de godin van de aarde, gesymboliseerd door de slang of draak; de hemel overwint de aarde, het mannelijke overwint het vrouwelijke, het geestelijke overwint het lichamelijke. Het is de alom vertelde mythe, bekend van India tot Scandinavië, over de mannelijke hemelgod die de mystieke en goddelijke vrouwelijke kracht temt, maar daarom niet geheel vernietigt. Want de triomf van Apollo betekent geenszins het einde van de mystieke verering in Delphi, integendeel. De god neemt het orakel over en integreert de mysteriecultus en de kunst van de visioenen in zijn eigen verering. In het heiligdom van Athena Pronoia in Delphi wordt de godin naast de god vereerd. De vondst van kleine Mykeense beschilderde vrouwenbeeldjes – die we net als soortgelijke

dierenbeeldjes en mannenbeeldjes aantreffen over heel Griekenland – wijzen op een oudere cultus die doorheen de gehele Klassieke Oudheid blijft bestaan. In Delphi komen Klassieke en Mykeense cultuur samen.

Naast Apollo wordt ook Dionysos in Delphi vereerd. Op de tempel van Apollo staat de god van de wijn en de extase uitzonderlijk afgebeeld als een mooie jongen met een lier in de hand. Volgens de mythe trekt Apollo in de drie wintermaanden weg uit Delphi, en laat hij het heiligdom achter onder de bescherming van zijn halfbroer Dionysos. In de winter staat de zon haar plaats af aan de oudere krachten van de aarde, de duisternis en de cyclische kringloop van geboorte en wedergeboorte. In de Oudheid bestaat er nog geen vete tussen de god van de zon en de god van de extase. In Delphi komen Apollo en Dionysos samen.

Delphi, de navel van de wereld: de plaats waar de Oude Grieken hun toekomst en levensloop laten bepalen; de plek waar stadstaten tempels, standbeelden en schatkamers laten oprichten met hun oorlogsbuit na militaire triomfen; een heiligdom waar theatervoorstellingen worden opgevoerd en sportwedstrijden gehouden; een plek waar burgers, staten en kolonies hun rijkdommen en macht tentoon kunnen spreiden; en bovenal een kleurrijke plaats van verering en cultus waar standbeelden worden aangekleed en ritueel begraven; waar mensen aarden offerbeeldjes naar de tempels brengen om er de goden te danken of om een gunst te vragen; waar rituele offers en erediensten worden volbracht; waar zieken water komen drinken van geneeskrachtige bronnen; waar de tempels volgeschreven staan met inscripties, heilige woorden, hymnes en zelfs de eerste bekende muzieknotaties; waar de beeldhouwde en beschilderde tempelfriezen met scènes uit de mythes van Herakles, het gevecht met de Centauren of de Titanenstrijd onophoudelijk herinneren aan de overwinning van orde op chaos en cultuur op barbarij; waar Apollo en Dionysos naast elkaar vereerd worden. Als het allerheiligste heiligdom van de hele Griekse wereld in de Klassieke Oudheid geeft Delphi een prachtig beeld van de paradoxale fundamenten van de Klassieke cultuur zelf: een cultuur die gebouwd is op Mykeense, Kretenzische en Oosterse elementen, die zowel Apollo als Dionysos tot haar favoriete goden verheft, die de hemel en de aarde met elkaar weet te verzoenen, die het rationele denken uitvindt in een door en door betoverde culturele praktijk. Wie weet te verdwalen in de ruïnes en musea van Delphi (en Athene, Olympia, Epidauros en talloze andere plaatsen in Griekenland), beseft al gauw dat de Klassieke cultuur veel minder van doen heeft met filosofen in witte toga's, de redelijke betogen van staatsmannen, ordelijke agoras, statige witte tempels of de triomf van het seculiere rationele denken dan onze schoolboeken geschiedenis ons misschien wilden doen geloven.

De Mythe van de Oudheid

Europeanen kijken al tweeduizend jaar naar het zuidoostelijke punt van het Oude Continent om te begrijpen wie ze zijn; naar het grillige schiereiland waar de uitlopers van de Peloponnesos de Ionische Zee omhelzen, deze poort naar Europa waar vandaag duizenden vluchtelingen aanspoelen; naar de stad waar de gebroken zuilen van de tempels op het Parthenon de zomerhitte weerkaatsen en alleen maar kunnen herinneren aan het gevoel van heiligheid dat deze plaats ooit doordrongen moet hebben, toen de goden zich nog onder de mensen mengden en de mythen de hartslag van het leven aangaven. Het is onder de zuilengangen van Athene, achter de cyclopische muren van Mykene, in de geur van de zoele zeebries van de Griekse koloniën in Klein-Azië, op de rotsige kusten van de eilanden in de Ionische Zee, dat de Europese beschaving het levenslicht ziet. Niet alleen omdat oppergod Zeus vermomd als gehoornde witte stier de mooie Europa verleidt en ontvoert van de Thracische kust naar het eiland Kreta, waar ze hem een zoon baart die als koning Minos van Kreta de eerste Europese heerser zal worden. Knossos en Mykene, Athene en Sparta, Delphi en Olympia, Ithaka en Troje: deze mythische geboorteplaatsen blijven tot de verbeelding spreken van ons Europese zelfverstaan.

Maar meer nog dan de mythen zijn het de beeldhouwkunst en de wiskunde, de muziek en de geometrie, de anatomie en de sport, de filosofie, de wetenschap en het rationele denken die de moderne Europeanen aan hun Griekse voorvaderen ontlene. Van de Romeinen over de humanisten van de Renaissance tot moderne filosofen als Friedrich Nietzsche en Martin Heidegger: allen kijken ze reikhalzend om naar de Griekse Oudheid als een onuitputtelijk vat van inspiratie, een vervaagd hoogtepunt in de cultuur en beschaving, een verborgen rijk vol verhulde mogelijkheden over een betere manier van leven en denken. De gekende opmerking dat de westerse filosofie een voetnoot bij Plato is, kan terecht uitgebreid worden naar de stelling dat de westerse filosofie een voetnoot is bij de Klassieke Oudheid, in die zin dat filosofen deze periode eindeloos bestudeerd, beschreven en becommentarieerd hebben.¹³⁶

De voorliefde van de Europese cultuur voor het Oude Griekenland – en dan vooral voor de Griekse filosofie – heeft opnieuw alles te maken met de manier waarop we onze eigen culturele geschiedenis schrijven. De Europese cultuur ziet zichzelf al millennia lang als de rechtstreekse erfgenaam van de Klassieke Oudheid. Uiteraard is die Oudgriekse erfenis in de Europese cultuurgeschiedenis vermengd geraakt met een andere belangrijke traditie: het christendom, dat teruggaat op de Hebreeuwse religie. Dit leidt denkers er al vroeg toe de mythische oorsprong van Europa in twee steden te leggen: Athene en Jeruzalem. Dit idee kunnen we al min of meer terugvinden bij de Kerkvaders in het Laat-Romeinse Rijk, die worstelen met hun dubbele culturele identiteit. Het verhaal duikt later op verschillende momenten weer op in de filosofie. In de jaren 1930 publiceert de Russisch-joodse filosoof Lev Sjestov (1866-1938) zijn magnum opus met de titel Athene en Jeruzalem. Sjestov onderzoekt de spanning in de dubbele erfenis van Europa; namelijk de Griekse rationaliteit

¹³⁶ George Steiner, *The Idea of Europe*, samenvatting van Steiners essay op OpenDemocracy, geraadpleegd op 15 augustus 2020, <https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/idea-of-europe/>.

(Athene) en de Bijbelse Openbaring (Jeruzalem). Sjestov zelf is een filosoof in de Romantische en tragische erfenis, en komt tot de conclusie dat de filosofie de rede moet verwerpen en zich in plaats daarvan, naar religieus voorbeeld, op God en de onsterfelijkheid moet richten.¹³⁷ Maar ondanks Sjestovs anti-rationele pleidooi legt hij wel de nieuwe basis voor een interpretatie van de Europese identiteit als een combinatie van het Griekse rationele denken en het Bijbelse monotheïsme. Het concept van Athene en Jeruzalem wordt in de daaropvolgende decennia gretig overgenomen in de cultuurfilosofie.

De helft van de gangbare funderingsmythe van de Europese identiteit is dus terug te brengen tot de Klassieke Oudheid. De Romantische filosofen uit de negentiende en twintigste eeuw zoeken in het Oude Griekenland de gedroomde eenheid van leven en denken, en vinden deze terug in het tragische bewustzijn van de Helleense mens. Maar ook de moderne atheïsten en Verlichtingsdenkers wenden zich tot de Oudheid – ditmaal om de funderingsmythe van het rationele denken uit te schrijven. Zowel de erfgenamen van de Romantiek als de erfgenamen van de Verlichting zetten zich met de Klassieke erfenis af tegen de eeuwenlange invloed van het religieuze, joods-christelijke gedachtegoed op de filosofie; tegen de christelijke metafysica. Waar de Romantici vooral reageren tegen het primaat van het (morele) denken in deze metafysica, reageren de Verlichtingsdenkers tegen de betoverde elementen in het christelijke denken. Zo blijft voor beiden slechts de Klassieke Oudheid over als de enige ware funderingsmythe van de Europese moderniteit.

De Romantische mythe wendt zich tot het Griekse schiereiland voor de tragedie; de Verlichte mythe kijkt terug naar de Oude Grieken op zoek naar de wortels van de filosofie. Want in het Oude Griekenland komt volgens de moderne mythe een nieuwe evolutie op gang die uiteindelijk zal leiden tot de triomf van de moderne rede. Het gaat om een nieuwe manier van denken, een denken dat, in tegenstelling tot het mythische denken, voldoende kenmerken draagt om het stempel *rationeel* te krijgen. Het rationele denken, zoals dat opgevat wordt door de Verlichte moderniteit, is een denken dat zichzelf heeft losgemaakt uit de betoverde en mythische ondergrond van het bestaan en zich heeft verheven tot de autonome hoogtes van de menselijke rede. De mens heeft geen goden en mirakelen meer nodig om de wereld te verklaren, maar gaat in plaats daarvan op zoek naar abstracte principes en wiskundige formules, hij ontcijfert patronen en structuren in de werkelijkheid die met de goddelijke willekeur of het blinde toeval van het noodlot niets meer te maken hebben. Het rationele denken kenmerkt zich door een vermogen tot abstrahering en systematisering. Het rationele denken is de mythische oorsprong van de wetenschap, de filosofie en de onttovering van de wereld.

De voorwaarde voor deze nieuwe manier van denken is een nieuwe manier van kijken, een nieuw perspectief dat haar intrede doet in de Klassieke levensbeschouwing: een houding van *rationele afstandname*. Deze houding impliceert dat de denker zichzelf als het ware aan de wereld, zichzelf en het leven onttrekt: de denker wordt toeschouwer van het grote theater van de gebeurtenissen in de wereld zonder er zelf deel van uit te maken. De toeschouwer observeert het toneel vanop afstand. Ze kan daarbij geraakt worden, emoties voelen, gedachten laten opkomen. Maar ze heeft zichzelf *buiten* de gebeurtenissen op de scene geplaatst. De houding van rationele afstandname is het

¹³⁷ Koenraad Verrycken, *Athene of Jeruzalem. De filosofie en de heilige waarheid* (Brussel: ASP, 2019), 252-254.

toeschouwersperspectief. Het toeschouwersperspectief is gedoemd om altijd contemplatief – beschouwend, toe-schouwend – te zijn.¹³⁸ In het Engels noemt men deze houding *the disengaged view*. De toeschouwer is niet meer volledig geëngageerd in datgene wat ze aanschouwt en beschouwt; in elk geval niet lichamelijk, niet fysiek (en de geestelijke beschouwing verschilt fundamenteel van de lichamelijke activiteit). In dit nieuwe perspectief wordt de toeschouwersrol uitgevonden. Het is dit toeschouwersperspectief dat we terugvinden in zowel de Attische tragedie als in de Klassieke filosofie.

De moderniteit die zichzelf begrijpt als een proces van voortschrijdende rationalisering schrijft haar funderingsmythe aan de hand van deze nieuwe, afstandelijke vorm van rationeel denken die het levenslicht ziet in de zesde eeuw voor Christus in de Griekse koloniën van Klein-Azië. De moderne mythe bestempelt het Klassieke abstracte en afstandelijke denken met een nieuwe naam; een naam die de nodige trots in zich draagt, een naam gepast om de moderne mythe zelf te dienen: *Grieks rationalisme*. De oorsprongsmythe van de rationaliteit verhaalt het als volgt: tijdens de geboorte van de Klassieke Oudheid maakt de menselijke rede zich los uit haar betoverde en mythische ondergrond, en overwint ze met het rationele denken de fundamentele machten van de religie en het noodlot. De mens wordt voor het eerst humanist: een autonoom individu dat zichzelf gaat besturen in de polis, onafhankelijk van zijn goden op zoek gaat naar de principes van de werkelijkheid, en alleen in zichzelf – dat wil zeggen, zijn eigen rede – het vertrouwen vindt om ook de wereld rondom hem te verklaren en verder vorm te geven volgens de rationele principes van wiskunde, logica en wetenschap.

Maar de moderne interpretatie van de Oudheid, met haar nadruk op de rationele en beschouwende kanten van het Klassieke leven, wist de vele kleuren van de Oudheid uit. De rationele kanten die we toeschrijven aan de Klassieke Oudheid: die zien we op de gekende plaatjes in onze schoolboeken waarop nette geometrische witte tempels afgebeeld staan, en filosofen die in keurige gewaden onder witte zuilengalerijen wandelen; die kennen we uit de verhalen over de atomisten, de uitvinding van de geometrie, wiskunde en astronomie, over de vrije kunsten en de vormelijke retorica, over de geboorte van de democratie, over de sportwedstrijden die eerlijk volgens de regels verlopen, over een cultuur waarin mannen als vrije burgers en politici samen hun stad besturen volgens de principes van de vrijheid, gelijkheid en redelijkheid. De moderne geschiedschrijving scheidt een beeld van de Oudheid dat voornamelijk apollinisch is; een beeld van een cultuur gedomineerd door de principes van de wet, redelijkheid en maat. Door dit populaire beeld wordt de rol van het rationele denken in de Oudheid vaak overdreven of eenvoudigweg fout geïnterpreteerd. Er zijn immers sterke aanwijzingen dat het rationele denken in de Oudheid helemaal niet de prominente plaats inneemt die wij het zo graag toeschrijven; of dat de ratio deze plaats in elk geval moet delen met de mythe en de religie. Bovendien is onze interpretatie van de vorm waarin dit denken zich manifesteert door en door modern. Het Klassieke rationele denken mag dan aan de basis liggen van ons moderne denken, het vertoont een aantal fundamentele verschillen met het moderne rationele denken; verschillen die pas duidelijk worden wanneer we dit denken bestuderen in haar bredere culturele context van een

¹³⁸ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 33-35.

betoverde wereld; en in de ogenschijnlijke paradoxen die dit rationele denken toestaat wanneer het in interactie treedt met de mythe, de kunst en de religie.

Het belang van wiskunde, filosofie, wetenschap en democratie is alom bekend en nog vaker benadrukt, en dreigt daardoor een andere kant van de Klassieke Oudheid uit te wissen. De astronomie ontstaat immers hand in hand met de astrologie, de geometrie met de mysteriecultus van de school van Pythagoras, de democratie met de tragediespelen ter ere van Dionysos. De romantische mythe van Apollo en Dionysos wijst op het belang van de dionysische elementen in de Oudheid: het mateloze, het extatische en grensoverschrijdende van carnavalsfeesten en orgieën; het tegen-apollinische dat aan banden wordt gelegd door de wetten van de officiële godsdienst en politiek. Maar de Romantische tweedeling tussen Apollo en Dionysos marginaliseert de dionysische elementen (met een moderne bril) tot een *tegencultuur*, tot een ternauwernood getolereerde en gewantrouwde schaduwzijde van de officiële en openlijke cultuur. Daardoor dreigen we te vergeten dat het er sterk op lijkt dat de Klassieke cultuur ook in haar openlijke aspecten een grotendeels betoverde cultuur is. Goden, rituelen en religie geven de maatstaf van het dagelijkse leven aan. Mythen en verhalen spelen de hoofdrol in alle vormen van kunst en cultuur, van sport en beeldhouwkunst tot de eerste theateropvoeringen die de wereld ooit gekend heeft. Apollo mag dan de Python overwonnen hebben, hij heeft zich niet afgekeerd van de kunst van het Orakel. De zonnegod is de wijsheid van de aarde niet vergeten. Dat is wat de mythe ons leert. En dat is het verschil tussen de Griekse Apollo en de Apollo van de Verlichting.

Het rationalisme van de Klassieke Oudheid wordt geboren in een door en door betoverde wereld. Deze paradox is alleen maar een tegenstelling wanneer ze vanuit ons moderne bewustzijn gedacht wordt. De Oudheid wordt immers gekenmerkt door een reeks van schijnbare tegenstellingen: het apollinische en het dionysische, de betovering van de mythe en de onttovering van het rationele denken, de geboorte van de metafysica in een tragisch bewustzijn. Maar op de tempel van Apollo prijkt het beeld van Dionysos, in de dialogen van Plato houdt de tragedieschrijver van Socrates, in de geschiedschrijving van Herodotos schept de mythe de geschiedenis. Wij moderneren zien onverzoeerbare tegenstellingen waar ze er helemaal niet waren; of in elk geval blijken ze in de Oudheid niet onverzoebaar. De tragedie, de kunst en de mythe thematiseren en mediëren de fundamentele tegenstellingen van de wereld en het menselijke bestaan. Daarom is het nodig om de rationele kanten van de Oudheid steeds opnieuw tegen hun kleurrijke achtergrond voor te stellen, met de verbeelding, de mythe en de kunst als penselen. Want de betoverde ondergrond van de Oudgriekse cultuur, de ondergrond die het leven schenkt aan zowel de tragedie als de metafysica, telt oneindig veel kleurschakeringen.

De Kleuren van de Klassieken

De vier basiskleuren van de Klassieke Oudheid zijn wit, zwart, rood en oker. Volgens de mystieke school van Pythagoras staan deze kleuren voor de vier elementen: lucht, water, vuur en aarde. De Oude Grieken gebruiken kleuren en kleursymboliek in hun kosmologie, geneeskunde en religie. Aardewerk, beelden, tempels en huizen zijn rijkelijk beschilderd met pigmenten uit Griekenland en Azië. De vier basiskleuren doen denken aan de kleuren van het Griekse landschap in de zomer, waar de zon de bergflanken oker blakert en de aarde rood kleurt tussen de bleke olijfbomen. We kennen deze kleuren nu vooral van de typische Griekse vazen en kruiken, want de pigmenten op beelden en tempels zijn grotendeels vervaagd. Het Akropolismuseum in Athene heeft een programma opgezet om deze verdwenen kleuren te reconstrueren, en zo een veel accurater beeld te geven van de esthetiek van de Klassieke kunst en cultuur. Dit programma komt voort uit het idee dat de esthetiek van een cultuurperiode even bepalend is voor haar wezen en ons evenveel informatie geeft als haar kennis, sociale en politieke organisatie of geschreven data.¹³⁹

Een cultuur wortelt niet alleen in haar theoretische grondslagen, maar ook, en bovenal, in haar praktijk, rituelen, landschap en gevoel voor esthetiek. Cultuur is in de eerste plaats dagelijkse praktijk en geen theorie. De esthetiek van een cultuur – haar architectuur, beelden, schilderijen, muziek, gedichten, hymnen en kleuren – bepaalt haar identiteit evenzeer, en misschien wel meer, dan haar filosofische teksten, wetten en geschreven geschiedenis. Om de Klassieke Oudheid te leren kennen, kunnen we haar filosofie bestuderen, haar literaire teksten lezen en deze terecht bewonderen. Maar we kunnen evengoed en met evenveel waarde haar vervaagde kleuren reconstrueren om iets meer te begrijpen van het wezen van de Klassieke cultuur. De Oudheid interpreteren in termen van haar nagelaten geschreven bronnen alleen is hetzelfde als de Oudheid bekijken als een geheel van lege witte marmeren tempels zonder te beseffen dat deze ooit beschilderd waren, dat er leven was tussen de grote zuilen, dat het goddelijke er aanwezig was in stenen, ivoeren, bronzen en gouden beelden en rituele voorwerpen. De Oudheid bezit een kleurrijke en levendige esthetiek, bepaald door een rijke verbeeldingswereld van kleuren en motieven; kleine beeldjes van dieren, saters en vrouwenfiguren schetsen een heel ander beeld dan de veel bekendere statige zuilen en stenen godenbeelden; motieven van planten en bloemen wijzen op de nabijheid bij de natuur; de rode, zwarte en oker tinten van de oudheid tonen de dichte band met de aarde en de natuurelementen. Een voller, esthetischer begrip van de Oudheid levert ons een vollediger beeld op van deze mythische fundering van onze Europese cultuur: een beeld van een cultuur waarin ruimte is voor magie, verbeelding, het vrouwelijke, de natuur, het materiële en de aarde; een cultuur die door en door betoverd is.

Wanneer enthousiaste Franse en Britse archeologen in de negentiende eeuw naar Griekenland trekken om er verdwenen steden op te graven, doen ze dat met de kennis van Klassieke teksten en marmeren beelden in het achterhoofd. Op basis van antieke getuigenissen weten ze hoe de steden en

¹³⁹ Deze info is afkomstig uit de vaste tentoonstelling van het Acropolis Museum in Athene (<https://www.theacropolismuseum.gr/en>).

heiligdommen er ongeveer moeten hebben uitgezien; en op basis van Romeinse kopieën en Griekse kunstwerken, die op sommige plaatsen in Italië bewaard zijn gebleven, vormen ze zich een beeld van de architectuur en beeldhouwkunst van de Oudheid. Het historische beeld van de Oudheid is in die tijd grotendeels geïnspireerd op Romantische ideeën, die op hun beurt teruggaan op de Verlichting en de Italiaanse Renaissance. Vanaf de vijftiende eeuw besteedt de Renaissance steeds meer aandacht aan Klassieke poëzie, retorica en beeldhouwkunst. Griekse en Romeinse kunst raakt in de mode, welgestelde burgers en edellieden leggen verzamelingen aan van echte Antieke beelden, en ook de kunstenaars en architecten van het tijdperk gaan hun werk steeds meer modelleren naar het Klassieke voorbeeld. Griekse mythologie wordt plots een geliefd thema voor schilderijen en beeldengroepen. Helden en godinnen worden naakt afgebeeld, lichamen worden geïdealiseerd naar het Klassieke model. Met de Antieke inspiratie neemt de kunst van de Renaissance en de barok een wending naar een meer lichamelijke, realistische kunst waarin het lichaam, de beweging en de zintuiglijke verlangens opnieuw een plaats krijgen. De geïdealiseerde lichamen van de David van Michelangelo of de Venus van Botticelli getuigen van een heel ander soort oriëntatie dan de vergeestelijkte gelaatstrekken van een middeleeuwse Madonna van Giotto of de verstilde heiligenbeelden die de gevel van de kathedraal van Chartres sieren. Met de Antieke inspiratie wendt de kunst zich opnieuw naar het lichaam en de zintuigen.

Maar paradoxaal genoeg leidt deze Renaissance van de Klassieke esthetiek ook een stukje verder weg van een aantal elementen van deze zelfde esthetiek die de middeleeuwen, zij het in een ander jasje, wél overleefd hebben. De middeleeuwse esthetiek deelt met de antieke esthetiek een uitgesproken symbolische, kleurrijke en betoverde dimensie. De natuur en de verbeelding zijn rijkelijk aanwezig in de kleuren en verluchtingen in middeleeuwse manuscripten, in de waterspuwers en duivels op de gevels van kerken die de saters van de Oudheid echoën, in de gestileerde motieven op wapens en aardewerk, in de mondelinge overlevering van epiek en volksverhalen, in de actieve verering van heiligenbeelden die voortkomt uit de idee dat het goddelijke werkelijk aanwezig is in het materiële. De middeleeuwse kunst is in grote mate symbolisch en transcendent, meer gericht op het heilige dan op het realistische, gebonden aan en gekaderd in een religieuze praktijk die ook de kunst zelf een rituele en sacrale dimensie geeft. De kunst brengt de tussenwereld tot stand waarin het transcendente en het immanente elkaar ontmoeten. Deze sacrale of betoverde dimensie treffen we ook aan in de Klassieke Oudheid.

Het is deze dimensie, deze betoverde esthetiek, die steeds meer verloren gaat in het proces van moderne onttovering. De architectuur en beeldhouwkunst van de Renaissance nemen immers wel het marmer, maar niet de kleuren van de Antieke Oudheid over. Ze nemen wel de vormen, maar niet de sacrale en rituele betekenis van de mythische figuren, helden en tempels over. Ze nemen wel de originele teksten, maar niet het levensgevoel en wereldbeeld van de Klassieken over. In de Renaissance, en later in de Verlichting en Romantiek die hun inspiratie in de Oudheid zoeken, is misschien wel sprake van de eerste grootschalige decontextualisering van het verleden, de decontextualisering die zo eigen is aan de moderne cultuur. En het is met een gedecontextualiseerde selectie van de Klassieke cultuur dat de moderne cultuur de middeleeuwse cultuur te lijf gaat, en daarmee uiteindelijk ook een

aantal elementen van die Klassieke cultuur zelf vernietigt. De filosofie, het rationele denken, de geïdealiseerde vormen van het lichaam, de geometrische verhoudingen, statige zuilen en rechte lijnen in de architectuur; de gestileerde verzen en dialogen van de Antieke literatuur en theater: het zijn de vormen waarop wij sinds de Renaissance ons geïdealiseerde beeld van de Klassieke Oudheid baseren. Maar deze vormen van de Klassieke Oudheid, ontdaan van hun inhoud en context, verdringen tegen wil en dank de volheid van de betoverde esthetiek, de klanken en de kleuren van het Oude Griekenland.

De archeologen die in de negentiende eeuw de aarde openen in het heiligdom van Delphi en op de Akropolis van Athene doen dat met een bepaald beeld van de Oudheid in gedachten. De opgegraven fragmenten van tempels en beelden worden door Romantische en neoclassicistische kunstenaars vereeuwigd in reconstructietekeningen die tot de dag van vandaag grotendeels het populaire beeld van de Klassieke esthetiek bepalen. Op deze tekeningen ontbreken vaak de originele kleuren of de veelvuldige inscripties op tempels, friezen en beelden. Zoals de meeste tekeningen van oude gebouwen en culturen uit deze periode zijn ze in sterke mate geromantiseerd. Het beeld dat deze reconstructietekeningen geven van de Klassieke Oudheid is daarom eerder neoclassicistisch dan werkelijk klassiek. Ze zijn gemaakt vanuit een geheel andere esthetische achtergrond en levensgevoel, en slagen er daarom, begrijpelijk, vaak niet in de esthetische dimensie van de Oudheid te vatten.

Uiteraard hebben we vandaag de dag slechts het raden naar het werkelijke esthetische levensgevoel van de Klassieke Grieken. Elke poging om het verleden te begrijpen vanuit het heden is gebonden aan een interpretatie vanuit de eigen tijd. Archeologische vondsten, overgeleverde literatuur, gezangen en theaterfragmenten tonen niet meer dan een onuitgewerkte schets van het gevoel voor schoonheid en sacraliteit van de Oude Grieken. Maar archeologen die een poging doen de originele kleuren en gebouwen te reconstrueren en het dagelijkse leven in de polis in al haar materiële dimensies en praktijken te vatten, brengen ons telkens een stukje verder op het pad naar een beter begrip van deze kleurrijke periode. Archeologische vondsten van friezen en fresco's waarbij sporen van de kleuren bewaard bleven, de vondst van ivoeren en gouden godenbeelden, beschrijvingen uit antieke reisverslagen, de geverfde *korei* met gedecoreerde tunieken, en de alomtegenwoordigheid van kleine beschilderde offerbeeldjes in de Griekse wereld brengen een kleurrijke wereld aan het licht met veelvuldige Oosterse, Egyptische, Kretenzische en Mykeense invloeden. En het zijn deze invloeden die aan de basis liggen van de geboorte van de Klassieke cultuur; de vaak vergeten invloeden die net als Athene en Jeruzalem zelf ook de Europese mythe mee vormgaven.

Gezangen uit het Verleden

De geschiedenis van het Oude Griekenland begint bij haar verhalen uit het Oude Mykene. De Mykeense verhalen, doorverteld van generatie op generatie, zijn de funderingsmythen van de Klassieke beschaving – en van het moderne Europa. Hoewel de Mykeners een vorm van schrift kennen, vandaag aangeduid als het Lineair B, gebruiken ze dit niet om hun verhalen op te schrijven, maar uitsluitend voor veel praktischer zaken zoals het opstellen van administratieve lijsten van paleisuitgaven en handelsinkomsten. De Mykeense beschaving is in de eerste plaats een orale cultuur: een cultuur die haar herinnering en wijsheid mondeling doorvertelt, een cultuur waarin mythen en verhalen van generatie op generatie verhaald worden.¹⁴⁰ In het vertellen van de epische verhalen worden de mythen steeds opnieuw tot leven gebracht; de mythen die ontsnappen aan de dwingende structuur van het schrift en het boek; de mythen die verweven zijn met het menselijke bestaan, herinneren en handelen zelf. Deze verhalen worden niet alleen verteld, ze worden gezongen, begeleid door de lier, in eindeloze versregels vol herhalingen en terugkerende adjectieven die als herkenningspunten dienen doorheen de tekst. In de orale cultuur van de Mykeners staat de zang centraal als het epicentrum van de herinnering; de Muze van het epos zingt met de hemelse stem van de Sirenen. De orale traditie van verhalen vertellen is daarom werkelijk betoverend, *en-chanting*: in de handeling van het zingen wordt de betovering van het mythische verleden weer tot leven gewekt.¹⁴¹

Het Oude Mykene ligt verscholen tussen de heuvels van de Griekse Peloponnesos. Volgens de mythe zijn de muren door Cyclopen zelf gebouwd. De monumentale rotsblokken die de stadsmuren vormgeven zijn inderdaad indrukwekkend, net zoals het beeldhouwwerk op de leeuwenpoort of de gigantische ovale grafkamers van de koningen van weleer. Mykene is het centrum van de preklassieke cultuur in de Griekse Peloponnesos tussen 1600 en 1100 voor Christus, tijdens de latere Bronstijd; en archeologen en historici zien de Mykeense cultuur als een directe voorloper van de Klassieke beschaving. De bloei van de Mykeense beschaving begint rond 1600 voor Christus en bereikt een hoogtepunt in de dertiende eeuw voor onze jaartelling, met de bouw van grote paleizen en *tholoi* of monumentale ovale grafkamers. De Mykeners kennen een soort krijgerscultuur, maar doen vooral aan landbouw en onderhouden een uitgebreid handelsnetwerk rond de Ionische Zee. Ze bouwen zeilschepen en drijven handel met de Cycladische eilanden en met Kreta, met Egypte en de handelssteden in Klein-Azië. De Mykeners vervaardigen gedecoreerde bronzen wapens en schilden, gouden maskers, stenen beeldjes, met geometrische patronen beschilderd aardewerk en kleurrijke fresco's met Egyptische invloeden. Ze begraven hun doden met schatten in lange schachtgraven en later in monumentale stenen grafkamers. Ze bouwen weinig tempels maar des te meer altaren in openlucht, offeren duiven en runderen, en vereren goden met namen die nog steeds in ons collectieve bewustzijn gebrand staan: Zeus, Poseidon, Artemis en Athena.¹⁴²

¹⁴⁰ Adam Nicolson, *The Mighty Dead. Why Homer Matters* (London: William Collins, 2014), xx-xxi.

¹⁴¹ *Ibid.*, xix.

¹⁴² Info afkomstig uit het Archeologisch Museum en de Archeologische site van Mycenae (http://odysseus.culture.gr/h/1/eh155.jsp?obj_id=7061).

De handelscontacten tussen Mykene en Kreta enerzijds en Egypte en de grote gecentraliseerde rijken uit het Nabije Oosten anderzijds, bepalen de loop van de verdere ontwikkeling van de Oudgriekse beschaving. Egypte drukt een onmiskenbare stempel op de Mykeense kunst, mythologie, godenwereld en religieuze praktijken, zoals de geschiedschrijver Herodotos zelf vertelt. Even belangrijk is de invloed van de Minoïsche beschaving en paleiscultuur op Kreta. Dankzij haar ligging in het centrum van het zuidoostelijke Middellandse Zeegebied is Kreta een belangrijke poort voor de zeehandel tussen Mykene, de Griekse eilanden, Egypte, Mesopotamië en Klein-Azië. In Kreta komen de Europese clancultuur en de geraffineerde culturen van de gecentraliseerde handelsrijken in het Nabije Oosten samen. Naast handelswaar worden op het eiland ideeën, wetenschap, filosofie en kunststijlen uit het Oosten doorgegeven. Mykene drijft handel met Kreta, tot de Mykeners rond 1450 voor Christus Kreta veroveren en het eiland onderwerpen aan hun gezag. Mykene adopteert uit Kreta naast kunststijlen en mythes ook een soort hiërogliefenschrift, het Lineair A, dat ze aanpassen aan hun eigen archaïsche vorm van de Griekse taal en dat later bekend zal gaan staan als het Lineair B.¹⁴³

Tegen het einde van het tweede millennium voor onze jaartelling komt de bloeiende Mykeense beschaving abrupt aan haar einde. De teloorgang van de Mykeense beschaving met haar paleizen, grafheuvels en verfijnde kunstvoorwerpen is nog steeds een onopgelost raadsel voor hedendaagse archeologen en historici. Verschillende theorieën wijzen naar natuurrampen, zeerovers of een invasie van de Doriërs die de Mykeense beschaving verwoesten; of een combinatie van meerdere factoren. Hoe het ook zij, archeologen hebben bijna geen sporen teruggevonden uit de periode tussen 1100 en 800 voor Christus; en zeker niets dat nog maar enigszins te vergelijken valt met de culturele verfijning van de Mykeense era. Deze periode wordt daarom ook aangeduid als de Griekse *Dark Ages*; een periode van culturele stagnatie en verval, een mysterieuze en ongekende periode uit het verleden die tot vandaag zeer schaars gedocumenteerd blijft.¹⁴⁴

Maar waar paleizen en koningen omver geworpen worden, blijven de mensen wel dag na dag hun leven leiden en hun verhalen doorvertellen. De mythen en goden van het Oude Mykene overleven de duistere tijden, en bij de dageraad van de Griekse Klassieke beschaving zijn het de Mykeense mythen en goden die hun licht over de nieuwe cultuur laten stralen. We moeten wel gezegend zijn door de Muze, want twee van de Mykeense verhalen die de donkere eeuwen overleven, worden bij het eerste daglicht van de nieuwe era opgeschreven, tot ze via de bibliotheken van Alexandrië, Constantinopel en Firenze ook ons bereiken. Het gaat om de Mykeense, preklassieke funderingsmythen van de Klassieke beschaving, de oudste en meest indrukwekkende literaire bronnen van Griekenland en Europa, toegeschreven aan de blinde zanger Homeros, die net als de Ziëners uit de mythen niet ziet wat er zomaar voorhanden is maar wat er was en wezenlijk is; de *Ilias* en *Odyssee*.

¹⁴³ Nicolson, *The Mighty Dead*, 101.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 100-107.

De Homerische Wereld

De Griekse zanger en dichter Homeros is bijna even mythisch als de helden uit de onnavolgbare verhalen over de Trojaanse Oorlog en Odysseus' omzwervingen die aan hem worden toegeschreven. Volgens een versie van het verhaal is hij de zoon van de nimf Chriteïs, geboren aan de oevers van de rivier de Meles; volgens een andere versie komt hij uit Chios, een eiland vlakbij Turkije; of uit Ionië, in het huidige Turkije. Velen geloven in de Oudheid dat hij blind was, omdat zijn naam zoveel betekent als 'hij die niet ziet'. En deze blinde bard met goddelijke voorouders trekt rond om de mensen te geven wat ze het meest verlangen: eeuwenoude gezangen die verhalen over de tragische lotgevallen van de grote helden van weleer.

Tegenwoordig bestaat er een soort van consensus onder historici dat 'Homeros' zijn epische gedichten *Ilias* en *Odyssee* componeert of in elk geval opschrijft rond de tweede helft van de achtste eeuw voor Christus. Dit is de periode waarin de Oudgriekse beschaving eindelijk uit haar drie eeuwen van culturele winterslaap ontwaakt en waarin nieuwe tempels en heiligdommen opgericht worden, nieuwe kunst vervaardigd wordt, en het Griekse alfabet voor het eerst opduikt.¹⁴⁵ De *Ilias* en de *Odyssee* luiden het begin in van de nieuwe cultuur en worden tot vandaag de dag beschouwd als de oudste geschreven literaire werken van de Griekse en Europese geschiedenis. Minder consensus bestaat er over de figuur van Homeros zelf: is het een en dezelfde persoon die de gehele *Ilias* en *Odyssee* te boek stelt, of is de mythische Homeros in werkelijkheid een verzamelnaam voor verschillende dichters en schrijvers? Nog meer twijfel ontstaat wanneer we de vraag stellen naar de herkomst van de versregels die we lezen in de *Ilias* en de *Odyssee*. Met grote waarschijnlijkheid werden deze immers niet zomaar verzonnen door Homeros (of wie dan ook), maar stammen ze min of meer rechtstreeks uit een veel oudere mondelinge traditie van verhalen doorvertellen. In deze visie zou Homeros niet veel meer hebben gedaan dan fragmenten van deze overgeleverde epische gezangen te structureren en op te schrijven. Hoewel het allerminst duidelijk is in welke mate Homeros zijn dichtwerken zelf gecomponeerd dan wel ontleend heeft, duidelijk is wel dat zijn werken geworteld zijn in een orale traditie van mythen en vertellen via *epitheta* of de duidelijke herhalingen van adjectieven. Deze traditie zou haar wortels hebben in het Oude Mykene.¹⁴⁶ De *Ilias* en de *Odyssee* vertellen fragmenten van deze oeroude mythen – respectievelijk van de Trojaanse Oorlog en de omzwervingen van Odysseus van Ithaka.

De meeste historici zien de *Ilias* als het gemythologiseerde relaas van een oorlog van de Grieken onder leiding van een Mykeense veldheer tegen het handelsrijk Troje in het huidige Turkije. Als er ooit zo'n oorlog is geweest, zou ze plaats gevonden hebben tijdens de Late Bronstijd, in de Mykeense periode. Opnieuw is de exacte datering van het ontstaan van de verhalen rondom deze twijfelachtige gebeurtenis een punt van discussie, met een zekere voorkeur van historici voor de periode rond 1200

¹⁴⁵ Tom Holland, "Een geweldige schittering," nawoord op *Ilias. Wrok in Troje*, door Homeros, vert. Patrick Lateur (Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep, 2014), 702.

¹⁴⁶ Dowden, Ken, "The epic tradition in Greece," in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. Robert Fowler (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 191.

voor onze jaartelling. Maar sommigen situeren de gebeurtenissen uit de Trojaanse Oorlog nog veel vroeger, tot rond 1800 voor Christus.¹⁴⁷ De *Ilias* is daarom niet alleen interessant voor literatuurwetenschappers en filosofen, maar ook voor historici die via de eeuwenlange omweg van doorvertelde verhalen de Mykeense beschaving willen bestuderen. Met de *Odyssee* staan we voor een nog moeilijkere historische kwestie, aangezien het verhaal zich afspeelt op zo vele bizarre, mythisch gekleurde plaatsen en veel meer kenmerken vertoont van een avonturenroman dan van een feitelijk historisch relaas.

De vraag naar de historische waarheid achter de Homerische mythen houdt de mensheid al eeuwenlang bezig – zowel tijdens de Klassieke Oudheid als in de Renaissance, de Romantiek en in de moderne academische wereld buigen geschiedkundigen, dichters en dromers zich over het Homerische verleden. De aantrekkingskracht van dat verleden stamt niet alleen uit de schitterende versregels van de *Ilias* en de *Odyssee*, maar evenzeer uit het bewustzijn van het feit dat de Homerische mythen meer zijn dan gewoon verhalen: het zijn de funderingsmythen van de Klassieke cultuur, en dus van de Europese cultuur die vanaf de vroege moderniteit terugkijkt naar het Oude Griekenland. In dit opzicht hebben deze verhalen hetzelfde soort appel als de Hebreeuwse funderingsmythen over de uittocht uit Egypte of de Babylonische Ballingschap die opgetekend staan in de Bijbel. De *Ilias* is voor de Klassieken een oorsprongsmythe van dezelfde soort als de verhalen van de Hebreeërs in het Oude Testament die het joodse en later christelijke zelfbewustzijn fundeerden. De Klassieke Grieken zien zichzelf immers als de rechtstreekse afstammelingen van de Homerische *Achaeërs*: de verzamelnaam voor de koningen van Mykene, Ithaka, Pylos, Sparta en andere plaatsen in de Griekse wereld. In het nawoord van de Nederlandstalige vertaling door Patrick Lateur verwoordt Tom Holland het als volgt: ‘*De Grieken die Homeros’ gedichten lazen, werden geconfronteerd met de fundamenten van hun wereld.*¹⁴⁸

Het belang van de Homerische mythen is daarom overal in de Klassieke Oudheid overduidelijk: scenes uit de Trojaanse oorlog sieren friezen van Klassieke tempels, wapens en aardewerk; Klassieke auteurs verwijzen veelvuldig naar Homeros; de mythische verhalen waarin de Homerische epen ingebed zijn fungeren als achtergrond voor de tragedies, geschiedschrijving en andere literaire werken; en de Homerische werken worden bestudeerd als belangrijk onderdeel van het curriculum in de academies. Homeros is de mythische vader die het Klassieke Griekenland heeft opgevoed op de vleugels van de Muze en de poëzie. Maar Homeros is niet alleen de eerste van de dichters, hij is ook de eerste van de tragedieschrijvers. Want in de Homerische epen ontwaren we de kiem van het Klassieke tragische levensgevoel, dat eeuwen later tot nieuwe wasdom zal komen in de Attische tragedie. Niet voor niets noemt Plato Homeros ‘*the greatest of poets and first of tragedy writers*’.¹⁴⁹

Willen we de wortels van het tragische bewustzijn opzoeken, dan moeten we terugkeren naar de mythische gezangen die in de duistere eeuwen van de Oudheid weerklinken en later, in het volle licht van de Klassieke periode, de tragedie funderen. Dan moeten we terugkeren naar de cyclopische muren

¹⁴⁷ Nicolson, *The Mighty Dead*, 107.

¹⁴⁸ Tom Holland, “Een geweldige schittering,” 701.

¹⁴⁹ Plato, *The Republic*, book X. Geciteerd in Nicolson, *The Mighty Dead*, 42.

en de mysterieuze graven van Mykene, terugkeren naar de verlaten kusten van Troje en naar de donkere grotten en rotsige eilanden in de Middellandse Zee. De Britse journalist Adam Nicolson (°1957), die in zijn populaire boek *The Mighty Dead: Why Homer Matters* (2014) een pleidooi houdt voor een vernieuwde kennis van het Homerische bewustzijn, verwoordt het als volgt: *'Homer is a foundation myth, not of man or of the natural world, but of the way of thinking by which the Greeks defined themselves, the frame of mind which made them who they were, one which, in many ways, we have inherited.'*¹⁵⁰ Het is in de Homerische gezangen dat we de oudste manifestaties van het tragische levensgevoel van de Grieken – en bijgevolg van onze eigen Europese cultuur – tegenkomen. We moeten het vandaag de dag helaas zonder de stem en de lier doen. Maar het ritme van Homeros' woorden, de onovertroffen *epitheta*, de rauwe en directe beschrijvingen van pijn en leed, dood en verderf, strijd en heldhaftigheid, het onoverkomelijke noodlot, de ondoordringbare aanwezigheid van natuur en landschap, de onverzettelijke fysieke realiteit van de Homerische wereld, de raadselachtige uitspraken van goden en zieners: de gevleugelde woorden stellen het verdriet en de troost, de heroïek en de wanhoop van de tragische betoverde wereld nog steeds onverzettelijk aanwezig.

¹⁵⁰ Nicolson, *The Mighty Dead*, xix.

IPHIGENIA

Iphigenia is de dochter van de Mykeense koning Agamemnon. Haar precieze leeftijd is niet gekend en doet er weinig toe, maar ze moet een meisje zijn van een jaar of dertien, of vijftien; een onschuldig meisje op de grens tussen vrouw en kind. Haar vader is met de andere grote Griekse strijders naar Troje vertrokken om er de mooiste aller vrouwen terug te veroveren: Helena, de betoverende Spartaanse koningin, die naar de stad Ilios in Troje vluchtte met de Trojaanse prins Paris.

Voor ze Helena van Troje wordt, is Helena van Sparta de vrouw van koning Menelaos. Voor dat huwelijk is ze al een keertje veroverd. Wanneer Helena de huwbare leeftijd bereikt, komen de grote helden van heinde en ver gereisd om haar hand te vragen. Want Helena is niet alleen wondermooi, ze is ook de dochter en erfgename van de koning van het rijke Sparta. Zoals dat gaat in de dagen van weleer, wordt de keuze voor de toekomstige echtgenoot beslecht in een toernooi. De strijder die het dapperst, snelst en behendigst uit de strijd komt, kan aanspraak maken op de hand van Helena en de titel van koning van Sparta.

Die strijder is Agamemnon. Er is echter één probleem: Agamemnon is al getrouwd, en wel met het minder mooie zusje van Helena, Klytaimnestra. Agamemnon wint Helena voor zijn broertje Menelaos. En zo geschiedt: Menelaos en Helena trouwen, en worden koning en koningin van Sparta.

Hij heeft haar niet eens zelf verdiend. Kun je het Helena kwalijk nemen dat ze bij de eerste gelegenheid vlucht met Paris, de knappe, galante Trojaanse prins op handelsmissie in hun stad? Daarbij, hun liefde, hun vlucht en de ondergang van Troje zijn voorbestemd door de goden en het noodlot. Want het is Aphrodite zelf die Paris en Helena verblindt met de mistige gloed van de liefde.

Maar de aan de kant geschoven echtgenoot Menelaos geeft niet om verliefdheid, wel om eer. En weerom is het zijn broer Agamemnon die hem te hulp snelt om Helena opnieuw te veroveren. De Mykeense koning trommelt de grote strijders van het Oude Griekenland op om de Griekse eer te verdedigen voor de muren van Troje. Odysseus, Nestor, Achilles, Ajas: ze komen allemaal. En zo begint de grootste oorlog van het Oude tijdperk, en zo wordt de grootste oorlog geboren uit de liefde.

Iphigenia ziet ze vertrekken, de soldaten met hun schepen, haar trotse vader in zijn schitterende wapenrusting, met bronzen helm en schild. Ze ziet ze vertrekken naar het verre Troje om haar overspelige en verliefde tante terug te halen. En dan, nauwelijks een paar dagen later, stuurt haar vader haar een boodschap. Iphigenia moet haar mooiste jurk uitkiezen en naar Aulis vertrekken, waar de verzamelde Griekse vloot voor anker ligt. Ze zal er trouwen met de grootste en knapste aller strijders: Achilles, de snelvoetige, de halfgod.

We weten dat het huwelijk een leugen is, een listig plan van Odysseus om Iphigenia naar Aulis te lokken. We weten dat Iphigenia niet voorbestemd is om bruid te worden, maar om het gruwelijke zoenoffer te zijn voor de woede van de godin Artemis. Want Agamemnon heeft de godin beledigd, en zij stuurt een wind naar Aulis die de Griekse vloot verhindert uit te varen. De ziener brengt Agamemnon het onheilspellende dilemma: hij moet naar huis terugkeren en de hele Trojaanse expeditie afblazen, of zijn dochter offeren. Artemis is onvermurwbaar.

Een vrouw offeren om een vrouw terug te winnen. Een dochter offeren om een overspelige schoonzus terug te halen. Het is niet eerlijk. Het is vanaf het begin niet eerlijk. Niet voor de man die voor de onmogelijke keuze staat tussen zijn rol als opperbevelhebber en zijn rol als vader; tussen zijn Griekse eer en zijn vaderlijke liefde. Niet voor het onschuldige meisje dat vol dromen over een huwelijk naar Aulis reist om er in de handen van haar bloedeigen vader te sterven. Want Agamemnon maakt van zijn hart een steen, en verkiest zijn koningschap boven zijn vaderhart, de oorlog boven de liefde. Iphigenia wordt naar het altaar geleid: het onschuldige zoenoffer voor een boze godin die blind het wreedste offer dat een mens kan brengen eist.

Volgens sommige versies van het verhaal verschijnt Artemis nog net op tijd om Iphigenia van de dood te redden, en neemt de godin het meisje mee om haar te dienen in een van haar tempels. Maar misschien zijn deze verhalen te hoopvol, te mild. Want de Griekse goden kennen slechts de noodlottige gerechtigheid, niet de Goddelijke rechtvaardigheid. Griekse goden brengen geen lammeren waar eerst kinderen lagen. De tragische mythe doet Iphigenia genadeloos sterven.

Niemand kan beweren dat Iphigenia schuldig is aan haar dood. Niemand kan beweren dat Agamemnon werkelijk schuldig is aan de omstandigheden, aan het onmogelijke dilemma waar hij voor geplaatst wordt. Maar is hij schuldig aan de moord op zijn dochter? Is hij schuldig aan de onmogelijke beslissing? Is hij schuldig omdat hij handelt?

Wie draagt de schuld voor de dood van het onschuldige meisje?

Agamemnon? Artemis? Menelaos? Helena? Paris? Aphrodite?

Hoe ver moeten we de noodlottige ketting der gebeurtenissen terug volgen om de schuldige aan te duiden?

De hele Trojaanse oorlog is een zaak van de goden. De liefde tussen Paris en Helena is een zaak van de goden. De dood van Iphigenia is een zaak van de goden. En de goden zijn niet meer dan de bewakers van het noodlot. We kijken naar de oorlog en we zeggen: de goden zijn wreed. De goden zijn onrechtvaardig. Maar Homeros veroordeelt zijn goden niet. Hij kent de wijsheid van Apollo, de waarheid van het orakel en de betekenis van de tragische mythe. De wegen van het noodlot zijn ondoorgrondelijk. Het is niet aan de mens om te oordelen over de goden. Want wat weten wij, stervelingen, over rechtvaardigheid en schuld?

Agamemnons eigen tragedie voltrekt zich op het moment dat hij zijn dochter offert. Ze voltrekt zich voor de muren van Troje, en komt aan haar einde bij zijn thuiskomst, waar zijn vrouw Klytaimnestra hem vermoordt uit wraak voor de dood van hun dochter. Klytaimnestra wordt op haar beurt vermoord door haar eigen kinderen, Orestes en Elektra, die de moord op hun vader willen wreken. De tragische cirkel is rond.

De tragische mythe is een eindeloze cirkel van wraak en wederwraak, van zinloos lijden in de ijdele hoop uit dat lijden te ontsnappen. Elk handelen is ongepast, elk streven wordt de kop ingedrukt. Men stelt zich niet zomaar straffeloos teweer tegen zijn noodlot. En het noodlot geeft en neemt, blind en willekeurig stuwt het iedere mens voort door deze zinloze wereld naar zijn bestemming en zijn dood.

De tragische mythe plaatst ons niet zozeer voor de vraag *wie* de schuldige is. Ze heft de schuld op, confronteert ons met de onmogelijkheid een schuldige aan te duiden in een wereld vol tragische gebeurtenissen. De goden strooien geluk en ongeluk. Het goede en het kwade zijn twee kanten van dezelfde medaille. Het rad van het noodlot draait nu eens naar boven, dan weer naar beneden. De noodlottige gerechtigheid sluit de redelijke rechtvaardigheid uit.

Als er geen rechtvaardigheid bestaat, bestaat er ook geen schuld.

Als zelfs de goden geen rechtvaardigheid kennen, is er voor de mensheid geen hoop.

HOOFDSTUK VII: ACHILLES EN HET TRAGISCHE STRIJDEN

Homeros' *Ilias*

*“Van alles wat er op de aarde rondkruipt
en ademt, is er niets rampzaligers
– dat is mijn overtuiging – dan de mens.”*

Homeros, *Ilias*, Zang XVII

‘Geen dichtwerk heeft ooit zo’n wereld van schittering opgeroepen,’ schrijft Tom Holland in het nawoord van de recente Nederlandse vertaling van de *Ilias* door Patrick Lateur.¹⁵¹ De helden in de *Ilias* stralen bijna allemaal op de een of andere manier licht uit, en nog veel meer grootsheid. Van de snelvoetige Achilles en de helmbooswuiende Hektor tot de rozenvingerige Dageraad, de Homerische *epitetha* doen het gruwelijke strijdtoneel van de Trojaanse Oorlog in een schitterend licht baden. Want het strijdtoneel is wel degelijk grimmig: woede, wraaklust, pest, twist, honger, pijn, moord en ander leed teisteren de Achaeërs en Trojanen in een tien jaar lange, zinloze oorlog.

De legende van de Trojaanse Oorlog is min of meer deel van ons collectieve geheugen en nog steeds alom bekend: dat Paris, een Trojaanse koningszoon een schoonheidswedstrijd tussen drie godinnen moet beslechten en daarbij voor Aphrodite kiest in ruil voor de liefde van de mooiste vrouw ter wereld. Dat deze vrouw Helena is, de echtgenote van de Spartaanse koning Menelaos, en dat Helena met Paris naar Troje vlucht nadat hij op handelsmissie naar Sparta komt. Dat de Grieken onder leiding van Menelaos’ broer Agamemnon van Mykene de oorlog verklaren aan de Trojanen. Dat Agamemnon alle grote helden van Griekenland optrommelt om mee te gaan naar Troje. Dat Odysseus tevergeefs probeert zijn eigen waanzin te veinzen om aan de oorlog te ontsnappen. Dat Agamemnon zijn dochter Iphigenia moet offeren om een gunstige wind te verkrijgen zodat de Grieken kunnen uitvaren. Dat Apollo de pest naar het kamp zendt uit wraak voor de diefstal van Chriseïs, de dochter van zijn priester Chryses. Dat Agamemnon zijn ‘eergeschenk’ Chriseïs moet teruggeven, en Achilles’ eergeschenk, het meisje Briseïs opeist. Dat Achilles boos wordt en weigert te vechten. Dat zijn beste vriend Patroklos zich vermomt als Achilles om de strijd in te trekken. Dat de Trojaanse prins Hektor Patroklos vermoordt, en Achilles Hektor, en Paris Achilles, en Menelaos Paris, en dat heel Troje verwoest wordt door de list met het Trojaanse Paard, de bekendste list van onze geschiedenis, bedacht door de slimme Odysseus. Maar slechts een fractie van deze legende wordt uiteengezet in de *Ilias* zelf. Het grootste deel van de Trojaanse legende kennen we uit andere bronnen, zoals de *Odyssee* en Proclus’ *Chrestomatia*.

Homeros’ *Ilias* begint abrupt ergens in het midden van deze hele Trojaanse legende, wanneer de oorlog al lang bezig is. De *Ilias* veronderstelt duidelijk dat de lezer of toehoorder het verhaal al kent. De *Ilias* is dan ook veel meer dan de hervertelling van een legende. Het epos is eerder een psychologische en esthetische uitdieping van een belangrijk thema in het verhaal van de Trojaanse

¹⁵¹ Tom Holland, “Een geweldige schittering,” 705.

Oorlog. In de *Ilias* draait het vooral om de woede van één man: Achilles, de centrale held van het epos, zoals de eerste regels meteen duidelijk maken:

*“De wrok, godin, van Peleus’ zoon Achilles
moet u bezingen. Hij was dodelijk,
bracht voor Achaiërs rampspoed zonder einde
en stuurde naar de Hades vele schimmen
van forse helden; lijken werden voer
voor honden en voor vogels allerhande.
Maar zo voltrok zich het besluit van Zeus.
Begin vanaf de dag toen twist een breuk
bracht tussen Atreus’ zoon, bevelhebber
van krijgsvolk, en de godlijke Achilles.”¹⁵²*

Wrok, dood, helden, rampspoed, lijken en een goddelijk besluit: de eerste regels van de *Ilias* zetten meteen de toon voor de rest van het epos. In de meer dan vijftienduizend versregels van het gedicht vallen tweehonderdveertig bij naam genoemde doden¹⁵³; worden pijnlijk gedetailleerde beschrijvingen gegeven van alle mogelijke manieren van verwondingen, ziektes en sterven; worden de personages niet gespaard van pijn, leed en tranen; en kunnen de goden, de onsterfelijke goden die alles overzien en besturen, niet anders dan concluderen dat de mens het meest rampzalige wezen is dat over deze aarde kruipt.

Het centrale thema van de *Ilias* is de woede van Achilles, de aanvoerder van de Myrmidonen, die in de clinch ligt met koning Agamemnon over een mooie buitgemaakte vrouw genaamd Briseïs. Achilles heeft Briseïs gevangengenomen, en Agamemnon heeft haar afgepakt, dus weigert de centrale held nog langer te vechten. Later trekt Achilles’ beste vriend Patroklos het harnas van Achilles aan om de Myrmidonen alsnog de strijd in te voeren. Hij wordt daarbij gedood door de Trojaanse prins Hektor. Achilles, gekweld door pijn, gemis en schuldgevoel, concentreert zijn woede en wraaklust nu op Hektor. Hij doodt Hektor in een spectaculair beschreven tweegevecht, vernedert de prins met bijtende woorden, en weigert vervolgens zijn dode lichaam terug te geven aan de Trojanen zodat ze hun prins naar oude gebruiken kunnen verbranden. Tot Priamos, de gebroken koning van Troje, in het holst van de nacht de tent van Achilles binnensluipt om de moordenaar van zijn zoon te smeken hem het lichaam van zijn zoon terug te geven. Door zijn ontroerende woorden kan de oude man Achilles bewegen tot medeleven. Achilles’ wrok verandert in verdriet en medelijden, zijn woede gaat liggen, en hij geeft Priamos toestemming Hektors lichaam mee te nemen. Daar eindigt de *Ilias*.

¹⁵² Homeros, *Ilias. Wrok in Troje*, vert. Patrick Lateur (Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014), 7.

¹⁵³ Donald Lateiner, “The Iliad: an unpredictable classic,” in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. Robert Fowler (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 12.

Deze relatief korte episode uit de mythe van de Trojaanse Oorlog beslaat meer dan vijftienduizend versregels (goed voor maar liefst 692 pagina's in de Nederlandse vertaling van Patrick Lateur). In deze versregels wordt werkelijk een wereld van schittering opgeroepen. De *Ilias* dankt haar schittering aan haar vermogen een vreemde wereld op te roepen en aanwezig te stellen: een wereld die zowel in haar uiterlijke als in haar innerlijke aspecten enorm gedetailleerd is. De *Ilias* bevat beschrijvingen van schepen en wapentuig, lijsten van Griekse krijgers, uitgewerkte monologen en dialogen, gevechtsscenes waarin elke handeling beschreven wordt, intieme gesprekken tussen vrienden, geliefden en vijanden, en de soms pijnlijk herkenbare, nuchtere beschrijving van de emotionele toestand, dilemma's en reacties van haar helden. De *Ilias* dankt haar aantrekkingskracht vandaag de dag nog steeds aan deze onovertroffen literaire combinatie: het betoverende vermogen een schitterende, vreemde wereld op te roepen; en de existentiële herkenning van de tragische vragen en moeilijkheden waar de personages in deze wereld voor komen te staan.

De Tragische Held

Stel dat een mens door de goden voor de keuze wordt geplaatst: een lang en gelukkig, maar roemloos leven leiden, waarna zijn naam vergeten wordt. Of een kort leven leiden en jong sterven, maar de dichters zullen zijn naam en roem nog eeuwenlang bezingen. Een onmogelijke keuze tussen leven en roem, tussen geluk en eer. Alsof de goden willen zeggen: een mens kan niet beide hebben; dat is het voorrecht van de goden. Dit is de keuze waar de goden Achilles voor plaatsten; de keuze die bepalend is voor het leven en de dood van de grote held. Want Achilles kiest voor een kort en roemrijk leven, en zet scheep naar Troje in de wetenschap dat hij daar zal sterven. Maar de dichters zullen zijn naam nog eeuwenlang herinneren. Zijn lot is bezegeld door een profetie; en zoals alle Oudgriekse profetieën is ook deze voorspelling uitgekomen.

Zoals dat gaat bij grote helden, omringen de profetieën Achilles' geboorte en lot. Oppergod Zeus heeft een oogje op zijn moeder, de oceaangodin Thetis. Maar een profetie heeft voorspeld dat Thetis' zoon de meerdere zou worden van zijn vader. Dus laat de machtige Zeus, die als de dood is dat iemand hem ooit zou overtreffen, zijn interesse varen. Hij dwingt Thetis te trouwen met een sterfelijke mens; opdat hun zoon nooit boven de goden zou komen te staan. Die mens is Peleus, koning van de Myrmidonen. Uit het huwelijk komt een zoon voort: Achilles met de snelle voeten, de grootste strijder aller tijden.

Achilles is half mens, half god. Hij balanceert tussen de wereld van de mensen en de wereld van de goden, maar is nergens thuis. Onder de mensen verveelt hij zich, omdat hij op het slagveld geen waardige tegenstander weet te vinden. Maar onder de goden is hij niet welkom, omdat hij gebonden is aan de limieten van het mens-zijn. Achilles draagt in zich alle frustraties van een man die onder de mensen zijn gelijke niet vindt, maar ook niet bij de goden kan horen. Groot en schitterend stijgt de godgelijke Achilles boven de mensen uit, maar in het aangezicht van de goden is hij klein en zwak. Want zijn goddelijke afkomst behoedt Achilles niet voor de pijn en het leed van de mensen, noch voor het ultieme noodlot van iedere mens: de dood.

De snelvoetige Achilles, de halfgod, de sterkste van alle krijgers, is de held van de *Ilias*. Maar vanaf de eerste hoofdstukken wordt duidelijk dat Achilles niet de nobele superheld is die zonder moeite tegenstanders opruimt voor het goede doel, maar evenzeer de antiheld. Achilles is een door en door *tragische held* is. Hij is gezegend met snelle voeten, een goddelijke afkomst en ontembare moed, kracht en strijdlust. Maar onder die schitterende gestalte is Achilles een vat vol diepmenselijke, soms zelfs kinderlijke emoties en kwellingen. Deze tweespalt in de figuur van Achilles treedt meteen naar voren in de *Ilias* en zet de toon voor het verdere verloop van het epos. In de eerste hoofdstukken treffen we Achilles boos, vernederd en opvliegend aan. Hij kan er niet mee om dat Agamemnon zich zonder meer als de grote leider opstelt en het gezag opeist, en hem op de koop toe zijn eergeschenk, de mooie Briseïs, afpakt. Achilles is gekrenkt in zijn eer, en zijn eer is alles voor hem. Het is immers eer en roem waarvoor hij zijn vaderland verlaten heeft en naar Troje getrokken is. Het is de eer waarvoor hij zijn leven opgeofferd heeft en gekozen heeft om jong te sterven. Maar Agamemnon gunt hem nu net zijn eer niet.

Het grootste deel van het epos blijft Achilles mokkend zijn wrok koesteren. En het is die wrok die hem een reeks cruciale fouten doet maken die de grote held alleen maar verder de dieperik instuurt.

Deze tweespalt, tussen goddelijke heldhaftigheid en al te menselijke kleingeestigheid, treffen we aan in het karakter van zowat alle tragische helden. De spanningsboog tussen het superlatieve goddelijke ideaal en de herkenbare zwaktes van iedere mens verleent aan de tragische mythen een diepgang en een gelaagdheid waar auteurs tot op de dag van vandaag nieuwe interpretaties en betekenis in blijven zoeken. Deze onoplosbare spanningsboog vormt de essentie van de tragische mythe. Aan de ene kant is de tragische held de verpersoonlijking van de deugd of de *aristeia*: het Homerische strijdersideaal dat geworteld is in de krijgersculturen van de Bronstijd. Maar aan de andere kant is hij net als ieder mens kwetsbaar, en vatbaar voor innerlijke tweespalt en verblinding. Achilles, Herakles, Orpheus, Odysseus, Jason, Oidipoes: al deze schitterende helden vallen uiteindelijk ten prooi aan hun eigen menselijke emoties, conflicten of tekortkomingen. De tragische held balanceert op de grens tussen de zaligheid van de goden en de kwellingen van de mensheid, en het mens-zijn haalt hem altijd weer in.

In de *Ilias* is het niet Achilles' dood, maar Achilles' wrok die de plotlijn vormt. Achilles wordt werkelijk verscheurd door de wrok en de innerlijke tweespalt die die passie met zich meebrengt. Achilles weigert te vechten, maar hij gaat ook niet naar huis, al weet hij dat hij zal sterven als hij in Troje blijft. Achilles blijft mokken in zijn tent, heen en weer geslingerd tussen het verlangen naar het slagveld en zijn wrok tegen Agamemnon en de Grieken die hem doet weigeren te vechten. Hij doet wat jongens doen: hij roept zijn moeder Thetis en vraagt haar de goden te overtuigen de Grieken te doen verliezen. Het Griekse leger valt bij hopen. Maar Achilles vertrekt niet. Zijn geliefde vriend Patroklos smeekt hem om mee te vechten, en hij weigert. Zijn moeder smeekt hem te vertrekken, en hij weigert. *'It is one of the riches of Homer's characterisation of Achilles that what he says is not consistent,'* schrijft Adam Nicolson daarover. *'He toys with the idea that he might go home and marry a lovely girl, settle down and enjoys the possessions his father had won. But alongside that he recognises that we are all vagabonds on earth, nothing belongs to us, our lives have no consequence and our possessions are dross.'*¹⁵⁴ Nicolson interpreteert Achilles hier ietwat te romantisch om de moderne herkenbaarheid te vergroten; maar de woorden duiden wel op een aloude innerlijk conflict dat nog steeds herkenbaar is. Want Achilles zit gevangen tussen twee tegenstrijdige idealen en ideeën, twee verschillende soorten levens. Zijn krijgershart wil vechten, zich overgeven aan de zinloosheid van de strijd, eeuwige eer en roem verdienen; maar zijn wrok tegen Agamemnon houdt hem in zijn tent. Zijn eergevoel staat hem niet toe om mee te strijden, en het staat hem ook niet toe om naar huis terug te keren. Achilles bevindt zich in een patstelling tussen vechten en vluchten. Zo blijft de grootste aller strijders woedend in zijn tent ijsberen, ten prooi aan innerlijke tweespalt.

Toch is deze herkenbare patstelling geenszins te vergelijken met de moderne patstelling, Hamlets exemplarische *to be or not to be*: de moderne twijfel. Achilles reflecteert wel, maar hij twijfelt niet werkelijk. Hij heeft zijn keuze immers al gemaakt. In de openingsscenes van de *Ilias* is het niet

¹⁵⁴ Nicolson, *The Mighty Dead*, 152.

Achilles' twijfel, maar zijn wrok die de patstelling creëert. Achilles' onbeslistheid is, wanneer deze optreedt, altijd tijdelijk. *'Het leven kan alleen achterwaarts begrepen worden, maar het moet voorwaarts worden geleefd'*¹⁵⁵ schreef Kierkegaard, en deze zinsnede is bij uitstek van toepassing op de houding van de tragische helden. Zij moeten voorwaarts bestaan en achterwaarts verstaan. Daarin verschilt het tragische conflict van het moderne conflict. Hamlet twijfelt hoe te handelen, en handelt niet. Achilles daarentegen handelt altijd, en moet zich dat achteraf beklagen. Zelfs wanneer hij schijnbaar niet handelt, wanneer hij zit te mokken in zijn tent, is dat een bewuste *actie*: een duidelijk statement tegen Agammemnon. Zelfs wanneer hij reflecteert over de kwalijke gevolgen van zijn wrok, geeft hij nergens blijk van werkelijke *twijfel* over wat hij moet doen. In de tragische mythe is de moderne twijfel afwezig; de twijfel is niet existentieel en al helemaal niet methodisch. In de tragedie staat de twijfel het bestaan niet in de weg. Het denken is nog geen beknutting voor het leven, omdat men 'voorwaarts bestaat en achterwaarts verstaat' – eerst handelt, voelt, ervaart; en dan pas reflecteert op de gevolgen van zijn handelen of emoties. Dat deze gevolgen vaak desastreus zijn, is onderdeel van de tragische essentie.

Wanneer Hektor Patroklos doodt, die met Achilles' wapenrusting de strijd introk, komt het verhaal in een stroomversnelling. Antilochos komt Achilles het nieuws van Patroklos' dood brengen, en een uitzinnig verdriet breekt Achilles' wrok.

*“Zo sprak hij. En een zwarte wolk van smart
omhulde toen Achilles, die zwart stof
met beide handen greep, over zijn hoofd
goot en ermee zijn mooi gelaat bevulde.
Ook aan zijn chiton die als nektar geurde
kleefde er zwarte as. Hij lag languit
In volle lengte in het stof gestrekt,
bracht met de hand zijn haren in de war
en rukte ze zich uit het hoofd. (...)
En ook Antilochos was aan het klagen,
hij stortte tranen, nam Achilles' hand vast
– er kwam gedreun uit diens beroemde borst –
omdat hij vreesde dat hij met een mes
zijn keel doorstak. Hij huilde vreselijk.”*¹⁵⁶

Weinigen kunnen verdriet, smart en andere emoties zo mooi, zo *uiterlijk* beschrijven als Homeros. Geen woord zegt hij over de innerlijke toestand van de held, maar uit het hele tafereel blijkt

¹⁵⁵ Een populaire parafrase van de letterlijke woorden: *“It is perfectly true, as the philosophers say, that life must be understood backwards. But they forget the other proposition, that it must be lived forwards.”* Soren Kierkegaard, *Journals* IV.A.164. WikiQuote, geraadpleegd op 15 augustus 2020, https://en.wikiquote.org/wiki/Søren_Kierkegaard .

¹⁵⁶ Homeros, *Ilias*, 509.

duidelijk dat Achilles gek is van verdriet en schuldgevoel om de dood van zijn beste vriend (volgens verscheidene interpretaties, die we onder andere terugvinden bij Plato, was Patroklos ook Achilles' geliefde). Achilles' wraaklust neemt terstond zijn wrok tegen Agamemnon over, en de held betreedt opnieuw ongenadig moordend het slagveld. Achilles' woede doet hem zelfs het respect voor de goden en de doden vergeten, wanneer hij het lichaam van de verslagen Hektor achter zijn strijdswagen spant en de dode prins door het stof sleurt. In het Oude Griekenland – en in Troje – zijn de begrafenisriten heilig. Wie het lichaam van een gevallen zoon of echtgenoot weigert terug te geven, ontnemt de nabestaanden de kans om hun gestorven geliefde een rustige reis naar de onderwereld te garanderen. De Trojanen zijn in shock door Achilles' koppigheid: hij wil het lichaam van Hektor niet terug naar Troje zenden. Pas wanneer koning Priamos in het holst van de nacht als een gebroken vader Achilles' tent insluipst om het lichaam van zijn zoon terug te vragen, toont de held dat hij een hart heeft. De eerlijke smeekbede van de oude koning doorbreekt zijn verblindings, zijn woede gaat liggen, en zijn wrok is voorbij.

Achilles komt op het eerste zicht niet al te fraai uit de *Ilias*: hij is constant boos, koppig, opstandig, driftig, kinderachtig, ongemeen wreed en zelfs behoorlijk egocentrisch. En toch is Achilles tot op vandaag een van de meest gevierde helden uit de mythologie. Want onder het dikke pantser van zijn woede toont Achilles dat hij een groot hart heeft. Zijn liefde voor Patroklos drijft hem tot woede en wraaklust; zijn eerlijke brutaliteit tegenover de oppermacht van de omstreden Agamemnon heeft iets sympathiek rebels; en de ommekeer die hij op het einde maakt wanneer hij toegeeft aan Priamos, toont dat hij in staat is zijn fouten in te zien. Zoals alle tragische helden heeft Achilles twee kanten: mooi en lelijk, goed en slecht, sterk en zwak. De genialiteit van de *Ilias* en de tragische mythen schuilt in het vermogen ons deze twee kanten te tonen; we *beseffen* dat Achilles niet intrinsiek slecht is, maar dat hij slechts verblind wordt door de al te heftige emoties van het menselijke bestaan, gevangen als hij is in een tragische situatie en een keuze zonder uitweg waar hij zelf geen schuld aan heeft. En heen en weer geslingerd tussen passie en eergevoel, liefde en woede, medeleven en wrok, baant de held zich vechtend een weg door zijn innerlijke strijd en het zinloze slagveld van de Trojaanse Oorlog.

Verblindings en Reflectie

De Oude Grieken hebben goden voor alles wat van belang is, en daarom hebben ze ook een godin voor deze tragische verblindings: Ate. Ate zweeft boven de hoofden van mensen en verbijstert hun zinnen om hen tot ondoordachte en noodlottige daden te bewegen. Ate is niet toevallig de dochter van Eris, de twistgodin – de godin die de gouden appel introduceert en zo indirect de hele Trojaanse Oorlog in gang zet. Want Ate's verblindings en verdwazing leiden niet zelden tot ruzie, ellende, twist en pijn. De hele *Ilias* is een relaas van de noodlottige keten van gevolgen van de *ate* of de tragische verblindings; een waarschuwing voor wat deze venijnige godin kan aanrichten wanneer ze de mens in haar macht krijgt. Eén van de krachtigste emoties waarmee Ate haar greep op stervelingen versterkt is de wrok: de woede, de wraakzucht, de koppigheid en de haat. Wrok is een centraal thema in de *Ilias*. Niet alleen Achilles' woede leidt tot conflict, maar evengoed de wrok van de priester Chryses en de god Apollo jegens Agamemnon, de wrok van Agamemnon jegens Achilles, om nog maar te zwijgen van de wrok die de verschillende goden tegen elkaar koesteren. De wrok is eveneens een veelbesproken thema in de *Ilias*. Priamos, Patroklos, Zeus en Achilles spreken en reflecteren veelvuldig over de limieten en de gevolgen van de woede, de verblindings bij uitstek waaraan de strijders ten prooi vallen in deze ellenlange, zinloze oorlog. Het is dit inzicht dat Achilles doet uitroepen na de dood van Patroklos:

*“Mocht twist verdwijnen uit de kring van goden
en mensen, en ook de toorn die zelfs een wijze
tot boosheid aanzet en, veel zoeter nog
dan honing, in het hart van mensen afdruipt
om zich daar als een rookwolk te verspreiden.”¹⁵⁷*

De *ate*, de verblindende woede, zou niet *tragisch* zijn als de mens geen besef zou hebben van de noodlottige gevolgen van deze woede. Achilles' woede wordt tragisch omdat de held in staat is te *reflecteren* op zijn eigen verblindings. Wanneer Patroklos sterft, wordt hij verteerd door schuldgevoel en woede om zijn eigen wrok; die weerhield hem er immers van om mee te gaan naar het slagveld en zijn vriend te beschermen. Maar Achilles voelt al veel vroeger aan dat zijn wrok tot niets goed zal leiden. Ook zijn nieuwe woede tegenover Hektor zal leiden tot zijn dood. Met andere woorden: *hij beseft dat hij onredelijk is, en toch kan hij zich niet aan zijn eigen wrok onttrekken*. De wrok heeft zich als een rookwolk in zijn hart verspreid. Hij weet dat zijn woede noodlottige gevolgen zal hebben, en toch kan hij niet zomaar uit dat gevoel stappen. Dit tragische conflict is de voorloper van wat wij in de moderniteit een conflict tussen rede en gevoel zouden noemen. *‘Humans oscillate here between passion and reason, caught in a bewildering mesh of circumstance, duty, loyalties, fate and choices,* ¹⁵⁸ staat te lezen in het standaardwerk *The Cambridge Companion to Homer* (2006). Maar het conflict tussen rede en gevoel is een al te simpele

¹⁵⁷ Homeros, *Ilias*, 512.

¹⁵⁸ Lateiner, “The Iliad: an unpredictable classic,” 14.

moderne interpretatie. Want het werkelijke tragische conflict lijkt dieper te gaan dan dat. Het gaat voor Achilles immers niet om een *keuze* tussen hoofd en hart, rede en gevoel, wijsheid en eer – dan zou hij waarschijnlijk de weg van de redelijkheid kiezen. Het tragische conflict wijst op de *onmogelijkheid* om de juiste keuze te maken en het juiste handelen te stellen, *omdat de tragische mens geen keuze heeft*. De tragische mythe beseft dat een verblinding zo sterk kan zijn dat we ons er niet aan kunnen onttrekken, zelfs al weten we dat we verblind zijn. Want tussen weten en handelen ligt een kloof die alleen met de hulp van de goden overbrugd kan worden: met behulp van *externe* factoren en gebeurtenissen die het besef eindelijk ook doen doordringen en daardoor de koppige verblinding openbreken – zoals de dood van een geliefde vriend of de smeekbede van een gebroken vader (die in de *Ilias* ook min of meer aangekondigd worden door een god). De tragische mythe geeft blijk van het diepgewortelde besef dat we als mens nooit alles zelf in de hand hebben – zelfs niet onze eigen daden en emoties. De *ate* is een kwalijke betovering van buitenaf, en al onze reflectie ten spijt, zullen we er pas uit losbreken wanneer een nieuw soort betovering van buitenaf zich aandient; wanneer we diep *geraakt* worden door de noodlottige gevolgen van ons handelen, voor onszelf of voor de mensen om ons heen.

De tragische held overstijgt de eendimensionale deugd van het krijgersideaal (*aristeia*) omdat hij niet alleen sterk is; hij is ook in staat om te reflecteren op de gevolgen van zijn handelen. *'They transcend the merely heroic warriors like Diomedes, Aias, and Homer's Aineias with their aristeiai or berserker battle-glory, and thus become tragic.'*¹⁵⁹ Met andere woorden: de tragische held is een bewuste held, een held die bij tijd en wijle *afstand* kan nemen van zichzelf en zijn wereld en zich vragen begint te stellen. In de portrettering van de Homerische held vinden we een eerste aanzet naar de *reflectieve houding* van rationele afstandname die kenmerkend zal zijn voor de filosofie en de metafysica. Maar we mogen ons niet vergissen in de implicaties van deze reflectieve houding in de Homerische mythe: want het besef van de tragische verblinding, van de tragische omstandigheden en van de tragedie van het leven stelt de held nog niet in staat er afstand van te doen. De tragische reflectie is *tragisch* omdat ze altijd weer naar dezelfde uitkomst leidt: het besef van de onmogelijkheid om iets aan de situatie te veranderen.¹⁶⁰ Bovendien komt het tragische inzicht altijd te laat. De tragische reflectie is immers geen voorafgaande reflectie; niet de redelijke reflectie van de mens die een weloverwogen keuze moet maken. Ze is de existentiële reflectie van de mens die middenin een situatie zit die hij al dan niet zelf heeft gecreëerd, maar waaraan hij zich vooral met geen mogelijkheid meer kan onttrekken.

Deze reflecties spelen zich af binnen een kader van het besef van de zinloosheid van de hele Trojaanse Oorlog – en uiteindelijk ook van de zinloosheid van het menselijke bestaan zelf, dat altijd maar bestaat uit twist en strijd en lijden. Dat menselijke bestaan wordt omsloten door het noodlot. De tragische mythe beseft dat het noodlot zo onverzettelijk is dat we opnieuw geen werkelijke keuze hebben, omdat de poging om ons noodlot te ontlopen dat noodlot alleen maar in de hand werkt. Het noodlot lijkt ons soms de keuze te laten, zoals bij Achilles: roem of een lang leven. Maar ook deze keuze

¹⁵⁹ Lateiner, "The Iliad: an unpredictable classic," 16.

¹⁶⁰ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 40-41.

is een valse keuze tussen de pest en de cholera; een keuze die op haar beurt trouwens al bezegeld is door een andere voorspelling (Achilles zou zijn vader immers overtreffen) en geen ander doel lijkt te dienen dan de held met nog meer innerlijke conflicten op te zadelen. Achilles en zijn belangrijkste tegenspelers Agamemnon en Hektor worden in de *Ilias* allen op hun eigen manier voor dit soort onoplosbare innerlijke conflicten geplaatst: tussen eer, woede en liefde; tussen eer, stad en familie. Allen slagen ze er niet in een afdoende oplossing voor deze conflicten te vinden – *omdat er geen oplossing bestaat*, lijkt de mythe te impliceren. Zowel Achilles als Hektor, en andere personages als Menelaos, Odysseus, Agamemnon, Paris, Priamos en Helena, lijken zich terdege bewust te zijn van de zinloosheid en de uitzichtloosheid van de situatie waarin ze met z'n allen zijn beland. Allen zoeken ze op allerlei manieren om aan deze zinloosheid te ontsnappen, een einde te maken aan de oorlog en het lijden; maar geen van hen is bij machte iets aan de situatie te veranderen. De tragische held is in staat de limieten van zichzelf en van zijn cultuur te overzien, maar is niet in staat om deze limieten te overstijgen. *'Having been positioned by the poet at an angle to their warrior culture's horizons, they learn too late, they concede too late. As soon as anyone can, however, they contemplate the grim limits of human influence on events swirling around them, on their lives, and on their gods.'*¹⁶¹

Het *besef van deze machteloosheid* – tegenover hun eigen woede, tegenover de noodlottige gevolgen van hun verblinding, tegenover de spelletjes van de goden, tegenover de onrechtvaardigheid van het noodlot – *is werkelijk tragisch*. Het besef van het eigen tekort zonder dat tekort te kunnen oplossen: dat is de werkelijke tragedie van de held. Want in de tragedie biedt de reflectie geen ultieme uitweg, geen metafysische hoop. In de tragedie is het weten er niet om beter van te worden, maar om de mens te kwellen.

¹⁶¹ Lateiner, "The Iliad: an unpredictable classic," 17.

De Tragische Verzoening

En toch biedt Homeros ons in alle grimmigheid een uitweg. De *Ilias* eindigt niet met de dood van Achilles, hoewel die wel veelvuldig aangekondigd wordt – maar dat verhaal zelf vernemen we in andere bronnen. De laatste zang van de *Ilias* gaat over het einde van de wrok van Achilles. De *Ilias* is tragisch, niet alleen omdat ze een conflict thematiseert, maar ook omdat ze een *verzoening* tot stand brengt. Het is Apollo, de god van de redelijkheid, die aanstuurt op deze verzoening. Waar Apollo in de *Ilias* eerst nog de wrekende god ‘die van ver treft’ is, verantwoordelijk voor de dood van ontelbare Grieken; is het ook Apollo die op het einde van het epos de goden oproept om hun strijd voor een moment te staken en hun gezond verstand te gebruiken. Hij kan het niet langer aanzien dat Achilles, verblind door woede, de goddelijke en menselijke wetten schendt door het lijk van Hektor zo te ontieren. Daarom doet hij een niet mis te verstane oproep aan de onsterfelijken:

*“Jullie volharden in de boosheid, goden!
Bracht Hektor jullie nimmer brandoffers
met runderschenkels of met schinkelbeen
van vlekkeloze geiten? Maar de moed
om hem te redden, nu hij toch niet méér
is dan een lijk, ontbreekt. (...) Goden,
een gruwel willen jullie liever bijstaan.
Achilles, niet in staat normaal te denken,
een inborst die niet te vermurwen is. (...)
Hoe dapper hij ook is, hij moet zich hoeden
voor onze toorn, omdat hij in zijn woede
materie schendt die ongevoelig blijft.”¹⁶²*

Apollo's oproep aan de goden tot redelijkheid is geen oproep tot afstandelijke reflectie, maar een oproep tot gezond verstand, *common sense*. Apollo's redelijkheid is hier de redelijkheid van het verstand en van het hart. Hij beseft dat Achilles' ontoring van Hektors lijk niet alleen gruwelijk wreed is, maar evengoed totaal zinloos – voor de Trojanen, voor Hektors familie, maar evengoed voor Achilles zelf. Want zolang Achilles Hektors lijk door het Griekse kamp blijft slepen, zal hij zijn woede niet kunnen loslaten; kan hij zelf niet helen. Thetis echoot deze gedachte wanneer ze op bevel van Zeus haar zoon toespreekt om het lijk van Hektor terug te geven:

*“Mijn lieve zoon, hoe lang zul jij je hart
opvoren met gejammer en geklaag
zonder aan voedsel en aan slaap te denken?”*

¹⁶² Homeros, *Ilias*, 666-667.

*De liefde te bedrijven met een vrouw,
dat zou je goeddoen. Volgens mij zul jij
niet lang meer leven, maar staan reeds de dood
en de geduchte Moira dicht bij jou.
(...) Kom, geef Hektor vrij
en neem de losprijs voor zijn lichaam aan.¹⁶³*

Thetis' oproep aan haar zoon is wederom een oproep tot redelijkheid. Ze is bezorgd dat hij de laatste dagen van zijn al te korte leven in pijn en smart moet doorbrengen, en roept hem op om *los te laten*. Apollo, Zeus en Thetis werken samen om Achilles' woedende verblinding te doorbreken met de stem van het gezond verstand – een stem die redelijk klinkt voor zowel het hoofd als het hart. Er is hier geen sprake van een conflict tussen rede en gevoel, maar wel van een conflict tussen een verblindende emotie (de wrok) en de nood om deze verblinding los te laten. Het tragische conflict is het conflict tussen het koppig vasthouden aan een kwellende verblinding, en de redelijkheid die ons oproept tot *openheid*: het loslaten van de verblinding, om ruimte te maken voor een ander perspectief. Zoals Orpheus zijn dode geliefde Eurydike moest achterlaten om verder te leven, zo kan ook Achilles niet werkelijk verder *leven* wanneer hij het gewicht van de doden met zich meesleept. Om verder te leven, moeten we in staat zijn al wat voorbij is los te laten. Deze wijsheid vinden we terug in alle tragische mythen; en ook in het Nieuwe Testament, wanneer de verrezen Jezus zijn leerlingen achterlaat. In een verhaal uit het Johannesevangelie treft Maria Magdalena Jezus' lege graf aan en is zij de eerste die de verrezen Messias ziet. Maar Jezus spreekt haar toe: '*Noli me tangere.*' (Johannes: 20:17) Deze woorden worden soms vertaald als 'raak me niet aan', maar betekenen ook 'hou me niet vast'. Laat me los. De tragische mythe leert ons de nood om los te laten wanneer we niets meer aan de situatie kunnen veranderen. Want in het grimmige wereldbeeld dat de tragedie oproept, is het loslaten van ons verzet het enige wat we kunnen doen om ons te verzoenen met de wereld en met onszelf. De tragische mythe gaat over de mens die eerst alles moet verliezen vooraleer hij zijn verblinde opstand kan staken en zijn situatie, zijn leed, gemis en dood leert aanvaarden. Omdat alleen het hart dat breken kan, ook kan helen.

De goden Apollo, Zeus en Thetis zetten de verzoening in de *Ilias* in gang; maar het is de mens Priamos, de gebroken vader, die uiteindelijk voor de doorbraak zorgt. Hij vindt de moed om in het holst van de nacht het Griekse legerkamp in te sluipen en de tent van Achilles binnen te dringen. De scene is hartverscheurend. Priamos werpt zich voor Achilles' voeten, kust zijn handen, en smeekt de moordenaar van zijn bloedeigen zoon om verzoening.

*"Achilles, heb dan eerbied voor de goden,
heb deernis met me, denk toch aan je vader.
Ik ben nog deerniswekkender dan hij,*

¹⁶³ Ibid., 671.

*want ik heb aangedurfd wat op de aarde
geen sterveling tot dusver heeft gedaan:
ik bracht de handen aan mijn mond van hem
die toch de moordenaar is van mijn zoon.¹⁶⁴*

Priamos' smeekbede blijft niet zonder gehoor. Want Achilles, de wrokkende held, wordt diep geraakt door het verdriet en de moed van de oude man. Zijn woede wordt doorbroken door verdriet: om Priamos, Patroklos, zijn eigen vader, zijn moeder, zijn eigen naderende dood. Het zijn deze emoties die hem tot redelijkheid bewegen.

*“Zo sprak hij en hij wekte bij Achilles
de drang op om te wenen om zijn vader.
Hij nam zijn hand en zachtjes duwde hij
de grijsaard van zich weg. Nu waren beiden
verzonken in herinnering: de ene
zat voor Achilles' voeten neergebukt
en weende luid om Hektor mannendoder;
Achilles weende om zijn vader, dan weer
om Patroklos. De hut weerklonk van klachten.¹⁶⁵*

Zolang Achilles vasthoudt aan zijn woede, kan hij zich verzetten tegen zijn eigen verdriet. De kwellende verblinding is voor de mens immers ook een zege: ze verblindt hem evengoed voor zichzelf. Maar het verdriet van Priamos beweegt Achilles tot medeleven en tot *in-zicht*; het einde van de blindheid; een inzicht in de pijn van zijn tegenstander, een inzicht in zichzelf en in zijn eigen pijn. Zo is de verzoening tussen Priamos en Achilles in de *Ilias* vooral het moment waarop Achilles zich verzoent met zichzelf. Deze onwaarschijnlijk complexe scene is de katharsis van de *Ilias*: de loutering die Achilles eindelijk vindt, het einde van zijn wrok. Want wanneer deze twee mannen, de gebroken vader en de gebroken moordenaar, een tijdlang samen geweend hebben, vermant Achilles zich en spreekt hij weer met de stem van de redelijkheid:

*“Kom, zet je in een zetel neer en laat ons
nu, ondanks ons verdriet, toch al ons leed
doen rusten in ons hart. Want ijselijk
geweeklaag baat niet. Zo beschikten het
de goden voor de arme stervelingen:
één leed ons leven, zij zijn zonder zorgen.¹⁶⁶*

¹⁶⁴ Ibid., 686.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid., 687.

Het leven van de mens is een en al leed, en de mens kan zich daar maar beter mee verzoenen: wenen en treuren, en dan zijn geweeklaag staken, zich verzoenen met zijn leed, zijn verdriet loslaten, en verder gaan. En zo geschiedt. Achilles slacht een schaap, haalt wijn en laat een maaltijd bereiden, en voor het eerst in dagen eten en drinken zowel Achilles als Priamos weer. Daarna leggen de mannen zich te rusten, eveneens voor het eerst sinds Hektors dood. En Achilles volgt zelfs het advies van zijn moeder, want hij slaapt vredig en teruggetrokken in zijn hut naast zijn herwonnen eergeschenk, Briseïs met de mooie wangen.

Goden en Mensen: de Homerische Betovering

Net als de held van het verhaal, Achilles, balanceert de *Ilias* op de grens tussen het goddelijke en het menselijke. De *Ilias* is een verhaal van goden en mensen: goden en stervelingen vechten simultaan hun strijd uit; de goden hebben een hand in alles wat er gebeurt; maar ook de mensen banen zich een eigen weg door het Trojaanse slagveld. Goden en mensen beïnvloeden elkaar wederzijds: de mensen roepen de goden aan voor hulp, en de goden geven de mensen orders, advies en steun. In de *Ilias* zijn de werelden van goden en mensen slechts gedeeltelijk gescheiden. De grootste helden verpersoonlijken deze verwevenheid van de twee werelden; want allen kunnen ze zich wel ergens beroepen op een goddelijke afkomst. Zij zijn de helden van de tussenwereld, de personages die het goddelijke vertegenwoordigen in de wereld van de mensen. Homeros beschrijft zijn helden – mannelijk en vrouwelijk – dan ook steevast als godgelijk; personages die qua schoonheid, kracht, wijsheid of moed boven de mensen uitstijgen. En ook Homeros zelf, de mythische dichter, is voor de Oude Grieken als een god; want hij is door de Muze gezegend met zijn lyrische gave.

De *Ilias* is een betoverend epos, en Homeros is de grootste tovenaars van de Oudgriekse wereld, de grootste zanger en de grootste *en-chanter*. En de *Ilias* opent ons nog steeds, bijna drieduizend jaar later, op de betoverde wereld van de Oude Grieken. De betovering van de Homerische epen is tweevoudig. Eerst en vooral roept Homeros een betoverde wereld op waarin de goden zich nog onder de mensen mengen en de mensen door de goden beïnvloed worden; een wereld waarin zieners, priesters en magiërs een belangrijke rol spelen; waarin voorspellingen en profetieën in vervulling gaan. Deze betoverde wereld is een *open* wereld waarin de mens steeds ontvankelijk is (soms tegen wil en dank) voor het goddelijke. Ten tweede is de Homerische wereld ook betoverd omdat ze nog niet verinnerlijkt is. De Homerische personages zijn uiteraard in staat tot innerlijke reflectie en emoties, maar deze emoties en reflecties komen ook altijd van buitenaf. De goden grijpen immers niet alleen rechtstreeks in op het strijdgewoel. Via dromen, raadgevingen en woorden beïnvloeden ze ook de innerlijke wereld van de mens. De *veruiterlijking* van emoties en reflecties vinden we ook terug in de stijl waarmee Homeros vreugde, woede en verdriet beschrijft. Deze emoties zijn altijd uiterlijk zichtbaar – denk aan Achilles die zichzelf vol stof gooit en zich de haren uitrukt wanneer zijn vriend sterft, of aan Priamos die ineem zakt in Achilles' tent. Ook de reflecties van de personages blijven niet in hun innerlijke belevingswereld steken, maar worden steevast uitgesproken. Homeros' vertellingen verlopen altijd via de uiterlijke weg, de weg van het concrete tastbare en zichtbare. Homeros' genie zit in het feit dat hij daarbij allerminst afbreuk doet aan ons begrip van de diepe emoties en conflicten waar zijn personages mee strijden.

In hun bekroonde bestseller *All Things Shining* gaan Hubert Dreyfus en Sean Kelly op zoek naar de fundamenteën van het Homerische wereldbeeld. Ze stuiten daarbij op deze dubbele betovering: de diepe connectie tussen de mensen en de goden, en de afwezigheid van omsloten, private innerlijke toestanden. Iedere emotie en ieder innerlijk conflict is in de *Ilias* immers *out there* in de wereld, zichtbaar voor iedereen die maar goed genoeg kijkt (en vaak valt er zelfs met de beste wil niet naast te kijken).

Volgens Dreyfus en Kelly is het idee van een private innerlijke toestand bizar voor de Oude Grieken.¹⁶⁷ De Oude Grieken zien emoties als *moods*, voorbijgaande toestanden, en deze *moods* worden bewerkstelligd door de goden. *Moods*, emoties, maar ook gedachten en dromen zijn voor de Oude Grieken toestanden die aanwezig zijn in de buitenwereld, waarop de mens als het ware kan *intunen* zoals een radio radiogolven opvangt. In de betoverde wereld is de mens open voor zijn wereld en zijn goden, en dus ook ontvankelijk voor deze verschillende *moods*.¹⁶⁸ Wij kennen in de moderniteit deze *openheid* of ontvankelijkheid voor bepaalde toestanden nog vaak van *moods* als de slaap, de droom en de liefde. We weten dat we ons open moeten stellen voor de slaap, zodat de slaap ons kan overvallen – maar iedere poging om de slaap te controleren is vaak tot mislukken gedoemd. Hetzelfde kunnen we begrijpen wanneer het om de liefde gaat. Ook verliefdheid is een betovering die van buitenaf komt. En soms *overvalt* de woede of de angst ons en verliezen we de controle over onszelf. Maar wanneer het om *moods* als wijsheid, redelijkheid, talent of zelfbeheersing gaat, vinden we het al heel wat moeilijker om die toestanden te zien als emoties die van buitenaf komen. Nochtans zijn ook deze *moods* in het Oude Griekenland een gave van de goden.

Iedere belangrijke emotie of toestand heeft in het Oude Griekenland een eigen god of godin: Aphrodite voor de liefde, Ares voor de krijgslust, Athena voor de wijsheid en redelijkheid, Hypnos voor de slaap, Hermes voor de listigheid, Eris voor de twist, Ate voor de tragische verblindings. Zo grijpen de goden niet alleen in door zichzelf voluit op het slagveld te begeven, maar ook en vooral via de manipulatie van stervelingen via *moods*. Deze *moods* zijn in de *Ilias* in grote mate *veruiterlijkt* in de manier waarop Homeros beschrijft hoe de goden de stervelingen aansturen. Wanneer de opvliegende Achilles Agamemnon in het begin van het verhaal wil aanvallen, trekt Athena hem bij zijn haren terug.

*“Hij alleen zag haar, zij was onzichtbaar
voor alle anderen. Achilles stond
versteld, hij keerde zich en hij herkende
Athena Pallas dadelijk. Veroaarlijk
haar fonkelende ogen.”¹⁶⁹*

Athena symboliseert wat wij vandaag een moment van inzicht zouden noemen, een plotse opflakking van redelijkheid die ons in staat stelt onszelf te beheersen. Achilles is de enige die Athena ziet; zij staat voor zijn eigen reflectie op zichzelf. Maar voor de Oude Grieken is zo’n moment van inzicht niet de verdienste van ons *eigen* verstand of onze *eigen* zelfbeheersing, maar wel van een externe godheid. Zowat alle belangrijke gebeurtenissen en omwentelingen in de *Ilias* worden op deze manier beschreven; altijd is er een god mee gemoeid. Dat heeft belangrijke implicaties voor de mens; want de mens die grootse daden wil verrichten moet een goede relatie onderhouden met de wereld en zijn goden: hij moet zich openstellen voor de goddelijke betovering. ‘*At the center of Homer’s world, then, is*

¹⁶⁷ Dreyfus and Kelly, *All Things Shining*, 82.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 60.

¹⁶⁹ Homeros, *Ilias*, 15.

*the sense that what matters is already given to us, and that the best life is the one that manages to get in sync with it.*¹⁷⁰ De scene tussen Achilles en Athena staat in schril contrast met onze moderne, verinnerlijkte visie op emoties, toestanden en handelingen. Wij zouden zeggen dat Achilles zichzelf nog net op tijd wist te beheersen, en dat dat zijn eigen verdienste is. Maar in de *Ilias* wordt Achilles boos op Athena omdat ze hem tegenhoudt, en moet de godin hem streng toespreken vooraleer hij kalmeert. Achilles kan dus niet trots zijn op zichzelf om zijn zelfbeheersing; hij zou Athena moeten bedanken om haar tussenkomst. Deze visie ligt aan de basis van een geheel ander beeld over verantwoordelijkheid, schuld en verdienste dat de Oude Grieken erop nahouden. De mens is immers nooit helemaal verantwoordelijk voor zijn eigen bestaan. *'The modern view that we are entirely responsible for our existence stands in radical contrast with the Homeric idea that we act at our best when we open ourselves to the world, allowing ourselves to be drawn from without.'*¹⁷¹

Maar de betovering heeft uiteraard twee kanten. Soms brengt Athena ons net op tijd tot inzicht, maar soms laten we ons verblinden door Ate of Aphrodite. De hele Trojaanse Oorlog begint met de verliefde verblinding van Paris en Helena. Dat is de verantwoordelijkheid van de godin Aphrodite. De Trojanen verwelkomen Helena in Ilios en geven haar niet terug aan de Grieken, ook al wordt ze hun ondergang. Maar wat kan een sterveling ondernemen tegen zo'n sterke goddelijke betovering? Ook Homeros veroordeelt zijn personages niet. Achilles die uit woede het lijk van Hektor door het stof haalt, Agamemnon die uit eerzucht Achilles' buitgemaakte vrouw afpakt, de verliefde Helena die haar huwelijk verbreekt om naar Troje te vluchten, Odysseus die uit hebzucht Ajax te slim af is, Athena die Ares en Aphrodite afranselt en uitlacht, Hera die Artemis een pak slaag geeft, de verkrachtingen, ontvoeringen en genadeloze slachtpartijen langs alle kanten in de *Ilias*: een moreel oordeel zou misschien wel op zijn plaats zijn, maar het blijft verrassend stil. Een soms onbehaaglijk gevoel bekruipt de moderne lezer van de *Ilias*: waarom wordt er zo weinig geoordeeld? Maar volgens Dreyfus en Kelly zit er onder de morele stilte een diep begrip van al het menselijke verscholen. *'Homer's way of describing the event is deeply informed by his understanding of human beings as not fully in control of central aspects of their existence.'*¹⁷² En deze gedachte uit de betoverde wereld – dat de mens nu eenmaal geen controle heeft over de centrale aspecten van zijn bestaan – brengt ons opnieuw in het tragische universum.

Het tragische levensgevoel is gecentraliseerd rond de gedachte dat de mens nooit de volledige controle bezit over zijn wereld, noch over zichzelf. Daarom is het tragische levensgevoel onlosmakelijk verbonden met de betoverde wereld. Want alleen de betoverde mens erkent ten volle dat hij zijn wereld en zichzelf niet kan controleren. Het tragische en betoverde wereldbeeld dat Homeros ons voorhoudt draait rond de openheid op de wereld; en het weerspiegelt zowel de goede als de slechte kanten van deze openheid. Het tragische wereldbeeld van Homeros tematiseert de paradoxen en de schaduwkanten van de betovering – van het feit dat de mens nooit de controle kan verwerven over zijn eigen bestaan. Dat voorrecht is voorbehouden voor de eeuwige goden; en zelfs zij kunnen zich niet verzetten tegen het noodlot. De tragedie confronteert ons via de betovering met de limieten waaraan

¹⁷⁰ Dreyfus and Kelly, *All Things Shining*, 61.

¹⁷¹ *Ibid.*, 79.

¹⁷² *Ibid.*, 75.

ons bestaan gebonden is. Het menselijke bestaan is immers in essentie uitzichtloos, vergankelijk, en glipt altijd weer door onze vingers. De belangrijkste elementen van dat bestaan liggen voor altijd buiten onze macht; we kunnen niets veranderen aan wat de goden of het noodlot voor ons hebben voorbeschikt. Achilles reflecteert over deze tragische menselijke bestaansconditie wanneer hij zegt:

*“Twee vaten staan er op de vloer van Zeus’
paleis met gaven die hij ons verleent,
één vol met slechte, goede in het ander.
Geeft Zeus die met de bliksem slingert iemand
een mengsel van de twee, dan valt hem nu eens
wat ongeluk te beurt, dan weer geluk.
Wie hij alleen bedeeft met slechte gaven,
maakt hij tot smaad, afschuwelijke honger
drijft hem over de goddelijke aarde
en hij doolt rond door god noch mens geëerd.”¹⁷³*

De mens kan zelf niet kiezen welke gaven hij ontvangt van de goden: de goede of de slechte. Het beste waarop hij kan hopen, is dat hij wat van allebei krijgt. Want sommige mensen vallen alleen de slechte dingen te beurt, maar Achilles rept met geen woord over mensen die zo gelukkig zijn dat ze enkel de goede gaven krijgen. De gelukzaligheid is immers het voorrecht van de goden; en een illusie voor stervelingen. Hen wacht altijd pijn en leed, en dan de dood.

De tragische betovering van de Homerische mythen treedt niet alleen naar voren in de inhoud van de tekst, maar ook in de vorm en de stijl, in het gehele gevoel van esthetiek dat het epos ademt. Deze voor ons enigszins bevreemdende esthetiek wordt vormgegeven door de orale traditie, waarin verhalen niet in de private stilte gelezen worden, maar in samenkomst gezongen worden, de woorden gevormd door het ritme van de gezangen.¹⁷⁴ De Homerische betovering vertaalt zich in de bezwerende *epitheta* of terugkerende adjectieven; in de schitterende beschrijvingen van helden, wapenrustingen, lichamen, schepen, gewaden en landschappen die een wereld van verbeelding oproepen. Maar de Homerische esthetiek is ook tragisch, want de schoonheid en de vergankelijkheid zijn onlosmakelijk verbonden in de *Ilias*. De schitterende adjectieven staan ogenschijnlijk in schril contrast met de rauwe en al te concrete beschrijvingen van moord en doodstrijd, van uitgerukte ingewanden en afgekapte armen, van pestlijders en de ellende van de hongerige oorlog. Maar uit deze aandacht voor zowel het schone als het lelijke spreekt een grote liefde voor het detail, een bijzondere aandacht voor het concrete en het particuliere, voor de fysieke en materiële aspecten van de wereld.

¹⁷³ Homeros, *Ilias*, 687.

¹⁷⁴ Lateiner, “The Iliad: an unpredictable classic,” 28.

Het Homerische epos wordt verteld vanuit het dubbele besef dat alleen in het akelig concrete het lijden ten volle tot uiting komt; maar dat ook de schoonheid evenzeer het particuliere nodig heeft om werkelijk te stralen. Lelijkheid, dood en vergankelijkheid zijn een onweerlegbaar deel van deze miserabele wereld; maar het is de schoonheid die de mensen optilt uit de vergankelijkheid en voor even een schitterende dimensie geeft aan het bestaan. De Homerische esthetiek schept een groot contrast tussen het ellendige menselijke en het schitterende goddelijke; maar dit contrast belet hen niet om tot een verzoening te komen. Mooi zijn die dingen die door een goddelijke glans voor heel even opgetild worden uit de vergankelijkheid van de wereld. Het is de schoonheid die in de Homerische wereld een betovering tot stand brengt; de schoonheid waarmee de goden zich onder de mensen manifesteren; de schoonheid die de tussenwereld, de verbinding tussen hemel en aarde, voor een ogenblik weer schitterend aanwezig stelt.

De Tragische Strijd

Het canvas van de *Ilias* is beschilderd met strijdtaferele. Deze taferele keren terug op de friezen van tempels en op het gedecoreerde aardewerk in het Klassieke Griekenland. De strijd neemt een centrale plaats in binnen de Oudgriekse cultuur; en de Trojaanse Oorlog is de grootste mythische oorlog van de Oude Grieken. Het is Eris, de godin van de twist zelf, die de gebeurtenissen die leiden tot de Trojaanse Oorlog ontketent wanneer ze op een huwelijksfeest waar zij – om begrijpelijke redenen – niet uitgenodigd is een gouden appel binnengooit met daarop het onheilspellende opschrift ‘voor de mooiste’. Eris’ twistappel ontketent terstond een grote ruzie tussen de aanwezige godinnen, die allen de appel opeisen. Uiteindelijk blijven Hera, Athena en Aphrodite over als de kandidaten voor de schoonheidsprijs. Ze vragen oppergod Zeus een oordeel te vellen; maar Zeus voelt er niets voor om te kiezen tussen zijn echtgenote, zijn lievelingsdochter en de godin van de liefde. Hij schuift het oordeel door naar Paris, een Trojaanse prins die in ballingschap leeft in de heuvels rond de stad Ilios (de Oudgriekse naam voor de stad Troje). Zoals bekend geeft Paris de appel uiteindelijk aan Aphrodite, in ruil voor de mooiste vrouw ter wereld, Helena. En zo veroorzaakt Eris via een aantal omwegen de grootste twist van de mythische wereld.

Volgens Friedrich Nietzsche is Eris niet alleen een kwaadaardige godin, maar ook de godin die de Oudgriekse cultuur haar dynamiek en voortreffelijkheid verleent. Nietzsche dweept natuurlijk met de Oudgriekse cultuur en haar ideaal van voortreffelijkheid; een ideaal dat de Oude Grieken volgens hem voor een groot stuk in leven houden door de strijd en de wedstrijd. Voor Nietzsche ligt de wedstrijd aan de basis van de Helleense cultuur; en de wedstrijd wordt gevoed door de wrok en de afgunst, door Eris’ twistappel. In een essay uit 1872 onder de titel *Homerus’ Strijd* licht Nietzsche deze gedachte toe.¹⁷⁵ Hij baseert zich voor deze gedachte op een anekdote over een leerdicht van de Oude Grieken, *De Werken en Dagen van Hesiodus*. Hesiodus is een Oudgriekse dichter uit de tijd van Homeros, maar over zijn werk is veel minder bekend. De Romeinse Griek Pausanias schrijft over dit oud gedicht dat zou beginnen met de regel: ‘*Er zijn twee Eris-godinnen aarde.*’¹⁷⁶ Voor Nietzsche is deze zin een belangrijke aanwijzing dat de Oudgriekse cultuur een dubbele verhouding heeft tot de twist, de strijd, de tweespalt en de wrok. De ene Erisgodin is de twistzieke godin die wij kennen uit de verhalen van de Trojaanse Oorlog, de godin die twist, ruzie en verderf zaait. Maar de andere Eris is de godin van de *gezonde* twist en strijd, de godin die dankzij de wrok en de afgunst de mens aanzet tot een streven naar *voortreffelijkheid*.

*‘De gehele Griekse Oudheid denkt anders over wrok en afgunst dan wij, en oordeelt als Hesiodus, die nu eens een Eris boosaardig noemt, degene namelijk die de mensen tot een vijandige vernietigingsstrijd tegen elkaar opzet, en dan weer een andere Eris als goede godin prijst, die als naijver, wrok, afgunst de mensen aanzet tot daden, maar niet tot de daad van de vernietigingsstrijd, maar tot de daad van de wedstrijd.’*¹⁷⁷ Nietzsche eechoot

¹⁷⁵ Oorspronkelijk was dit essay deel van de bundel *Vijf voorwoorden van vijf ongeschreven boeken*, dat Nietzsche aan Richard en Cosima Wagner stuurde. In het Nederlands uitgegeven als onderdeel van het verzameld werk *Waarheid en Cultuur*. Friedrich Nietzsche, “Homerus’ Strijd,” in: *Nietzsche. Waarheid en cultuur*, ed. Pieter Mostert (Amsterdam: Boom, 1983).

¹⁷⁶ Nietzsche, “Homerus’ Strijd,” 108.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 108-109.

hier een moderne gedachte die we ook terugvinden in het principe van het kapitalisme en de concurrentie-economie: door het zien van het succes van anderen, en door de afgunst jegens dat succes, zal de mens zich inspannen om dat succes te evenaren. Aan de basis van het idee van de wedstrijd ligt de wil de beste te zijn. De Oudgriekse cultuur is vergeven van deze wil tot uitblinken, dit verlangen om zichzelf boven de anderen te plaatsen. De Homerische mythen, met hun onovertroffen helden, zijn de culturele horizon waartegen de Oude Grieken zich verhouden in hun verlangen tot voortreffelijkheid. En volgens Nietzsche is het de strijd, geritualiseerd in de regels van de wedstrijd, die dit verlangen levend houdt en voedt.¹⁷⁸ Daarom noemt hij wrok en naijver ook positieve eigenschappen. In dit licht kunnen we ook Achilles' wrok en de tragische verblinding anders bekijken. Want in het geval van Achilles is het de verblindende wrok die hem niet alleen veel pijn en leed bezorgt, maar ook de aanzet geeft tot grote heldendaden en het epische verhaal dat we nog steeds kennen.

Maar in tegenstelling tot het moderne ideaal van voortreffelijkheid, is dat Oudgriekse ideaal ook altijd *begrensd*. Daar sluipt het tragische opnieuw binnen. Tussen het ideaal van de beste willen zijn en de realiteit gaapt een kloof die voor de mensen onoverbrugbaar is. De mens die in de wedstrijd boven de anderen uitstijgt vindt immers altijd nog de goden op zijn weg, *'wier betekenis integendeel aldus omschreven is dat de mens nooit een wedstrijd met hen mag wagen.'*¹⁷⁹ Daarom is de mens die elke wedstrijd wint ook gedoemd. De mens die al zijn medemensen achter zich laat en als een godgelijke boven het hele mensenras uitstijgt, haalt de woede van de goden op de hals. Want *'alleen de goden heeft hij nu naast zich, en daarom heeft hij ze tegen zich.'*¹⁸⁰ Dat is het tragische lot van Achilles, die zich met zijn keuze voor de eeuwige roem ook een vroege dood op zijn hals haalt. De tragische strijd is een strijd die altijd gelimiteerd is door de menselijke conditie. De mens moet streven naar voortreffelijkheid, maar hij mag dit ultieme ideaal nooit bereiken. Deze begrenzing is zo belangrijk voor de Oude Grieken, dat ze een praktijk kennen die we *ostracisme* noemen: wanneer iemand té goed is in een bepaalde sport of vaardigheid, wordt hij simpelweg uit de polis verbannen. Er moet immers nog ruimte zijn voor anderen om *naast* hem te schitteren. *'Een gedachte die lijnrecht tegenover de 'exclusiviteit' van het genie in moderne zin staat, maar vooronderstelt dat er in de natuurlijke ordening der dingen steeds verscheidene genieën zullen zijn die elkaar wederzijds tot daden zullen aanzetten, net zoals ze elkaar wederzijds binnen de grenzen van de maat houden.'*¹⁸¹

De maat is een centraal principe in het Klassieke Griekenland. De mens die de maat vergeet, haalt zich de afgunst van de goden op de hals, en gaat onherroepelijk ten onder. De Homerische helden die zo uitblinken representeren een ideaal; maar het is een begrensd ideaal. Want zelfs de grootste strijder moet sterven aan zijn Achilleshiel. Volgens de legende wordt Achilles uiteindelijk geveld door een pijl van Paris, afgevuurd met de hulp van Apollo. Zo komt de grootste strijder van de Trojaanse Oorlog aan zijn eind, en laat hij weer ruimte voor andere helden. Want wanneer iemand overduidelijk de beste is, dreigen de strijd en de wedstrijd op te houden. En volgens Nietzsche mag de tragische strijd

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Ibid., 109.

¹⁸⁰ Ibid., 113.

¹⁸¹ Ibid., 110-111.

nooit ophouden, ze moet onherroepelijk doorgaan. Het is immers de strijd zelf, niet de overwinning, die de voortreffelijkheid in stand houdt.

Nietzsche drukt met deze ideeën een sentiment uit dat we zeker terugvinden in de Homerische epen. De Trojaanse Oorlog spreekt zo tot de verbeelding omdat de strijders aan beide zijden zo voortreffelijk zijn. Hoewel de Grieken zich identificeren met de Achaeërs, deinst Homeros er niet voor terug om ook de grootsheid van de Trojaanse tegenstanders uitvoerig te beschrijven. Homeros kiest geen kant. Maar het is natuurlijk ook dankzij de voortreffelijkheid van de Trojanen dat de Grieken zo schitteren in het epos. Een epische strijd heeft nood aan gelijkwaardige tegenstanders. Een epische oorlog heeft nood aan vele verschillende helden die allemaal op de een of andere manier uitblinken en die elkaar *wederzijds binnen de grenzen van de maat houden*. De mens heeft nood aan evenwaardige vrienden en evenwaardige vijanden. Want de mens die zijn gelijke niet vindt wordt al snel verleid tot verwaandheid, tot een daad van *hybris* of overmoed. Dan vergeet hij de maat van het mens-zijn; en er is niets dat de goden zich zo tegen de mens doet keren als de *hybris*.

Maar Nietzsche gaat in zijn Homerische strijdersideaal voorbij aan de nood tot verzoening waarmee de tragedie ons confronteert. De tragische plot van de Homerische mythen ontvouwt zich langsheen een innerlijke en een uiterlijke strijd, maar de mythe eindigt ook altijd met het einde van die strijd, met een vorm van verzoening – al is die verzoening zelden vreugdevol te noemen. Soms eindigt de strijd bij een inzicht, het einde van een verblinding of de tijdelijke verzoening van tegenstanders, zoals in de *Ilias*. Soms eindigt de strijd bij de dood van een of meerdere personages – zoals in de mythen over stervelingen die zich met de goden willen meten. De verzoening is zelden definitief, in de tragische mythe vinden we nauwelijks een *happily ever after*. Maar dat neemt niet weg dat de tragische mythe en het tragische levensgevoel naast de strijd ook de nood tot verzoening thematiseren. De *Ilias* staat bol van directe en indirecte reflecties op de gruwelijkheid en het leed van de oorlog. En hoewel de strijd en de vechtlust soms verheerlijkt worden, straalt het epos eveneens een gevoel van tristesse en onbegrip uit tegenover de ellenlange absurditeit van de oorlog om een overspelige echtgenote. Zo balanceert de tragische mythe tussen het verlangen naar strijd, heldendaden, leed en dood en het verlangen naar verzoening, geluk, rust en leven. De twee wisselen elkaar altijd weer af, want geen enkele verzoening is definitief, geen enkel geluk is van lange duur. En zoals het dilemma van Achilles ons leert: een mens kan nooit beide hebben.

Misschien is het door dit tragische inzicht in de natuur van de strijd dat Homeros zich onthoudt van een openlijk moreel oordeel over zijn personages. Dit vermeende gebrek aan moraliteit in de *Ilias* stelt onderzoekers en liefhebbers al duizenden jaren voor een groot raadsel. Want in de *Ilias* vinden we geen duidelijk oordeel over Helena's ontrouw, Agamemnons hebzucht, Achilles' wraaklust, Odysseus' leugens, of de uitspraken van de Achaeërs die de massale plundering, verkrachting en moord in Troje voorspellen.¹⁸² Ook de goden zelf, met al hun kinderachtige twisten en plannetjes, worden niet veroordeeld door Homeros. Het a-morele bewustzijn van de goden weerspiegelt het amorele universum van de wereld waarin de *Ilias* plaatsvindt: *'their irresponsible unlimit defines the Iliadic human*

¹⁸² Lateiner, "The Iliad: an unpredictable classic," 27.

condition.¹⁸³ Door het gebrek aan een duidelijke morele lijn in hun karakter, illustreren de goden de fundamentele zinloosheid van de gebeurtenissen – het is allemaal slechts spel, vermaak en leedvermaak. Niemand ontsnapt aan de wil van de goden, en zelfs de onsterfelijke goden ontsnappen niet aan de blinde wil van het noodlot. Het noodlot heerst met ijzeren hand over de Homerische wereld, en zowel goden als mensen herinneren er constant aan dat de dingen gewoon gebeuren zoals ze moeten gebeuren. Daarom is Homeros' strijd niet immoreel te noemen, maar eerder (vanuit ons moderne standpunt) a-moreel. In het Oudgriekse wereldbeeld is er simpelweg geen sprake van moraliteit in onze christelijke en moderne zin van het woord. Dat wil evenmin zeggen dat er totaal geen sprake is van een moraal in de Homerische wereld. De Homerische wereld is ook gebonden aan goddelijke wetten, en de goden zijn, net als de mensen, ondanks al hun egocentrische spelletjes wel degelijk in staat tot een vorm van morele redelijkheid. Maar de tragische moraal van de Homerische wereld is niet gebonden aan zwart-wit tegenstellingen; niet vastgelegd door de geschreven letters van morele wetten en geboden zoals dat in de joods-christelijke traditie het geval is. De Homerische wereld is evenmin opgedeeld in goed en kwaad; want alle dingen, goden en mensen, hebben twee kanten. Zeus heeft twee vaten, één met goede en één met slechte gaven. Niemand kan er wat aan doen welke hem worden toebedeeld. De Homerische mens bezit geen controle over zijn volledige handelen, en is dus ook niet verantwoordelijk voor al zijn daden. De tragische held treft geen *morele schuld*. De tragische mythe velt daarom zelden een oordeel. Wanneer de tragische moraal al opduikt, is ze gestoeld op een redelijkheid die voortkomt uit gezond verstand en medeleven; en is ze gericht op een verzoening van tegengestelden. Maar deze moraal ligt niet vast, zoals ook de dingen in het universum nooit vastliggen. De strijd voltrekt zich nu eens in het voordeel van het ene, dan weer in het voordeel van het andere. De ultieme overwinning kan en mag nooit bereikt worden. Daarom zal het goede ook nooit volledig overwinnen op het kwade. Het enige wat we kunnen proberen, is een tijdelijke verzoening tot stand brengen. Maar zelfs dan nog zullen we daarvoor eerst veel verliezen moeten lijden. *'The story remains always one of loss and noble failures.'*¹⁸⁴

De tragische strijd speelt zich niet af in een nietscheaans verlangen naar de strijd zelf. De tragische strijd is in de eerste plaats een strijd die zich afspeelt in het pijnlijke *beseft* van de onmogelijkheid tot een ultieme verzoening, een ultieme overwinning van het goede en het geluk. De tragische held strijdt te midden van vragen, dilemma's en verlangens die geen oplossing kennen. Hij beweegt zich, net als Achilles, in het grensgebied tussen vrijheid en noodlot, vechten en vluchten, het verlangen naar roem en betekenis en de ultieme zinloosheid van al zijn strijden. Adam Nicolson interpreteert deze fundamentele spanning in de *Ilias* op een uitgesproken moderne, existentiële manier: *'The power of the poem lies in the understanding that these things cannot be reconciled. The Ilias' subject is not war or its wickedness but a crisis in how to be. Do you, like Agamemnon, attempt to dominate your world? Do you, like Odysseus, manipulate it? Do you, like Hector, think of your family above all and weaken your resolve by doing that? Or do you, like Achilles, believe in the dignity of love and the purity of honour, as the only things that matter in the face*

¹⁸³ Ibid., 21.

¹⁸⁴ Ibid., 27.

of death?¹⁸⁵ Nicolsons woorden mogen dan sterk gekleurd zijn door een moderne bril, ze maken wel duidelijk dat de *Ilias* vandaag de dag nog steeds relevant is, dat we nog altijd iets fundamenteels kunnen terugvinden in de tragische strijd van haar helden, dat we nog steeds worstelen met dezelfde limieten aan ons bestaan. Ze wijst ons op die fundamentele, eeuwenoude vraag, *hoe te zijn* in een ondoorgroendelijke wereld vol paradoxen die ondanks al ons streven toch steeds weer aan onze controle ontsnapt. En ze benadrukt de noodzaak om net als de tragische held te blijven strijden voor het onbereikbare.

Achilles heeft zijn keuze gemaakt voor een kort en roemvol leven, een leven waarin hij de glorie van de strijd verkiest boven de rust van een mooie oude dag. Hij vecht zich een weg door de Trojaanse Oorlog op zoek naar de onbereikbare verzoening met zijn eigen keuze; met zijn eigen conflict; zijn eigen wrok. Het is kenmerkend voor de tragische mythe dat de held eerst zowat alles moet verliezen wat hem dierbaar is om pas dan, door toedoen van zijn tegenstander dan nog, tot een gedeeltelijke verzoening met zichzelf te komen. Omdat we moeten leren loslaten. Omdat we ons tegendeel nodig hebben om de ontbrekende stukken in onszelf aan te vullen. Achilles vindt rust. Maar zijn dood loert al om de hoek. De profetie gaat in vervulling: Achilles sterft in Troje, maar zijn naam is drieduizend jaar later nog steeds niet vergeten. De ironie wil dat Achilles zelf zijn keuze eeuwig zal betreuren. Want wanneer Odysseus in de *Odyssee* Achilles' schim ontmoet in de Hades, spreekt deze hem droevig toe:

*“Roemrijke Odysseus, stel mij de dood
niet mooi voor. Mocht ik op de aarde leven,
ik koos ervoor als dagloner te werken
in dienst van iemand anders, van een arme,
een man die niet veel eigendom bezit.
Ja, liever dat dan over alle schimmen
als vorst te heersen in het dodenrijk.”¹⁸⁶*

En zo eindigt het verhaal van held Achilles met nog een tragische voetnoot: hoeveel strijd en leed een mens ook meemaakt in zijn leven, het is werkelijk niets tegenover het troosteloze bestaan van de doden. Geen roem of faam of onsterfelijkheid van naam kan tegen het leven zelf tegenop. Niets is erger dan de lethargie van de dood. En zo ontnemt de tragische mythe ons ook ons laatste restje hoop.

¹⁸⁵ Nicolson, *The Mighty Dead*, 152.

¹⁸⁶ Homeros. *Odyssee. Een zwerver komt thuis*, vert. Patrick Lateur (Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014), 234.

PANDORA

Aan het begin van alle menselijke dingen op de wereld boetseert de Titaan Prometheus de man uit klei. Prometheus boetseert de man uit klei en Athena, de godin van de wijsheid, blaast die man de levensadem in. Prometheus steelt voor de mens het vuur van de goden. Zeus, de donderende oppergod, straft Prometheus zwaar voor zijn diefstal. Tot in de eeuwigheid moet de Titaan boeten in de onderwereld voor zijn hoogmoed, waar een adelaar elke dag opnieuw zijn lever uitpikt. Maar vooraleer hij Prometheus naar de onderwereld stuurt, zendt Zeus de pasgeboren mensheid nog een andere straf. Dit is geen straf in de vorm van een roofvogel met een venijnige snavel, maar in de lieflijke gedaante van de eerste vrouw. Haar naam is Pandora.

Zeus is niet te spreken over Prometheus' verraderlijke diefstal, en broedt op een plan om wraak te nemen en de mensheid te leren wie er de baas is. Daarom vraagt hij zijn mismaakte maar getalenteerde zoon Hephaistos, de smid van de goden, om een vrouw te boetsen uit water en aarde. Alles wat Hephaistos' fijngevoelige handen aanraken, verandert in een schitterend meesterwerk. De eerste vrouw moet niet onderdoen voor het prachtige smeedwerk en de fonkelende sieraden van de goddelijke smid. Ze is mooi als de dageraad, met blanke armen en schitterende ogen. Ook de andere goden geven de eerste vrouw een heleboel prachtige gaven mee. Van Athena krijgt ze wijsheid en vaardigheid, van Aphrodite gratie en bevalligheid, van Demeter bloemen in haar haren. En Hermes, de bedrieglijke boodschapper van de goden, zaait list, bedrog en schaamteloosheid in haar ziel, en misschien wel de gevaarlijkste eigenschap van allemaal: de nieuwsgierigheid. En zo schenkt de eerste vrouw de mensheid haar rusteloze aard, de eeuwige drang om alles te willen weten, aanschouwen en ervaren.

Pandora wordt ze genoemd, deze eerste vrouw, dit gracieuze en nieuwsgierige wezen met de grote ogen, gouden gewaden en bloemenkransen. *Pan-dora*, zij die alle gaven draagt, zij die alle gaven schenkt.

Zeus stuurt Pandora als geschenk naar Prometheus en stelt hem voor om met haar te trouwen. Maar Prometheus vertrouwt het zaakje niet en sluit zijn ogen voor Pandora's schoonheid. Ongelukkig genoeg kan Prometheus' broer Epimetheus niet blind blijven voor dit bevallige wezen dat zo plotseling aan de hand van Hermes de wereld binnenwandelt. Hij trouwt met Pandora, en Zeus schenkt het kersverse paar een huwelijks Geschenk: een vat waarin alle ongelukken van de wereld opgeborgen zijn.

Het vat had voor altijd gesloten moeten blijven. Dat weten Prometheus en zijn broer Epimetheus goed genoeg. Wanneer Pandora het vat wil openen, houden ze haar tegen en waarschuwen ze haar op alle mogelijke manieren. Een tijdlang laat Pandora het vat rusten. Maar ze kan de nieuwsgierigheid die Hermes in haar wezen gezaaid heeft niet bedwingen. Op een rampzalige dag openen Pandora's fijne vingers het slot van het vat, en alle denkbare ongelukken, rampen, ziektes en zorgen van de wereld vliegen terstond naar buiten. Vanaf nu zullen kommer en kwel de mensheid teisteren.

De mythe van Pandora is de Griekse versie van de Zondeval. Maar in tegendeel tot Eva draagt Pandora geen schuld. Ze stuurt rampen en ongelukken de wereld in, maar haar daad brengt geen erfzonde over de mensheid. Pandora heeft geen schuld aan haar lot, want de nieuwsgierigheid is door de goden zelf in haar ziel geplant. Ze is niet meer dan een pion in een vete tussen de Olympiërs en de Titanen. Er is geen ontkomen aan het lot van de mensheid: vanaf het moment dat Prometheus het vuur voor hen steelt, is hun noodlot bezegeld. Het is Pandora's noodlot om de mensheid de rampen te brengen, net zoals ze de mensheid ook de gaven gegeven heeft.

Wat een voorkant heeft, heeft een achterkant, staat in de oosterse leer van de Tao. En hoe groter de voorkant, hoe groter de achterkant. Hoe meer voordelen, hoe meer nadelen. Pandora brengt *alle* gaven met zich mee wanneer ze de wereld binnenwandelt; ze belichaamt het mooiste en het lelijkste, het beste en het slechtste. Hoe meer gegeven wordt, hoe meer leed berokkend wordt. Dit idee vinden we opnieuw en opnieuw terug in de tragische mythen. Het is essentieel in het tragische bewustzijn. De schikgodinnen hebben twee gezichten. Het altijd draaiende rad van het noodlot heeft een onderkant en een bovenkant. En het staat nooit stil.

Pandora schrikt hevig wanneer ze alle rampen uit het vat ziet vliegen. In een opwelling smakt ze het deksel dicht, maar het is te laat: het kwaad is al geschied, het ongeluk is reeds deel van het menselijke bestaan. Slechts één ramp blijft achter in het vat: de hoop.

Optimisten zouden denken dat de hoop bewaard is gebleven voor de mensheid, altijd te vinden in het gesloten vat. Pessimisten zouden zeggen dat de hoop de wereld net niet bereikt heeft, en dat de mensheid nu ook nog eens voor altijd verstoken blijft van de zegen van de hoop. Maar de Oude Grieken rekenen de hoop niet voor niets tot het vat der *rampen*. In het tragische bewustzijn van de Oudheid is de hoop geen zegen, maar een ongeluk. Want het is de hoop, die vreemde illusie van de mogelijkheid op een beter bestaan, die ons tot hoogmoed verleidt. De hoop betekent dat men niet berust in dit leven. De hoop betekent: te denken dat men kan ontsnappen aan de tragische dimensie van het bestaan.

De joodse en christelijke religies zijn gebaseerd op het idee van de hoop: de hoop op de Verlossing, op het Laatste Oordeel, op het Beloofde Land, op Gods ultieme rechtvaardigheid en een beter leven in het hiernamaals. Hoop is een essentieel onderdeel van het Geloof.

Maar voor de tragische Grieken is de hoop niet meer dan illusie. De tragische mythe leert dat de hoop steeds weer de grond in geboord wordt. En ze beseft dat de hoop die nooit in vervulling gaat de grootste van alle rampen is, de ramp die voor altijd in het vat gesloten moet blijven.

De hoop, de laatste ramp die achterblijft in Pandora's vat: dat hadden alleen de tragische dichters kunnen bedenken.

In Zeus' paleis staan twee vaten met gaven: het ene goed, het andere slecht. Pandora komt naar de aarde met al deze gaven. Zij brengt de schoonheid en het leed, en zo geeft ze de tragedie aan de mensheid. En met de tragedie schenkt Pandora de mensheid ook de troost.

HOOFDSTUK VIII: ODYSSEUS EN HET TRAGISCHE VERDWALEN

Homeros' Odyssee

"Ah, Harry, we have to stumble through so much dirt and humbug before we reach home. And we have no one to guide us. Our only guide is our homesickness." – Hermann Hesse

Samuel Ijsseling noemt de *Odyssee*, Homeros' relaas over de avonturen van de vindingrijke Odysseus, het oudste dichtwerk dat bepalend is voor 'heel de latere Europese literatuur, voor het zelfbewustzijn van de mens en tot op zekere hoogte voor de structuur van de filosofie'.¹⁸⁷ De intrigerende Odysseus is geliefd bij dichters, romanschrijvers, avonturiers en filosofen, die de *Odyssee* zien als een soort van prototype voor respectievelijk de roman, het heldenverhaal en het filosofische werk. Van alle mythische Griekse helden is Odysseus het meest geliefd bij de filosofen, die Odysseus herkennen als de eerste *redelijke* mens. Misschien ontlenen ze dat idee aan de nabijheid van de godin Athena, die nooit ver van Odysseus' zijde wijkt. Of misschien zien ze in de terugkerende woorden *de schrandere Odysseus* of *de verstandige Odysseus* een verwijzing naar de denkende mens. Anderen zien in de structuur van de *Odyssee*, een verhaal waarin begin- en eindpunt samenvallen, een symbool voor de gesloten structuur van de filosofie als een alomvattend systeem.¹⁸⁸ Maar ook de dichters en de romanciers zoeken inspiratie in Odysseus' avonturen voor het schrijven van moderne poëzie en literatuur – James Joyce's *Ulysses* (de Latijnse naam voor Odysseus) is waarschijnlijk het bekendste voorbeeld. Want de *Odyssee*, dat in veel opzichten een verhaal is van *worden*, legt de basis voor de verhaalstructuur van vele latere romans. Ook ontelbare epische heldenverhalen en avonturenromans spiegelen zich aan de *Odyssee*. En daar stopt het niet. In de geschiedenis wordt Odysseus afwisselend gezien als de eerste avonturier, de eerste christen, de eerste filosoof, de eerste humanist¹⁸⁹ of zelfs de eerste Verlichtingsdenker die zich met het rationele denken verzet tegen de betovering van de mythe.¹⁹⁰

Over Odysseus wordt veel beweerd, en veel verhalen worden er over deze vreemde man verteld. Maar geen van deze verhalen slaagt erin om Odysseus te vatten. Dat is dan ook de kern van de held Odysseus: hij is de meester-vermommer, de bedrieger, de leugenaar, de ongrijpbare, de vreemdeling, de man van vele dwaalwegen.

Odysseus is de man van verhalen. Hij is het onderwerp van verhalen, maar hij is er ook de verteller van. Odysseus is de eerste mens in de Europese literatuurgeschiedenis die een groot deel van zijn verhaal in de ik-vorm vertelt. Tot diep in de nacht verhaalt hij zijn avonturen aan het mysterieuze volk van de Faiaken, waar hij te gast is nadat hij schipbreuk leed en eenzaam aanspoelde op hun stranden. Odysseus vertelt van zijn avonturen op zee, van alle verschrikkelijke dingen die hem en zijn makers overkwamen sinds ze tien jaar geleden uit Troje vertrokken. Odysseus ontsnapte aan

¹⁸⁷ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 139.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 145.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Horkheimer en Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, 27.

mensenetende Laistrygonen en reusachtige Cyclopen, wist de toverende godin Kirke te verschalken, leidde zijn schip door de zee-engte tussen Scylla en Charibdis, hoorde de betoverende gezangen van de Sirenen, en daalde zelfs af naar de onderwereld om er met de schimmen van de doden te spreken. De Faiaken luisteren naar zijn verhalen alsof ze betoverd zijn. En wanneer de nacht valt en Odysseus te kennen geeft dat hij wil gaan slapen, zeggen ze hem:

*“De nacht die wacht is lang, ontzaglijk lang,
en om te slapen is het nog geen tijd.
Vertel me van die wonderlijke daden.
Zelfs tot de goddelijke dageraad
hield ik het uit, als jij in mijn paleis
mij wil vertellen van je lotgevallen.”¹⁹¹*

Odysseus is bovenal de meesterverteller, een gave die hij deelt met de epische zangers en de dichter Homeros zelf.¹⁹² Hij is de tovenaars met woorden; de gevleugelde woorden die verleiden en misleiden; die hem in staat stellen zijn wereld, zijn verhaal en zijn eigen identiteit naar zijn hand te zetten. Odysseus is de magiër die met zijn vindingrijke woorden en zijn verstand een bevreemdend en betoverend mythisch universum navigeert; de verteller die zichzelf onthult en verhult met zijn verhalen; de mens die schippert tussen zijn en schijn. Hij bezit de overtuigingskracht van de redenaar, de fantasie van de dichter, het talent van de toneelspeeler, de trucjes van de oplichter. Maar al zijn listen en bedrog worden hem vergeven, omdat hij de gave bezit te betoveren met de schoonheid van een goed verhaal. Dat zeggen hem de Faiaken:

*“Ach Odysseus, als wij jou nu zo zien,
dan denken wij geenszins aan een bedrieger
of een leugenaar, (...): mensen
verzinnen almaar leugens, en vanwaar
die komen is voor niemand duidelijk.
Maar in jouw woorden ligt bevalligheid,
er steekt in jouw een wijze geest.”¹⁹³*

Odysseus' verhalen betoveren ons tot op de dag van vandaag nog steeds. En ook Odysseus' trucjes en leugens hebben we nog niet kunnen ontmaskeren. Want *wie* Odysseus *werkelijk* is blijft een grotendeels onbeantwoorde vraag. Odysseus is immers de man van vele listen, van vele omwentelingen, van vele dwaalwegen. Hij is de verstandige mens, de hoopvolle mens, de godgelijke; hij is de bedrieger en de verteller; maar bovenal is hij de verdwaalde reiziger die hartstochtelijk naar

¹⁹¹ Homeros, *Odyssee*, 230.

¹⁹² Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 140.

¹⁹³ Homeros, *Odyssee*, 230.

zijn thuisland verlangt, en maar niet terug kan keren. Want al zijn listen en vindingrijkheid ten spijt, Odysseus blijft ook nog steeds de *tragische mens*.

Polytropos: de Vele Dwaalwegen

De *Odyssee* is een verhaal van zwerven en de pijn van het gemis, van het leed van de thuisloze mens die verdwaald is op de wijde zee. Homeros kondigt het al aan in een van de eerste regels van het epos: ‘veel pijn en leed doorstond zijn hart op zee.’¹⁹⁴ De *Odyssee* verhaalt het wedervaren van de verstandige Odysseus, die na tien jaar Trojaanse Oorlog nog eens tien lange jaren op zee moet rondzwerven om uiteindelijk zijn thuisland Ithaka te bereiken, op de hielen gezeten door de woede van de zeegod Poseidon. De verhalen over Odysseus’ zwerftochten bij de Cyclopen, de Sirenen, Kirke, Kalypso en tussen Scylla en Charibdis zijn verreweg het meest bekend. Maar wie het epos helemaal leest merkt dat het centrale thema van de *Odyssee* ongetwijfeld de thuiskomst op Ithaka is. Het grootste deel van het verhaal speelt zich af op dit eiland, waar Odysseus’ vrouw Penelope en zijn intussen volwassen zoon Telemachos al twintig jaar op hem wachten. Ze worden belaagd door een meute vrijers die naar Penelopes hand dingen, gigantische braspertijen aanrichten, de voorraden erdoor jagen en alle regels van het gastrecht schaamteloos overtreden.

De *Odyssee* begint op Ithaka, bij Telemachos die op aanraden van de godin Athena op zoek gaat naar nieuws over zijn vader. In de vijfde zang verschuift het perspectief naar Odysseus, die aan het mythische volk van de Faiaken het verhaal doet van zijn zwerftochten. En in de dertiende zang, precies in de helft van het boek, komt de held terug thuis op zijn geliefde eiland Ithaka, waar hij onmiddellijk geconfronteerd wordt met een nog moeilijkere opgave: zijn plaats als koning weer opeisen, de liefde en (h)erkenning van zijn vrouw en zoon terugverdiene, en de rust op Ithaka herstellen.

De *Odyssee* wordt lang gezien als een soort van epiloog bij de *Ilias*, een vervolg op het verhaal van de Trojaanse Oorlog, waarin bovendien het einde van die oorlog uitgelegd wordt.¹⁹⁵ Maar de *Odyssee* is van een fundamenteel andere aard dan de *Ilias*: het is geen verhaal over een strijd tussen grote helden, maar focust voornamelijk op de vele aspecten van Odysseus’ reizen, thuiskomst en persoonlijkheid. Dat wekt bij sommige onderzoekers het vermoeden dat dit werk later is geschreven, en misschien wel helemaal niet door dezelfde Homeros; of in elk geval dat de verhalen waarop de *Odyssee* gebaseerd zijn van recentere datum zijn dan de verhalen uit de *Ilias*.¹⁹⁶ In de *Odyssee* treedt een ander, ogenschijnlijk recenter en ingewikkelder wereldbeeld naar voren dan uit de *Ilias* en de andere Oudgriekse tragische mythen. De *Ilias* en de latere tragedies zijn grotendeels geworteld in een concrete plaats (het slagveld voor de muren van Troje) en tijd (een paar weken). Maar deze eenheid van plaats en tijd ruimt in de *Odyssee* het veld voor een rustelozer universum vol onbestemde plaatsen en personages, waarin moeiteloos van de ene naar de andere plaats en van het heden naar het verleden wordt gesprongen.¹⁹⁷ De personages in de *Odyssee* zijn diverser: het zijn niet alleen de aristocratische helden en de goden die

¹⁹⁴ Homeros, *Odyssee*, 5.

¹⁹⁵ Michael Silk, “The Odyssey and its explorations,” in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. Robert Fowler (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 31.

¹⁹⁶ Nicolson, *The Mighty Dead*, 60.

¹⁹⁷ Michael Silk, “The Odyssey and its explorations,” 42-43.

de hoofdlijnen van het verhaal vormgeven, maar figuren van allerlei slag: slavinnen en reuzen, tovenaressen en varkenshoeders, prinsessen en koningen, vaders en zonen, oude en jonge mensen, levenden en doden. Ook Odysseus zelf neemt in de loop van het verhaal vele gedaanten aan: hij is aanvoerder, zeeman, drenkeling, bedelaar, koning, vader, zoon, echtgenoot en, in de episode met de fascinerende list bij de Cycloop Polyfemos (wiens naam niet toevallig 'veel roem' betekent) zelfs even helemaal Niemand.

De *Ilias* is een redelijk rechtlijnig verhaal over eervol leven en sterven in een onverzettelijke wereld; maar de *Odyssee* trekt deze wereld open naar een complexer universum vol metamorfoses, listen en omwegen. In de *Odyssee* vinden we een andere dimensie van het tragische levensgevoel terug: hier is het niet de *ate* of de tragische verblinding die op de voorgrond treedt; maar wel de lange zwerftochten en de vele dwaalwegen; de tragische gefragmenteerdheid en de existentiële thuisloosheid. Het is een verhaal van zwerven waarin een man eenzaam moet ronddolen en eerst alles moet verliezen wat hem dierbaar is – tot zijn naam aan toe – om tenslotte als een haveloze bedelaar terug thuis te komen en zijn identiteit terug te winnen.¹⁹⁸

De eerste woorden van de *Odyssee* verraden meteen dat we ons aan een verhaal met vele aspecten kunnen verwachten:

*“De man van vele listen moet u, Muze,
voor mij bezingen. Hij zwierf zeer veel rond
nadat hij Trojes goddelijke burcht
verwoest had, zag de steden van veel mensen
en leerde zo hun geest en volksaard kennen.
Veel pijn en leed doorstond zijn hart op zee.”¹⁹⁹*

Vele listen, veel zwerven, veel steden, veel volkeren, veel pijn en leed: de *Odyssee* is een verhaal dat de veelheid thematiseert. Odysseus is niet, zoals Achilles, een held die koppig zijn eigen eer verdedigt en ten onder gaat aan één emotie. Odysseus is de *man van vele listen*. Het oorspronkelijke woord in deze eerste regels is *polytropos*. In het Nederlands kennen we Odysseus als de man van vele listen, maar in het Engels hebben verschillende vertalers dit woord anders vertaald: ‘*the man of twists and turns*²⁰⁰’, ‘*the complicated man*²⁰¹’. Het Oudgriekse woord *polytropos* is al even ingewikkeld en veelzijdig als de *Odyssee* zelf. *Poly* betekent veel, maar de betekenis van *tropos* is minder eenduidig. Het woord is afgeleid van het werkwoord *trepein*; omkeren; en *tropos* betekent dus letterlijk zoiets als omkeringen of wendingen. Patrick Lateur vertaalt het in het Nederlands als ‘*vele listen*’, Robert Fagles vertaalt het letterlijker als ‘*twists and turns*’, en Emily Wilson houdt het in haar vertaling op ‘*complicated*’.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Homeros, *Odyssee*, 5.

²⁰⁰ Homer, *The Odyssey*, trans. Robert Fagles (New York: Penguin, 1996).

²⁰¹ Homer, *The Odyssey*, trans. Emily Wilson (New York: W.W. Norton & Company, inc., 2018).

Al deze vertalingen geven een waardevolle interpretatie van Odysseus' centrale eigenschap *polytropos*; maar allen slagen ze er net niet in de hele lading van het woord uit te drukken. Want *polytropos* kan zowel wijzen op een interne karaktereigenschap die bij Odysseus hoort (vele listen, *complicated*) als op de externe omstandigheden waarin Odysseus terecht komt. In het Oude Griekenland zijn binnen- en buitenwereld nog niet gescheiden zoals in onze taal. Odysseus' vele omzwervingen weerspiegelen de even veelzijdige wendingen in zijn eigen karakter.

Vele wendingen, vele wegen, vele listen of vele dwaalwegen: al deze woorden vallen onder de mogelijke vertalingen van het raadselachtige woord *polytropos*, dat een persoonlijkheid met vele aspecten en een verhaal met vele wendingen suggereert. Ik zou Odysseus omschrijven als de man van vele dwaalwegen: de mythische held die tien jaar lang verdwaald is op zee, die zelf ontelbare dwaalwegen neemt en dwalingen begaat, maar die evengoed zijn tegenstanders en zelfs zijn geliefden listig op een dwaalspoor zet wanneer het hem uitkomt. En ook Homeros geeft ons in de *Odyssee* een verhaal waarin dwalingen de plotlijn aansturen en waarin de toehoorder, wanneer hij even niet oplet, zelf dreigt te verdwalen. De ingewikkelde vertelstructuur, de sprongen tussen heden en verleden, de vele namen, plaatsen en personages maken het de toehoorder of lezer niet altijd makkelijk om te volgen. Odysseus vertelt in de *Odyssee* zelf een groot deel van zijn avonturen aan het volk van de Faiaken, waarbij we van de ene naar de andere plaats en tijd springen. De *Odyssee* is in feite een verzameling van verhalen, 'each story exploring another dimension of what it is to be alive. In this world of flux, every island shapes the life that is in it. Arrive at any of them, push your dinghy ashore on the beach, and a different atmosphere obtains: welcome, comfort, strangeness, violence.'²⁰² De vele verschillende verhalen-binnen-een-verhaal weerspiegelen de gefragmenteerdheid waaraan Odysseus zelf ten onder dreigt te gaan. Maar deze ingewikkelde vertelling draagt ook bij aan de betovering die de *Odyssee* weet op te roepen. En de toehoorder van de *Odyssee* kan met de held mee verdwalen in de gedetailleerde betovering van een mythisch universum.

Odysseus' vele zwerftochten leveren hem gelukkig niet alleen leed op, maar hebben ook verschillende voordelen: hij verwerft kennis over de vele aspecten van het leven, leert van vrienden en vijanden, Cyclopen en godinnen. Hij wordt wijzer, moediger en verstandiger, hij leert van vele volkeren 'hun geest en volksaard kennen'. En hij heeft verhalen te vertellen, prachtige verhalen waarnaar de Faiaken graag de hele nacht zouden luisteren. Odysseus noemt zichzelf graag de ongelukkigste aller mensen, maar hij is ook de man die zich aan elke situatie weet aan te passen, zich overal weet uit te redden, en die zijn eigen avonturen ook nog eens overtuigend weet te vertellen.

Odysseus is daarom niet alleen de ongelukkige, maar ook de verstandige en de vindingrijke Odysseus. Odysseus' listige verstand is een ander aspect van zijn veelzijdige persoonlijkheid; want het is zijn vindingrijkheid die hem in staat stelt steeds weer een nieuwe gedaante aan te nemen, steeds weer *iemand anders te zijn* naargelang de situatie dat van hem vraagt. Zo zet Odysseus ook zijn vrienden en vijanden steeds weer op een dwaalspoor. Daarin verschilt Odysseus van Achilles en Agamemnon,

²⁰² Nicolson, *The Mighty Dead*, 238.

wiens identiteit zo duidelijk vastgepind is op één ideaal of één emotie dat ze rechtdoorzee en makkelijk te begrijpen zijn; maar waardoor ze ook constant in conflict komen met zichzelf wanneer dit deel van hun identiteit doorbroken wordt. Odysseus is in geen enkel opzicht rechtdoorzee, hij is een man van *'wanderings, escapes, disguises, triumphs against the odds.'*²⁰³ Daarin gelijkt Odysseus op de onsterfelijke goden, die erom bekend staan zichzelf steeds weer anders te vermommen en elkaar en stervelingen met trucjes en listen te misleiden.

Volgens sommige mythes is Odysseus de kleinzoon van de god Hermes, de listige boodschapper van de goden. Hermes snelt Odysseus te hulp om hem een list aan te leren die hem zal beschermen tegen de valstrikken van de mooie godin Kirke. Hermes is niet alleen de goddelijke boodschapper, maar ook de god van de dieven en de bedriegers, van de praatjesmakers en de charlatans. Als pasgeboren kind al weet hij de koeien van zijn halfbroer Apollo te stelen, en praat hij zich uit de situatie door voor Apollo de lier uit te vinden. Odysseus erft van zijn mythische grootvader zijn vindingrijke verstand en zijn gave met woorden – waarheid of leugen, even vlot verteld. Hij heeft ook de godin Athena aan zijn zijde, die hem en zijn familie op een bijzondere manier beschermt. Dat Athena Odysseus hoog aanschrijft, blijkt uit haar bijzondere woorden:

*"Je steekt vol list, bent onverbeterlijk,
en in bedriegen onverzadigbaar.
Je zal zelfs, lijkt het, in je eigen land
niet stoppen met misleiden, want je houdt
hartgrondig van valse beweringen.
Maar kom, daarover spreken hoeft niet,
in sluwheid zijn we beiden erg bedreven.
Want bij de mensen ben jij verreweg
de beste met het woord en in beraad,
ik word door alle goden hoog geroemd
om mijn arglistigheid en schranderheid."²⁰⁴*

Athena veroordeelt Odysseus niet voor zijn vele listen en leugens, maar prijst hem zelfs om zijn talent in het bedriegen. De bij filosofen zo geliefde godin van de wijsheid scheidt openlijk op over haar sluwe talent om anderen te misleiden. De listige godin bedoelt Odysseus een hele eer toe wanneer ze hem vergelijkt met zichzelf. Athena is niet alleen Odysseus' beschermster, maar in vele opzichten ook zijn goddelijke evenbeeld.²⁰⁵ Athena deelt met Odysseus een vermogen tot het uitwerken van vermommingen en dwaalsporen. Haar wijsheid is, net als Odysseus' vindingrijkheid, een *praktische* wijsheid: het slimme vermogen om zich zo goed mogelijk doorheen deze wereld te bewegen en die wereld naar haar hand te zetten. En net als Odysseus ontwikkelt ze voor dat doel nog een ander speciaal

²⁰³ Michael Silk, "The Odyssey and its explorations," 33.

²⁰⁴ Homeros, *Odyssee*, 270-271.

²⁰⁵ Michael Silk, "The Odyssey and its explorations," 33.

talent: het vermogen tot spreken en overtuigen met woorden, het vermogen van de dichters en van de sofisten.²⁰⁶

Het is Odysseus' godgelijke vermogen tot spreken, vermommen en transformatie dat hem in staat stelt te manoeuvreren doorheen een vloeiende wereld die een constante aanpassing vereist. Het is zijn vindingrijke verstand waarmee Odysseus de onverzettelijke tragische wereld naar zijn hand weet te zetten. Want de vindingrijkheid stelt de mens in staat het hoofd te bieden aan de tragische veelzijdigheid van de wereld. En ze stelt hem in staat zichzelf te ontwikkelen, boven zijn eigen gedaante uit te stijgen, iemand nieuw te worden. Daarom wordt Odysseus door de humanisten van de Renaissance gezien als de eerste geëmancipeerde *homo universalis*, de eerste humanist; en wordt hij door de filosofen gezien als de eerste redelijke mens die zichzelf met zijn verstand boven de gedetermineerde mythische wereld uitwerkt.

De tragische wereld van de mythe is onverzettelijk, schrijven Max Horkheimer en Theodor Adorno in hun ophefmakende boek *Dialektik der Aufklärung* (1947), waarin ze de relatie tussen de mythe en het rationele denken exploreren. Elk mythisch wezen zit gevangen in een bepaalde eigenschap en herhaalt een handeling opnieuw en opnieuw: de Cycloop Polyfemos eet mensen op, de godin Kirke verandert mannen in varkens, de Sirenen lokken stervelingen naar de ondergang met hun gezangen. De mythische wereld is in grote mate een *gedetermineerde* wereld. '*Against this Odysseus fights. The self represents rational universality against the inevitability of fate.*²⁰⁷ Want Odysseus slaagt erin te ontsnappen aan alle mythische gevaren en baant zich met zijn verstand een weg door de valstrikken van de mythische wereld. Voor Horkheimer en Adorno is Odysseus daarom het eerste prototype van de mens die zich met zijn rationele verstand verzet tegen de tragische wereld van de mythe. Zij lezen in de *Odyssee* geen verhaal van gefragmenteerdheid, maar een verhaal van een man die in opstand komt tegen de vele aspecten van de mythische wereld door rechtlijnig vast te houden aan zijn eigen doel. '*All the adventures Odysseus survives are dangerous temptations deflecting the self from the path of its logic.*²⁰⁸ Maar Odysseus, de Verlichte held, slaagt erin vast te houden aan zijn eigen logica, en zo met zijn snel schip de mythische wereld achter zich te laten.

De vraag is: welke logica? Odysseus volgt de logica van de man die naar huis wil terugkeren; de logica van de man wiens hart verlangt naar de aanblik van zijn eigen land en familie. Het is dit verlangen naar Ithaka dat het grote kader van het verhaal vormt. Maar de terugreis naar Ithaka is voor Odysseus niet de 'rationele universaliteit' (er is weinig dat universeel is aan Odysseus' opportunistische rationaliteit) waarmee hij zich verzet tegen de 'onvermijdelijkheid van het noodlot'. De terugreis naar Ithaka en de heimwee naar Ithaka *zijn* Odysseus' noodlot. De goden kondigen het al vroeg in de *Odyssee* aan: het is Odysseus' noodlot om naar huis terug te keren, en zelfs Poseidon kan hem daar uiteindelijk niet van weerhouden.²⁰⁹ Odysseus' 'logica' is niet de logica van de Verlichte filosoof, niet de logica van het

²⁰⁶ Jsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 140.

²⁰⁷ Horkheimer en Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, 46.

²⁰⁸ *Ibid.*, 38.

²⁰⁹ Homeros, *Odyssee*, 8.

rationalisme, niet de optimistische logica van de vrijheid die het rationele denken ons voorhoudt. Odysseus' logica, de logica waarmee hij zich een weg baant door de gedetermineerde wereld van de mythe, is zelf een *tragische* logica; onlosmakelijk verbonden met Odysseus' noodlot. En Odysseus betaalt voor al zijn vindingrijke vermommingen, listen en verhalen ook een tragische prijs: de prijs van een gefragmenteerd bestaan.

In het hart van de *Odyssee* liggen een aantal paradoxen verborgen die het zo moeilijk maken om Odysseus' karakter vast te pinnen en die ons nog steeds op eindeloze dwaalwegen zetten wanneer we de *Odyssee* proberen te interpreteren. Maar het zijn ook deze ongrijpbare paradoxen die de betovering van het dichtwerk teweegbrengen. Een centrale paradox in de *Odyssee* is de paradox tussen het verlangen om thuis te zijn op één plaats, op de eigen geboortegrond, bij de eigen familie; en de realiteit van een gefragmenteerd zwerversbestaan in een mythische wereld langs de ongedefinieerde kusten van de zee. In de *Odyssee* stuiten we op de paradox tussen het optimisme van de vindingrijke mens (de eerste filosoof, de eerste *homo universalis*, de eerste Verlichte mens) die een reis maakt, en het tragische noodlot dat deze mens steeds weer naar huis trekt; op de paradox tussen het verlangen om te zwerven en het verlangen om thuis te komen; de paradox tussen het verdwalen en het vasthouden aan een doel; de paradox tussen vrijheid en gedetermineerdheid; tussen het verlangen en de realiteit; tussen een hoopvolle en een tragische wereld; tussen de ratio en de mythe; tussen het verstand en de betovering.

Het zijn ongetwijfeld deze paradoxen die ons in onze vindingrijke moderniteit nog altijd zo sterk aanspreken. Want de mens die steeds meer leeft naar zijn vindingrijke ratio stuit vroeg of laat onvermijdelijk op de tragische aspecten van de *polytropos*: de vele dwaalwegen waarop ook zijn eigen vindingrijkheid hem zet. De paradoxen van de *Odyssee* groeien in de moderniteit uit tot *tegenstellingen*, onder invloed van de mythe van de onttovering van de wereld en de scherpe tegenstelling tussen *logos* en *mythos*, ratio en betovering. Volgens Horkheimer en Adorno maakt de logica van de rationele mens de mythe onherroepelijk kapot: de mens die zich verzet tegen de gedetermineerdheid van de mythische wereld, zal daarbij ook de mythe zelf vernietigen en de betovering verliezen. Opnieuw moeten we kiezen tussen ons verstand en de betovering, tussen onszelf en de wereld. Maar deze *tegenstelling* is zelf onderdeel van een modern onttoverd denken. De *Odyssee* kan ons ook iets anders leren. We kunnen de *Odyssee* opnieuw lezen als een handleiding over hoe we deze vele mythische wegen kunnen navigeren zonder daarbij ofwel onszelf, ofwel de betovering te verliezen. En Odysseus, de godgelijke mens, is dan niet de rationele Verlichtingsdenker, maar wel de betoverde magiër. Hij is dan niet de vernietiger van de mythe, maar wel de veelzijdige *navigator van de tussenwereld*.

De Reis van de Held

Dankzij zijn vindingrijke vermogen tot transformatie en ontwikkeling wordt Odysseus vaak gezien als een van de eerste grote mythische helden die een transformerende weg afleggen en zichzelf in de loop van het verhaal *ontwikkelen*. In tegenstelling tot Achilles, die één centraal conflict met zichzelf moet oplossen (wrok en het loslaten van deze wrok), komt Odysseus steeds weer voor nieuwe uitdagingen en conflicten te staan. Odysseus is een van de eerste Europese prototypes van de Held die niet alleen sterk en dapper is, maar die via een mythische tocht ook een leerproces ondergaat en zo opklimt naar de goddelijke wereld. In die zin is de *Odyssee* een gedeeltelijke omkering van de *Ilias*. Achilles ontleent zijn goddelijkheid aan zijn afkomst, en zijn hele leven is een beweging in de richting van het lot van de mensheid: de dood. Maar Odysseus' reis doet hem bij elke etappe dichterbij de goden komen. Odysseus betreedt plaatsen en doet dingen waar zelfs goddelijke stervelingen als Achilles alleen maar van kunnen dromen: hij verslaat de Cycloop, de reusachtige zoon van Poseidon; hij is de tovenaars Kirke te slim af en wordt haar minnaar; hij hoort de gezangen van de Sirenen en kan het levend navertellen; hij krijgt een huwelijksaanzoek van de godin Kalypso; en, misschien wel het meest driest van al, hij betreedt levend de onderwereld om er met de doden te spreken.

Odysseus beweegt zich constant op de grens tussen de wereld van de stervelingen en de betoverde wereld van goden en godinnen die de meeste mensen niet heelhuids weer kunnen verlaten. Het is geen toeval dat Odysseus onderweg al zijn makers verliest, en als enige terugkeert naar Ithaka om zijn betoverde avonturen na te vertellen. Dat voorrecht is slechts enkelen van de mensen verleend. Want Odysseus, de grote zeeman, heeft zichzelf opgewerkt tot de mythische *navigator* van de tussenwereld.

De Amerikaanse literatuurwetenschapper Joseph Campbell (1904-1987) noemt de mythische mens die zich via een moeilijke reis heeft opgewerkt tot de ultieme held de '*master of the two worlds*', de meester van twee werelden.²¹⁰ Deze mens heeft inzicht in zowel de materiële als de spirituele wereld, in de buitenwereld en in zijn eigen binnenwereld. Campbell wijdt zijn leven aan het onderzoek naar archetypische verhaalstructuren in de grote mythen van verschillende beschavingen. Hij is geïnspireerd door Carl Jung (1875 - 1961), de Zwitserse psychoanalyticus die in de oude mythen verschillende terugkerende figuren en patronen ontwaart. Jung noemt deze terugkerende figuren archetypes (de held, de koning, de heks, de mentor, de godin, de geliefde,...) en beweert dat ze symbool staan voor verschillende aspecten van onze persoonlijkheid of ontwikkeling. Voor Jung zijn de oude mythen betoverde verhalen die in werkelijkheid handelen over de *innerlijke* reis en strijd van de mens (Jung is niet voor niets de grote advocaat van de verinnerlijkte betovering). In de mythe worden onze innerlijke conflicten als het ware symbolisch *veruiterlijkt*. Campbell neemt deze visie over, en gebruikt ze om zijn meest populaire theorie over de mythe naar voren te schuiven: de monomythe of *The Hero's Journey*, de Reis van de Held.²¹¹

²¹⁰ Joseph Campbell, *The Hero With a Thousand Faces* (Novato: New World Library, 2008), 196.

²¹¹ *Ibid.*, 1/8.

De Reis van de Held is een archetypische verhaalstructuur die aan de basis ligt van menige mythe, legende en Hollywoodfilm. Volgens Campbell is de basisstructuur van elke grote heldenmythe telkens min of meer hetzelfde: van de Arthurlegenden tot de *Bhagavad Gita*, van de *Odyssee* tot het verhaal van Christus: de held moet altijd min of meer gelijkaardige etappes doorlopen en beproevingen doorstaan. Het bijzondere aan deze verhaalstructuur is dat ze de weg van de held ook altijd in zekere mate omschrijft als een reis. De mythe begint met een oproep tot avontuur; de held weigert eerst nog, maar gaat dan de uitdaging aan. Dan begint de held aan een betoverde reis vol beproevingen en moeilijkheden die allen een andere les symboliseren; hij kan rekenen op hulp en tegenstand; hij moet moed leren, en nederigheid, en standvastigheid; hij moet verleidingen weerstaan; hij moet verliezen om te kunnen winnen. In de monomythe staat deze reis symbool voor het leerproces en de innerlijke ontwikkeling van de mens. Campbell noemt haar *initiatie*: de verschillende beproevingen zijn allen initiatierites die de mens inwijden in nieuwe vormen van kennis, vaardigheid of inzicht. De initiatierites hebben een *transformerend* karakter. Pas wanneer de reis voltooid is, breekt het laatste en belangrijkste deel van de monomythe aan: de terugkeer. De held moet nu al wat hij geleerd heeft in de strijd gooien om de orde te herstellen in zijn eigen thuisland.²¹² Wanneer de rust terugkeert, is de cirkel rond. Begin- en eindpunt van de mythe vallen samen. Odysseus is terug op Ithaka en de rust keert weer. Maar hoewel alles zoals vroeger lijkt, is er innerlijk toch veel veranderd. Want de held is nu niet langer de onbewuste mens, maar de *bewuste* mens, de meester van de twee werelden, de mens die zowel met de mensen als met de goden heeft leren spreken.

Het is niet moeilijk om vele elementen van deze verhaalstructuur terug te vinden in de *Odyssee*. De mythe van Odysseus volgt min of meer de structuur van de monomythe. Odysseus verlaat onwillig zijn Ithaka om in Troje te gaan vechten; hij verzint er de bekende list met het houten paard in de hoop eindelijk weer naar huis terug te keren, maar de goden hebben het anders beschikt. Odysseus moet eerst de volledige Reis van de Held volbrengen, hij moet veel mensen en steden leren kennen, hij moet ingewijd worden in de betoverde wereld, ontelbare beproevingen ondergaan, alles verliezen vooraleer hij kan winnen. Pas dan staan de goden hem toe Ithaka weer te bereiken, maar ook daar zijn zijn beproevingen nog niet voorbij. Op Ithaka wacht Odysseus de zwaarste taak: de meute vrijers uit zijn paleis verdrijven en zijn troon opnieuw opeisen.

De monomythe is volgens Campbell een wijdverspreide verhaalstructuur, maar ze blijft enigszins vreemd aan de *Ilias* en verschillende andere tragische mythen. Hoewel elementen van de monomythe ook terugkeren in de *Ilias*, zijn ze niet zo duidelijk aanwezig. Achilles onderneemt geen verre eenzame reis en maakt slechts weinig innerlijke ontwikkeling mee. De *Odyssee* is het eerste Oudgriekse gedicht dat deze monomythische verhaalstructuur min of meer volgt. De Reis van de Held laat het tragische gedetermineerde bewustzijn dan ook gedeeltelijk achter zich en maakt plaats voor een nieuw bewustzijn: het bewustzijn dat de mens kan *leren*, zich kan *ontwikkelen*, en op die manier deel kan hebben

²¹² Ibid., 188.

aan het goddelijke. De mens wordt niet langer neergedrukt door de vaste structuren van het *zijn*, maar kan er zelf voor kiezen iemand te *worden*. De mythische held leeft nog steeds in een betoverde wereld, maar hij is niet meer volledig onderworpen aan de willekeur van die wereld. Hij leert deze wereld te navigeren en weet zich zo gedeeltelijk boven de noodlottige dimensies van het bestaan uit te werken. De mythische held is daarom ook altijd ten dele magiër: hij stelt zich open voor de betovering van de wereld en van de goden, maar leert tegelijkertijd deze betoverende aspecten te beheersen en te beïnvloeden. Odysseus volgt niet alleen Athena's raad op, hij onderhandelt ook met haar. Hij weet de godin Kirke te verschalken en verleiden met een kruidenmengsel om te ontsnappen aan haar betovering. Hij ontsnapt aan de Cycloop Polyfemos door een vernuftig taalspelletje. Zo stelt de held zich open voor zijn wereld en leert hij haar naar zijn hand te zetten. Dankzij de ontwikkeling van zijn veelzijdige vermogens weet de held boven het menselijke uit te stijgen en reikt hij naar het goddelijke. De held slaagt er daardoor niet alleen in zichzelf te verlossen, maar ook om de verlossing te brengen naar zijn familie, zijn volk en zijn wereld. In deze interpretatie is Odysseus niet de mens die zich *verzet* tegen de betovering en de mythe; hij is de held die zich, dankzij een combinatie van goddelijke hulp en zijn eigen verstand, moed, inzicht en discipline, ten langden leste ontwikkelt tot de mens die zowel de mythische als de praktische, de goddelijke als de aardse wereld kan navigeren.

De structuur van de monomythe is waardevol omdat ze ons een inzicht geeft in een nieuw aspect van het mythisch bewustzijn: een bewustzijn waarin het *worden* en de *hoop* naar voren treden. Niet toevallig ontwaart Campbell deze structuur ook in de belangrijkste christelijke mythe: het levensverhaal van Jezus Christus. Het is daarom verleidelijk om de monomythe een zekere metafysische dimensie toe te schrijven; in die zin dat ze een optimistisch en hoopvol mens- en wereldbeeld naar voren schuift – een beeld dat indruist tegen wat Nietzsche het pessimisme van de Oude Grieken noemt. Maar hoewel de monomythe inderdaad een onmiskenbare optimistische inslag heeft, ontkent ze toch de tragische dimensies van het leven niet. Deze tragische aspecten horen immers onlosmakelijk bij de betoverde wereld. De held wordt in de (mono)mythe altijd op de een of andere manier geconfronteerd met het noodlot, de dood en zijn eigen zwaktes. Zijn weg van beproevingen is een vaak tragische weg, waarop hij geplaagd wordt door eenzaamheid, verlies, heimwee en thuisloosheid. De held moet opofferingen doen. Hij moet alles leren loslaten om verder te gaan. Vaak verliest hij (tijdelijk) datgene wat hem het meest dierbaar is; en niet zelden moet hij ook zijn trots, eer en identiteit loslaten om iemand te kunnen worden.

De Reis van de Held weerspiegelt in zekere zin de tragische dionysische mythe over de dood en de wedergeboorte. Dionsysos wordt verscheurd door de Titanen, om opnieuw geboren te worden. Om te kunnen verrijzen, moet een mens eerst leren sterven. In de tragische wereld is het geweten dat het vermogen tot transformatie een wil om te sterven vereist. De dood is in allerlei vormen alomtegenwoordig op het pad van de held. De dood (figuurlijk of letterlijk, in de vorm van de eigen dood of de dood van een geliefde) moet uiteindelijk tot de verzoening leiden met het onvermogen van de mens tegenover het noodlot. Met andere woorden: de mythische held moet eerst de tragische aspecten van het leven ervaren, ze voluit onder ogen zien en zich ermee verzoenen, vooraleer hij in staat zal zijn gedeeltelijk boven de grote tragedie van de wereld uit te stijgen.

In de *Odyssee* treden deze tragische aspecten van de reis van de held veelvuldig naar voren. Odysseus moet pijnlijke keuzes maken die het leven kosten aan zijn kameraden. Tegen het einde van zijn zwerftocht heeft hij zelfs al zijn makkers verloren. Hij moet leren zijn hele identiteit op te geven – tot zijn naam en faam aan toe – om tenslotte weer iemand te worden. Hij moet eenzaamheid verduren, heimwee, honger, pijn, vernederingen, angst. En hij moet alles leren loslaten wat hem dierbaar is. Odysseus' passage in de onderwereld is exemplarisch voor de tragische dimensie van het universum waarin de *Odyssee* zich afspeelt. De onderwereld is een grimmige plaats, waar de trage en troosteloze schimmen in grote troepen het bloed van dode dieren drinken. Odysseus gaat er op zoek naar de schim van de Thebaanse ziener Theiresias, die hem kan vertellen hoe hij thuis moet komen. Odysseus treft er niet alleen de ziener aan, maar ook vele oude bekenden: zijn strijdmakkers uit de Trojaanse Oorlog, Achilles, Ajax en Agamemnon, treurig en moedeloos – letterlijk slechts een schim van de grote helden die ze ooit waren. En Odysseus vindt er ook zijn eigen moeder, wiens dood hij nog niet had vernomen. Zij praat met hem, en hij wil haar vol verdriet omhelzen. Maar de doden zijn niet vast te houden:

*“Zo sprak zij en ik overwoog vanbinnen
hoe ik de schim van mijn gestorven moeder
kon grijpen. Driemaal schoot ik op haar af
– mijn hart dwong mij ertoe haar vast te grijpen –
en driemaal vloot ze uit mijn handen weg
gelijkend op een schaduw of een droombeeld.
De pijn werd almaar scherper in mijn hart.²¹³”*

De mythische held moet nog steeds de tragische les leren om los te laten. De mythische held navigeert nog steeds in een tragisch universum waarin hij onder ogen moet zien dat hij nooit alles in de hand heeft. De *Odyssee* is van begin tot einde doorweven met de tragische elementen die we ook in het wereldbeeld van de *Ilias* terugvinden. Ook Odysseus ontsnapt niet aan de alomtegenwoordigheid van het noodlot, dat de handelingen van mensen en goden altijd weer begrenst. De *Odyssee* is eveneens een verhaal van verlies, van leed en menselijke vergissingen en van tragische reflecties op deze vergissingen. Het mensbeeld dat uit de *Odyssee* naar voren komt is niet het optimistische beeld van de socratische filosofen. Zelfs de goden reflecteren somber op de menselijke bestaansconditie, wanneer ze zeggen:

*“Toch vreselijk
hoe stervelingen makkelijk de goden
beschuldigen! Van ons komt alle kwaad,
beweren zij. Maar eigen roekeloosheid
bezorgt ook aan henzelf verdriet en leed*

²¹³ Homeros, *Odyssee*, 224.

*ondanks hun lot.*²¹⁴

De mens heeft zich nog steeds niet losgemaakt van de tragische verblinding, de roekeloosheid die hem zelf veel pijn en leed bezorgt. Odysseus zelf wordt keer op keer geconfronteerd met de pijnlijke gevolgen van zijn eigen roekeloosheid en vergissingen. Ze kosten hem al zijn manschappen, al zijn schepen en makkers, en tien lange jaren op zee. De *Odyssee* mag dan eindigen in een overwinning, het is ook een verhaal van ondergang; van de ondergang van de mens aan zijn eigen fouten; van de harde leerschool die de mens moet doorlopen vooraleer hij zijn fouten inziet en thuis kan komen. Zo navigeert Odysseus niet alleen tussen de wereld van de mensen en de wereld van de goden, maar ook tussen het bewustzijn van de ongelukkige mensen en dat van de onsterfelijke goden. Odysseus navigeert eenzaam tussen de tragische en de hoopvolle dimensies van ons bestaan, tussen de noodzakelijkheid en de vrijheid, tussen het verdriet en de hoop.

Deze paradoxale spanning doordringt alle oude mythen die de structuur van de Reis van de Held volgen. De monomythe is dus zeker niet de vernietiger van de mythe, de betovering, of de tragedie. Maar ze schuift wel een nieuwe invalshoek en een nieuwe kijk op de betoverde wereld naar voren; een invalshoek waarin de tragische dimensie aangevuld wordt met *hoopvolle* aspecten. De monomythe verschilt van de wezenlijke tragedie in de uitkomst van het moeilijke leerproces van de held. Waar de tragedie – in het beste geval – eindigt bij het inzicht en de verzoening, eindigt de monomythe in een *overwinning*. Waar Achilles zijn wrok moet loslaten om tot verzoening met zichzelf te komen, gaat Odysseus voluit voor de overwinning op Ithaka door alle vrijers wreedaardig af te slachten. In de monomythe en in de *Odyssee* is de verzoening met de tragische aspecten van het leven niet het eindpunt, maar het begin van de volgende etappe. De monomythe projecteert het idee van de (symbolische of letterlijke) transformatie en daarom ook van de *wedergeboorte* – van de overwinning op de dood, dat wil zeggen, de overwinning op het noodlot, de overwinning op de tragische gedetermineerdheid van het bestaan. (Ook de mythe van Dionysos, de mythe waarin de god opnieuw geboren wordt, neemt daarom al gedeeltelijk afstand van de zuiver tragische mythe waarin de dood het onomkeerbare eindpunt is; want ook de mythe van Dionysos verschaft de mens de hoop op een wedergeboorte).

De *Odyssee* speelt zich nog steeds af in een door en door tragisch universum, maar ze neemt voorzichtig afstand van het tragische noodlottige mensbeeld door de mogelijkheid van de *overwinning* naar voren te schuiven. En daarmee introduceert ze ook het idee van de *hoop* voor de Oudgriekse mens. Dat zet verschillende interpretatoren ertoe aan Odysseus te zien als de eerste mens die een nieuw bewustzijn aankondigt: het hoopvolle bewustzijn van de metafysica, het bewustzijn dat tegen het tragische noodlot reageert met de belofte op de overwinning. Maar opnieuw is de vraag: wat voor een overwinning? Want de 'overwinning' in de *Odyssee* is een moeilijke en tragische zaak. Al het leed dat Odysseus' hart doorstond op zee, valt in het niets vergeleken met de pijn en de moeilijkheden die hij aantreft op de plaats waar hij het meest naar zijn geluk verlangt: thuis.

²¹⁴ Ibid., 6.

Een Zwerver Komt Thuis

De *Odyssee* is boven alles het verhaal van een thuiskomst. De ondertitel van de recente Nederlandse vertaling van de *Odyssee* door Patrick Lateur is niet toevallig gekozen: *Een zwerver komt thuis*. Maar wanneer Odysseus halfweg het epos daadwerkelijk op Ithaka aankomt, zijn de beproevingen verre van voorbij. Odysseus' pad vanaf de kust van Ithaka naar zijn eigen troon en huwelijksbed is bezaaid met dwaalwegen, leugens, vermommingen en listen. Want op Ithaka wacht Odysseus' grootste uitdaging. De honderden vrijers in zijn paleis verslaan is één ding, maar nog moeilijker wordt het om zijn vrouw Penelope ervan te overtuigen dat hij, Odysseus, haar man, werkelijk thuisgekomen is.

Het is één van de meest raadselachtige momenten in de *Odyssee*. Penelope treurt al twintig jaar lang trouw om haar man, maar wanneer hij eindelijk thuiskomt, *herkent ze hem helemaal niet*. Zelfs wanneer haar dienaar en haar zoon haar ervan proberen te overtuigen dat Odysseus terug is, wil ze hen niet geloven. De verstandige Penelope kaatst Odysseus' listigheid en vindingrijkheid lijnrecht terug in zijn gezicht wanneer ze hem aan een list onderwerpt om te weten te komen of hij het werkelijk is.

Maar eerst moeten we even teruggaan naar het begin van de thuiskomst. Odysseus wordt door de Faiaken op Ithaka afgezet, terwijl hij in een diepe slaap verzonken is. De Faiaken leggen hem simpelweg op het strand en varen weg. En wanneer Odysseus ontwaakt, gebeurt er iets merkwaardigs: *hij herkent zijn thuisland niet*. Twintig jaar verlangen, en dan geen spoor van herkenning. De tussenkomst van Athena is nodig om Odysseus ervan te overtuigen dat hij wel degelijk thuisgekomen is.

De thuiskomst op Ithaka is niet de gelukzalige thuiskomst waar Odysseus al die tijd van droomde. Odysseus weet namelijk al dat zijn paleis ingenomen wordt door een bende vrijers die op zijn vrouw en troon azen, en er niet voor zullen terugdeinzen hem te vermoorden. Om incognito te blijven, vermomt hij zich als bedelaar, en trekt hij naar de hut van de trouwe varkenshoeder Eumaios. Daar steekt hij een vals verhaal af over zichzelf om informatie in te winnen over de toestand op Ithaka (de *Odyssee* bevat verschillende van dit soort gedetailleerde valse verhalen die Odysseus zo vlot over zichzelf vertelt). Vervolgens ontmoet Odysseus zijn zoon Telemachos, steekt weer een vals verhaal af, maar maakt zich dan op aanraden van Athena aan hem bekend. Vader en zoon smeden een plan om voor eens en voor altijd af te rekenen met de vrijers.

Odysseus' thuiskomst is niet de glorierijke terugtocht die hij in gedachten had. In plaats van, overladen met geschenken, triomfantelijk zijn paleis binnen te wandelen en zijn vrouw en zoon te omhelzen, keert de koning terug naar zijn land als bedelaar en vindt hij onderdak bij de varkenshoeder. Vervolgens trekt hij naar zijn eigen paleis, waar hij nog steeds vermomd als bedelaar beschimpt wordt door de vrijers. Odysseus moet het verduren, Telemachos moet het aanzien. Maar het vreemdste van al is misschien wel het weerzien met Penelope. Want zij roept de bedelaar bij zich om hem te vragen naar nieuws over haar verdwenen man. Zo zitten Odysseus en Penelope samen te praten, en Odysseus wordt opnieuw gedwongen om te liegen, ditmaal tegen zijn eigen vrouw.

*“Zo sprak hij en hij zorgde dat veel leugens
als waarheid klonken. En zij luisterde,*

*haar tranen rolden, haar gelaat smolt weg (...)
terwijl zij tranen liet, haar man betreurde
die daar nochtans naast haar gezeten was.
Kreeg Odysseus nu in zijn binnenste
wel deernis met zijn jammerende vrouw,
tussen de oogleden stonden zijn ogen
toch strak als waren ze van hoorn of ijzer.
Zijn tranen bleef hij met een list verbergen.²¹⁵*

Voor Homeros is zelfs Odysseus' vermogen om zijn tranen te verbergen een bewijs van zijn buitengewone listigheid. Terwijl de meeste helden uit de Homerische mythen luid jammeren, wenen en klagen, is Odysseus in staat (wanneer het moet) zijn innerlijke emoties te verbergen. Dit verschil tussen binnen- en buitenwereld is deel van Odysseus' vermogen tot listigheid, vindingrijkheid en transformatie. Hier treedt opnieuw het verschil naar voren tussen zijn en schijn, tussen innerlijk en uiterlijk. De thuiskomst op Ithaka thematiseert dit conflict tussen de innerlijke emoties en identiteit van Odysseus, en zijn vermogen om zichzelf verborgen te houden voor de buitenwereld. Het hele gedeelte van de thuiskomst draait opnieuw om listen, vermommingen, misleidingen; om verbergen en tonen, om ontkenning en herkenning. Al wat Odysseus op zijn lange weg geleerd heeft over vermommingen en leugens, komt nu des te meer van pas. Verschillende personages wijzen Odysseus erop dat hij wel een god moet zijn, omdat hij het vermogen heeft zo snel van gedaante te veranderen. Maar Odysseus zelf zegt dat hij dat vermogen dankt aan de bijzondere bescherming van de godin Athena, voor wie het een fluitje van een cent is om stervelingen in hun voorkomen te 'verheffen of vernederen'.²¹⁶

Odysseus herkent Ithaka niet, Penelope herkent Odysseus niet, Odysseus wil zich niet bekend maken aan Penelope voor hij de vrijers heeft opgeruimd. Maar Odysseus maakt zich wel kenbaar aan Telemachos, en Odysseus wordt herkend door zijn hond Argos en zijn oude voedster Eurykleia. Herkenning, erkenning en ontkenning: daar draait de thuiskomst op Ithaka om. Want Odysseus is pas werkelijk thuis wanneer hij zijn vermomming als bedelaar afwerpt, zichzelf kenbaar maakt aan alle vrijers en opnieuw de troon opeist. Alsof de mythe ons wil zeggen: om thuis te komen moeten we al onze vermommingen afwerpen en onszelf tonen. Om thuis te komen, moeten we de vele vermommingen, de *polytropos*, opgeven en iemand durven zijn. Om werkelijk thuis te komen, moeten we durven *herkennen*, en *herkend* durven worden.

Want het laatste obstakel naar Odysseus' thuiskomst is zijn eigen vrouw Penelope. Zij wil of durft haar verdwenen man niet te herkennen. Zelfs wanneer Odysseus met behulp van zijn zoon Telemachos alle vrijers genadeloos heeft afgeslacht en zelf opnieuw zijn troon opeist, blijft Penelope sceptisch. Waarom kan ze de thuiskomst niet geloven wanneer Telemachos en Eurykleia het haar

²¹⁵ Ibid., 391.

²¹⁶ Ibid., 329.

vertellen? Homeros geeft ons geen echt antwoord, maar wel deze ontroerende scene:

*“Toen zij de stenen drempel overschreed,
de zaal betrad, ging zij zich neerzetten
tegen de wand recht tegenover Odysseus.
Het schijnsel van het haardvuur viel op haar.
Hij zat tegen een hoge zuil, hij sloeg
de ogen neer en wachtte af tot wellicht
zijn flinke vrouw het woord tot hem zou richten,
wanneer haar ogen hem zouden bemerken.
Ze zat er lang en zweeg, haar hart was één
en al verbazing. Nu eens nam ze hem
aandachtig op, keek recht in zijn gelaat,
maar dan weer leek zij hem niet te herkennen
wegens de vuile kleren aan zijn lijf.”²¹⁷”*

Opnieuw thematiseert Homeros hier de dunne lijn tussen ontkenning, herkenning en erkenning; opnieuw een spel tussen zijn en schijn. De spanning en de stilte worden Telemachos uiteindelijk te veel, en hij beschuldigt zijn moeder ervan een hart ‘harder dan steen’ te hebben. Maar de zeer verstandige Penelope, de vrouw met het ijzeren hart, moet nog een laatste test uitvoeren. Ze geeft de huishoudster het bevel het bed van Odysseus uit de slaapkamer te verplaatsen en dat bed op te maken voor de vreemdeling. Daarop wordt Odysseus woedend, en vraagt hij haar wie zijn bed verplaatst heeft. Want hij heeft ooit zelf zijn onverplaatsbaar bed gemaakt uit de stronk van een olijfbom, met diepe wortels in de aarde. Penelope’s list heeft gewerkt, en eindelijk is haar hart overtuigd en omhelst ze in tranen haar man. Zelfs Athena, de listige godin van de vindingrijkheid, toont dat ze een hart heeft wanneer ze de gouden dageraad doet treuzelen zodat de herenigde geliefden nog wat langer van hun eerste nacht samen kunnen genieten.

Odysseus’ thuiskomst is niet alleen de gelukkige thuiskomst, maar ook een thuiskomst gedrenkt in bloed, melancholie, verdriet, vergetelheid en gemis. De *Odyssee* thematiseert prachtig hoe groot de kloof is tussen het verlangen en de werkelijkheid; hoe moeilijk het is om weer thuis te komen als men weggegaan is; hoezeer de herinnering verschilt van de herkenning. De thuiskomst op Ithaka mag dan eindigen in een overwinning, ze is ook door en door tragisch. Want Odysseus moet ook thuis nog veel pijn en leed ondervinden. En Odysseus toont zichzelf allerm minst van zijn beste kant. Eerst is hij de haveloze bedelaar die zich laat vernederen, met vuile kleren aan zijn lijf. Dan is hij de genadeloze koning die alle honderd-en-acht vrijers meedogenloos afslacht en hun lijken opstapelt buiten de paleisdeur. Alsof dat nog niet genoeg is, laat hij ook nog eens alle dienaren die de vrijers geholpen hebben en alle

²¹⁷ Ibid., 464-465.

slavinnen die (vrijwillig of niet) met de vrijers geslapen hebben vermoorden. Het is weer een van Homeros' bizarre scenes waarbij de moderne lezer het ongemakkelijke gevoel bekruipt dat enig moreel oordeel toch op zijn plaats zou zijn bij zoveel wraaklust. Maar dat oordeel blijft uit. Pas in de laatste verzen van het gedicht, wanneer de families van de vermoorde vrijers op Ithaka een verantwoording komen opeisen, toont Homeros ons enige zin voor gezond moreel verstand. Want Odysseus staat op het punt om opnieuw in wraaklust te vervallen en alle familieleden van de vrijers te vermoorden, wanneer Athena hem minzaam tegenhoudt met de woorden:

*"Jij, vindingrijke Odysseus, hou op
en laat de nietsontziende strijdlust varen
opdat de zoon van Kronos, Zeus de god
met luide donderstem niet toornig wordt."²¹⁸*

Het is pas op dat moment, het moment dat Odysseus zijn wraaklust laat varen, dat de rust werkelijk weerkeert op Ithaka. De rust wordt bezegeld met een verzoenend verdrag tussen Odysseus en de familie van de vrijers, onder het toezien van Athena. Dit moment weerspiegelt de tragische verzoening tussen Achilles en Priamos die Achilles in staat stelt zijn wrok los te laten. Maar in de *Odyssee* is dit moment slechts terloops uitgewerkt, net zoals Odysseus' wraaklust geen centraal motief is doorheen de rest van het verhaal. Odysseus is niet de gevangene van zijn wrok, zoals Achilles. Odysseus heeft geduld. Hij weet zijn wrok tegenover de vrijers al die tijd goed te *verbergen*. Pas wanneer Odysseus daartoe de kans krijgt, komt zijn wraakzuchtigheid plots des te schokkender naar buiten. Van Achilles begrijpen we zijn wreedheid, omdat zijn wrok duidelijk is, consequent met zijn karakter. Maar wanneer Odysseus zich plots ontpopt tot een gewelddadige moordenaar, staat de moderne lezer perplex; misschien omdat we zoveel bruutheid van zo'n verstandig man niet kunnen verwachten.

Al deze aspecten van de thuiskomst dragen bij aan Odysseus' bevreedende persoonlijkheid, maar ze onthullen ook het dieptragische karakter van het epos. Want Odysseus vertrok uit Ithaka als een jonge man die bekend stond als een rechtvaardige koning, maar twintig jaar later is hij gehavend en getekend door de oorlog en zijn vermoeiende reis op zee. De verstandige koning is zijn woede niet langer de baas. Hij draagt de littekens van een woest bestaan op zee met zich mee. Hij heeft de jeugd van zijn zoon gemist, en de beste jaren met zijn vrouw. Zijn moeder is dood, zijn vader is halfgek geworden. Zijn eigen vrouw herkent hem niet. Ithaka en Odysseus zijn niet meer dezelfde. Er gaapt een kloof tussen Odysseus' prachtige verhalen waarin hij als de verstandige held naar voren treedt; en de realiteit waarin hij verandert in een wraaklustige tiran. En het is bij de thuiskomst op Ithaka dat de *Odyssee* wezenlijk afwijkt van de monomythe van de Reis van de Held. Want de *Odyssee*, dit grote spel tussen zijn en schijn, lijkt ons te suggereren dat de uiterlijke overwinning slechts een *schijnbare* overwinning is, dat Odysseus tijdens zijn lange, lange reis op zee in feite niets gewonnen heeft, maar wel iets verloren is. De thuiskomst op Ithaka is gedrenkt in een diep gevoel van verlies, een

²¹⁸ Ibid., 499.

onoverkomelijke spijt, de vage sensatie dat er iets verdwenen is dat nooit meer teruggevonden kan worden. Ithaka is veranderd, en Odysseus is veranderd. De overwinning was slechts een schijnbare en een kortstondige overwinning. De hoop op de thuiskomst was slechts een schijnbare hoop, een illusie, een wankel houvast voor de man verdwaald op zee.

Odysseus zal voor altijd de verdwaalde zwerver blijven. Tijdens de eerste nacht in twintig jaar die hij met Penelope doorbrengt, de nacht die door Athena's tussenkomst langer duurt dan alle andere nachten, kondigt Odysseus aan dat hij spoedig opnieuw moet vertrekken. De ziener Teiresias gaf hem die opdracht in de onderwereld. En hij voorspelde hem ook dat hij ditmaal nooit meer terug zal keren. Penelope neemt het nieuws rustig op, en geeft geen krimp.

Alsof de tragische mythe ons wil zeggen: er is geen werkelijke terugkeer mogelijk. De tragische zwerver is gedoemd om voor altijd thuisloos te zijn. De mens die verdwaald raakt op de vele dwaalwegen, vindt zijn weg naar huis nooit meer werkelijk terug.

Ithaka

Odysseus, de man van verhalen, voert de mensheid al duizenden jaren mee over zijn vele dwaalwegen. Nu eens de godgelijke held die zichzelf boven het tragische uitwerkt, dan weer de tragische sterveling wiens lot getekend is door pijn en leed; soms de verstandige beschermeling van Athena, dan weer de wraaklustige mens die zijn woede niet kan beheersen; nu eens de roemrijke koning van Ithaka, dan weer de verdwaalde zwerver die voor altijd thuisloos is. Odysseus verstrikt ons nog steeds in zijn web van verhalen en vermommingen, in de vele paradoxen die we niet met elkaar kunnen rijmen. En de meest mysterieuze paradox in de *Odyssee* is misschien wel Ithaka: zo zoet en mooi voor de mens die verlangt naar een thuiskomst, en zo bitter en onherkenbaar voor de man die deze thuis eindelijk terugvindt. De betekenis van Ithaka verbergt de sleutel tot de betekenis van de *Odyssee*. En het is daarom dat Ithaka, een eilandje van niets in de Ionische Zee, nog steeds zo vele harten weet te bekoren.

Ithaka is het referentiekader van de *Odyssee*, begin- en eindpunt van de mythische zwerver. Ithaka is Odysseus' houvast in een zinloze wereld vol obstakels, pijn en leed. Ithaka staat symbool voor de logica van de verdwaalde mens op weg naar huis; niet de logica van het verstand, maar de logica van het hart vol heimwee. Christelijke interpretators lezen in Odysseus' zwerftocht naar Ithaka een allegorie voor de weg van de mens op weg naar God. '*In de christelijke middeleeuwen is het begrepen als een spiegel waarin de reis weerspiegeld wordt van de ziel die uitgaande van god na veel beproevingen weer terugkeert naar haar schepper.*²¹⁹' Voor hen staat Ithaka symbool voor het goddelijke, en is de thuiskomst op Ithaka de thuiskomst bij God. 'Mensen van de weg', zo noemen de eerste volgelingen van Jezus zichzelf, naar een passage uit het Nieuwe Testament (Handelingen: 9:2). Zij zijn altijd onderweg naar God, en de thuiskomst in de Hemel bij God is het einddoel van al hun moeilijke wereldse omzwervingen. De pelgrimstochten, die een centrale plaats innemen in het middeleeuwse christendom, zijn een rechtstreekse uitvloeijing van het idee van de moeilijke weg die de mens moet gaan om zijn thuis bij God te vinden. Ze staan symbool voor de innerlijke pelgrimstocht die elke christen moet ondernemen om bij God te komen. Met dit idee in het achterhoofd zien sommige christenen in Odysseus het prototype van de eerste 'mens van de weg', de eerste pelgrim die de moeilijke zwerftocht volbrengt. De Romantisch geïnspireerde psychoanalyse en de lezing vanuit de monomythe nemen dit idee over. Ithaka staat dan niet langer symbool voor de thuiskomst bij de christelijke God, maar voor de thuiskomst bij het (goddelijke) zelf. De mythische reis van de held Odysseus wordt symbolisch voor de moeilijke innerlijke reis die de mens moet volgen op weg naar individuatie: de vereniging van tegengestelden en de thuiskomst in zichzelf. Zo wordt ook de metafysisch geïnspireerde lezing van de *Odyssee* in de Romantische monomythe verinnerlijkt.

Op deze manier staat Ithaka in de traditie symbool voor de *metafysische thuiskomst* van de zwervende mens. Ithaka is het metafysische ideaalbeeld: een goddelijk hiernamaals, een plaats van rust en vrede, een hemel op aarde, een toestand van innerlijke transcendentie. Het verlangen naar Ithaka wordt voor de christenen en de Romantici een *metafysisch verlangen*: een verlangen naar de eeuwige

²¹⁹ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 145.

perfectie van de wereld van de goden, naar de onwankelbare schoonheid van de sterren, naar onveranderlijke rust en vrede, naar een wereld zonder lijden, naar een *thuis*. Door het verlangen naar Ithaka als haar centrale uitgangspunt te nemen projecteert de *Odyssee* een *metafysische belofte*: de belofte aan de lijdende, verdwaalde mens dat hij ooit thuis kan komen. En deze metafysische thuiskomst betekent: de plaats vinden waar we ontsnappen aan de pijn, de vergankelijkheid en de dood, waar we ontsnappen aan de tragische dimensies van het leven – de plaats vinden waar alle zorgen en alle leed voor eeuwig voorbij zijn.

Maar Homeros' Ithaka is niet de metafysische thuis die latere interpretaties ervan maken. Ithaka is immers geen *belofte* op iets *nieuw*, zoals het hiernamaals bij de christenen of het neoromantische idee van individuatie (de thuiskomst in zichzelf) dat wel is. Ithaka is geen toekomst, maar verleden – het verleden dat voor een groot stuk onherroepelijk verloren is gegaan, en slechts met de grootste moeite herwonnen kan worden. Odysseus' zoektocht naar Ithaka is niet de hoopvolle zoektocht naar een gelukkig hiernamaals dat we nog niet kennen, maar de wanhopige zoektocht naar een bijna vergeten identiteit. Ithaka symboliseert niet zozeer de metafysische *hoop* als wel het tragische *noodlot*, dat eveneens een houvast biedt voor de mens die ten onder gaat aan de vele dwaalwegen.

Homeros lijkt ons met Odysseus' verlangen naar Ithaka soms een vorm van het metafysische verlangen te tonen; maar hij laat sterk in het midden of dit verlangen ooit werkelijk vervuld *kan* worden. Want Odysseus' thuiskomst is, zoals eerder beschreven, gedrenkt in een tragiek die het idee van Ithaka-als-metafysische-thuis al snel begint aan te tasten. Odysseus herkent Ithaka niet, en Penelope herkent Odysseus niet, omdat het echte Ithaka en de echte Odysseus *reëel* zijn, en dus onherroepelijk verschillen van het ideaalbeeld van de metafysische belofte. De realiteit moet altijd onderdoen voor het verlangen. Ithaka-het-eiland is niet het zoete Ithaka waar Odysseus al die lange, koude nachten op zee van gedroomd heeft. Odysseus-de-oude-bedelaar is niet de krachtige, jonge koning waar Penelope al die eenzame jaren op gewacht heeft. De spanning tussen het ideale Ithaka en het echte Ithaka *'is riven with difficulty, and that tension – between the desire and the reality, between 'Ithaca' the beautiful and Itchaca the real – leads on to the fierce conclusion of this great poem. It is no easy or sentimental re-meeting of the loved one and the loved place. Homer says 'there is nothing sweeter to a man than his own country'. That is what we want to think is true. But in Ithaca the poem enacts the opposite: nothing is more troubled than a man's own country, even if that is where the desire for sweetness is strongest.*²²⁰ Ithaka is al waarnaar Odysseus verlangt wanneer hij verdwaald is op zee, maar wanneer hij thuiskomt moet hij onder ogen zien dat hij ook daar verdwaald is. Homeros onthoudt Odysseus zijn gelukzalige thuiskomst, en de metafysische belofte wordt nooit helemaal ingelost.

De mythe had Ithaka kunnen beschrijven als de mooiste plaats ter wereld, Odysseus een liefdevolle thuiskomst kunnen gunnen, en ons idee van Ithaka zou intact gebleven zijn. De mythe had Odysseus kunnen laten sterven op zee, en ons idee van Ithaka zou nog steeds intact gebleven zijn. Maar Homeros koos ervoor om het ideaalbeeld van Ithaka stuk te maken – vanaf het moment dat Odysseus zijn ogen

²²⁰ Nicolson, *The Mighty Dead*, 243.

opent op Ithaka en zijn land niet eens herkent. Zo lost Homeros niet alleen de hoopvolle belofte niet in; maar lijkt hij ook te suggereren dat het *onmogelijk* is om zo'n belofte in te lossen. En die suggestie maakt dat de Homeros van de *Odyssee* nog steeds bij de tragische dichters behoort. Want Homeros erkent het metafysische verlangen van de mens die zich vastklampt aan de hoop, en speelt ermee. Telkens weer zet hij ons op een dwaalspoor: is Ithaka nu wel of niet het beloftevolle Ithaka waar Odysseus zo graag terug thuis wil zijn?

Odysseus' verlangen naar Ithaka heeft een onmiskenbare tragische dimensie. Want de kloof tussen het ideaalbeeld en de werkelijkheid is nog steeds onoverbrugbaar. Het is dezelfde kloof waarop de helden uit de *Ilias* stuiten in hun onverzettelijke wereld. Het is dezelfde kloof die aan de basis ligt van het verlangen waarmee de mens, gebonden aan de onvoorspelbaarheid en vergankelijkheid van deze aarde, omhoogkijkt naar de hemel om er de onsterfelijke en eeuwige patronen van de sterren te ontcijferen – het verlangen waarmee hij de goden in het domein van de eeuwigheid plaatst; waarmee hij de eeuwige vormen van de meetkunde ontdekt; waarmee hij zijn queeste in de wetenschap en de filosofie begint. Het vroege metafysische verlangen en het tragische verlangen zijn twee zijden van dezelfde medaille. Het grote verschil tussen de twee is de *hoop*, of de alomtegenwoordige afwezigheid daarvan.

Het klassieke metafysische wereldbeeld, zoals we dat terugvinden in bijvoorbeeld de joods-christelijke traditie, projecteert een belofte: de belofte dat het metafysische verlangen ooit bewaarheid wordt. Noah zendt een witte duif uit op zoek naar land te midden van de Zondvloed, en op de veertigste dag keert de duif terug met een palmtakje in haar snavel. Het palmtakje is voor de christenen het symbool van de hoop. De hoop staat centraal in het geloof, want ze is het teken van het Verbond tussen God en mensen. De hoop is de belofte dat het metafysische verlangen niet vergeefs is, maar ingevuld zal worden. Het tragische wereldbeeld daarentegen erkent wel het metafysische verlangen, maar laat in het beste geval in het midden of dit ooit bewaarheid kan worden. En meestal drukt de tragedie de hoop gewoon ruwweg de kop in.

In het metafysische wereldbeeld is de bestemming van de mens een *belofte*. Maar in het tragische wereldbeeld is de bestemming van de mens geen belofte, maar zijn *noodlot*. De metafysische mens is thuis in het metafysische huis van God, en neemt de hoop als leidraad doorheen de valstrikken en dwaalwegen van deze wereld. De tragische mens is thuis in zijn noodlot, maar moet het stellen zonder de leidraad van de hoop. Alleen de heimwee blijft over.

De tragische mens komt thuis in zijn noodlot. Dat is geen gelukzalige thuiskomst, zoals de treurende Achilles in de onderwereld ons al duidelijk maakte. En ook Odysseus ontmoet bij zijn thuiskomst op Ithaka geen invulling van een metafysische belofte, maar wel zijn tragische noodlot. Het is Odysseus' lot terug te moeten keren naar Ithaka. En het is ook Ithaka's noodlot dat Odysseus terug zal keren. Want op Ithaka heerst chaos sinds het vertrek van de koning. En zoals Odysseus onophoudelijk klaagt en treurt op zee om zijn thuisland, zo jammeren Penelope, Telemachos en de trouwe dienaren al twintig jaar onophoudelijk om het vertrek van Odysseus. Ithaka en Odysseus zijn onlosmakelijk verbonden. Odysseus moet niet alleen weer thuiskomen omdat dat hem gegund is, maar ook omdat Ithaka

Odysseus nodig heeft om haar eigen bestemming te vervullen. En die bestemming is zowel een vloek als een zegen.

Zoals alles in de tragische wereld heeft ook het noodlot twee kanten. Voor sommige mensen is het een gift, voor anderen is het een vloek. Maar in werkelijkheid is het noodlot voor iedereen beide. Want zelfs een dieptragisch noodlot, zoals dat van Achilles, verleent de mens een eigen bestemming die onlosmakelijk verbonden is met zijn identiteit. Zoals het Achilles' bestemming is om jong te sterven en nog lang bezongen te worden, zo is het Odysseus' bestemming op Ithaka terug te keren en daar nog groter lijden aan te treffen. Ithaka is het centrale kenmerk van Odysseus' identiteit. Op zee is Odysseus nu eens aanvoerder, dan weer gevangene; nu eens de man die zijn vrouw mist, dan weer de minnaar van een godin; nu eens een dappere strijder, dan weer een listige dief; nu eens een held, dan weer een bedelaar; soms godgelijk, soms helemaal Niemand. Maar op Ithaka heeft Odysseus een naam: daar is hij koning, daar is hij echtgenoot en vader, daar geniet hij eer en aanzien, *daar is hij iemand*. Op zee geniet Odysseus de vrijheid van de mens die zijn noodlot nog niet ontmoet heeft en overgeleverd is aan het toeval. Zonder noodlot is de mens een eeuwige zwerver, vrij om te zijn wie hij maar wil, de *polytropos*, de mens van vele dwaalwegen. Zonder noodlot is de mens alles en iedereen, en daarom ook niemand. Maar het noodlot maakt de mens tot *iemand*, het houdt hem gevangen zoals een bestemming een reis begrenst. De man zonder thuis en noodlot daarentegen is gedoemd om de *polytropos* tot het centrale kenmerk van zijn identiteit te verheffen. Met de vermommingen en dwaalwegen ontsnapt hij aan zijn noodlot. Maar de grote vraag die de *Odyssee* ons stelt is *of dat voldoende is*; of een mens zich kan identificeren met de listen, de vermommingen, de vindingrijkheid, de veelheid van een gefragmenteerd bestaan; of of hij toch ook altijd een noodlot nodig heeft om werkelijk zelf iemand te zijn.

Niet toevallig thematiseert ook Friedrich Nietzsche dit idee van het noodlot in zijn filosofie; sterker nog, hij verheft het tot een kernthema in zijn leven. Volgens Nietzsche is de dappere mens de tragische held – de mens die de onmogelijke opgave aangaat zijn eigen noodlot op zijn schouders te nemen en zijn noodlottige bestemming voluit onder ogen te zien. *Amor fati*, noemt Nietzsche deze gedachte, de liefde voor het noodlot, het liefhebben van dat wat onvermijdelijk is. *'Mijn definitie voor grootheid bij de mens is amor fati: dat je van niets wil dat het anders is, niet vóór je, niet achter je, in alle eeuwigheid niet. Het onvermijdelijke niet enkel verdragen, nog minder verdoezelen – alle idealisme is leugenachtigheid ten aanzien van het onvermijdelijke – maar ervan houden.'*²²¹

Nietzsche geeft ons met zijn idee van *amor fati* zijn antwoord op de vraag van de *Odyssee*: ja, de mens heeft een noodlot nodig voor grootheid; en hij moet dit noodlot aanwenden om te groeien, om te worden wie hij is. Het noodlot, niet de hoop, stuurt de mens naar eenzame hoogten. Want alle idealisme is leugenachtig, omdat de mens is overgeleverd aan het onvermijdelijke. Dat is de tragische bestaansconditie van de mens. Nietzsche maakt in deze zinsneden komaf met de metafysische hoop. Hij zou de tragische Grieken gelijk geven wanneer ze de hoop tot het vat der rampen rekenen.

In de wereld van de metafysische hoop vindt de mens van de weg zijn oorsprong en bestemming in zijn god of een transcendent ideaal. In de tragische wereld is het noodlot de oorsprong

²²¹ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Autobiografie* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2005), 54.

en de bestemming van de zwervende mens. Het noodlot drukt de mens neer, en verheft de mens. Het noodlot is de begrenzing van het bestaan, en daarom ook de *voorwaarde* voor het bestaan van de mens. De mens zonder noodlot blijft voor altijd gevangen in de *polytropos* van zijn wereld, maar de mens die zijn noodlot tegemoet treedt ontsnapt aan de dwaalwegen van het toeval. De *Odyssee* exploreert deze grens tussen toeval en noodlot, tussen dwaalwegen en bestemming, tussen vrijheid en gedetermineerdheid. De lijn tussen vrijheid en noodlot is flinterdun. Het verschil tussen zwerven en thuiskomen is slechts een ademtocht. Ithaka is zowel de hoopvolle belofte als het tragische noodlot. Ithaka is de eenzame poolster die op een bewolkte nacht de zeeman naar huis leidt; en Ithaka is het dwaallicht dat verdwaalde reizigers dieper het moeras in trekt.

Wij kunnen de paradox nooit helemaal begrijpen, maar de dichters hebben haar beschreven. Konstantinos Kavafis (1863-1933) geeft ons in zijn prachtige gedicht *Ithaca* alvast een sprankeltje hoop om ooit, wie weet, de volle betekenis van Ithaka te kunnen ervaren.

*"Ithaca gave you the marvelous journey.
Without her you wouldn't have set out.
She has nothing left to give you now.*

*And if you find her poor, Ithaca won't have fooled you.
Wise as you will have become, so full of experience,
you'll have understood by then what these Ithakas mean.²²²"*

²²² Konstantinos Kavafis, "Ithaca," transl. Edmund Keeley, Poetry Foundation, geraadpleegd op 15 augustus 2020, <https://www.poetryfoundation.org/poems/51296/ithaca-56d22eef917ec>.

ATHENA

Op een dag heeft Zeus, de Olympische koning van de goden, last van een barstende hoofdpijn. Omdat de pijn ondraaglijk wordt, zoekt hij hulp bij Hephaistos, zijn mismaakte zoon die tevens de smid van de goden is. Met een grote smeedhamer splijt Hephaistos Zeus' hoofd in tweeën om hem van zijn kwellende pijnen te verlossen. En uit Zeus' hoofd komt de godin Athena tevoorschijn, volwassen en in vol ornaat; gekleed in een schitterende wapenrusting, compleet met helm en lans.

Athena is de godin van het handwerk, de technische vaardigheid van de ambachtslieden en de strategische oorlog. De Homerische Grieken kennen haar als Pallas Athena, de lanszwaaiende godin. Ze heeft haar eigen heiligdom naast Delphi, waar ze vereerd wordt als een van de oudste vrouwelijke godheden. In het Oudgriekse pantheon neemt Athena minstens een even belangrijke plaats in als Apollo of Dionysos. Athena is de patroongodin van de stadsstaat Athene, de beschermster van de *polis*. Maar wij kennen haar vooral als de godin van de wijsheid, de geliefde godin van de filosofen, de godin van de *logos* of het rationele denken.

Als geharnaste oorlogsgodin staat Athena voor de militaire strategie en beschermt ze de Attische polis. Als koele maagd symboliseert ze de harmonische schoonheid, de praktische wijsheid en de zelfbeheersing. Geen wonder dat de Klassieke Grieken dol op haar zijn en de belangrijkste *polis* naar haar vernoemen. Want Athena belichaamt vele idealen van de Klassieke Periode: orde, wijsheid, kunst, harmonie, moed, rede, verstand, maturiteit en zelfbewustzijn. Athena is, naast Apollo, de beschermster van de Klassieke deugden die aan de basis liggen van het Griekse rationalisme en de ontwikkeling van een nieuwe vorm van denken: de redelijke *logos*.

Athena wordt als volwassene geboren uit het hoofd van Zeus, en tart daarbij alle wetten van de natuur die het voorrecht van de geboorte aan godinnen en vrouwen verlenen. Zeus is dan ook enorm verheugd over zijn eigen prachtige, verstandige dochter die moederloos ter wereld komt. Vanaf het eerste moment is Athena een vaderskindje, en Zeus verheft haar opgetogen tot zijn favoriete dochter. De dochter maakt haar vader meteen duidelijk dat ze nooit zal trouwen, en Zeus gaat daar graag mee akkoord. Zo blijft Athena een van de maagdelijke en onafhankelijke godinnen die de Oudgriekse mythologie rijk is – naast haar halfzuster Artemis en haar tante Hestia. Geen god of man zal haar ooit bevelen geven, beschermen of beknotten. De enige god waar Athena naar luistert, is vader Zeus.

Athena is de redelijke godin van de *logos*, het verstand. Zeus, de onstuimige godenkoning, bewaakt de *mythos*, de mythische en religieuze orde. Vader en dochter zijn twee handen op één buik. Ze helpen en ondersteunen elkaar. Wanneer Zeus zijn seksuele verlangens weer eens niet kan beheersen en ergens een potje van maakt, springt zijn maagdelijke dochter in de bres om de situatie op te lossen. Wanneer Athena hulp nodig heeft voor een van haar plannetjes, vindt ze een medestander in haar machtige vader.

Logos en *mythos* gaan voor de Oude Grieken nog gemakkelijk door een deur. Zeus en Athena waken samen over het welzijn van de Griekse *polis*. *Logos* en *mythos* zijn de complementaire elementen die het Griekse wereldbeeld structureren. Zeus en Athena bewaken de verschillende sleutels tot het inzicht in de kosmos en de kennis van het sociale, politieke en culturele leven.

Athena wordt geboren uit het hoofd van haar vader Zeus. De *logos* wordt geboren uit het brein van de *mythos*. En de *logos* komt ter wereld in volle wasdom en wapenrusting, vanaf dag één machtig, onafhankelijk en gepantserd; klaar om aan de zijde van de *mythos* de wereld te veroveren.

Maar dit verhaal over de geboorte van Athena ontkent dat de godin wel degelijk een moeder heeft. Athena's moeder is Metis, Zeus' eerste vrouw. Hera, de bekendste echtgenote van Zeus, heeft er ongetwijfeld alles aan gedaan om Metis uit het geheugen van mensen en goden te wissen. En ook Zeus heeft daar zelf zijn steentje toe bijgedragen door Metis voor altijd te verbergen. Hij heeft haar namelijk ingeslikt.

De mooie Metis is de oude godin van de wijsheid, een dochter van de Oceaangod Okeanos. Zeus trouwt met haar, maar krijgt dan een voorspelling te horen die hem meedeelt dat Metis hem een zoon zal baren die de wereldheerschappij zal overnemen. Om dit scenario te vermijden, slikt Zeus zijn eerste vrouw in – zij heeft zich voor de gelegenheid vermomd als vlieg om aan haar vraatzuchtige man te ontsnappen, maar Zeus verandert zich in een hagedis en weet met zijn lange tong de goddelijke vlieg te vangen.

Even later wordt uit Zeus' hoofd Athena geboren. Tot Zeus' opluchting is de gevreesde zoon een dochter; en wat voor één! Want in moed, strijd lust, kracht en verstand overtreft ze al de goddelijke jongens, en ze heeft ook nog eens de beheerstheid, de schoonheid en de gratie van de godinnen. Papa Zeus kan op beide oren slapen: een dochter zal hem zijn oppermacht niet afpakken.

Maar Athena is listig en berekend, en Zeus had beter moeten opletten. Want wie garandeert hem dat de voorspelling ook niet voor een dochter zou gelden? Athena mag dan Zeus' lievelingsdochter spelen, achter zijn rug smeedt ze misschien wel een complot tegen de heerschappij van haar vader.

Want Athena plant in de Oudgriekse wereld de zaadjes voor haar beredeneerde manier van denken, en in haar eigen *polis* groeien de zaadjes van de *logos* uit tot bloeiende ideeën. En duizenden jaren later, wanneer de tempels op de Akropolis al lang hun glorie verloren hebben, duikt Athena weer op om met de lans van de *logos* de heerschappij van de *mythos* omver te werpen.

Althans, dat is de mythe die ze graag vertellen.

HOOFDSTUK IX: MYTHOS EN LOGOS: DE GRIEKSE VERLICHTING

De geboorte van de filosofie

“De geest is gesteld op vastheid, op duidelijke omtrekken, hij wil tekens, waar hij van op aan kan; de geest houdt van wat is, niet van wat in wording is, van werkelijkheid en niet van mogelijkheden. Hij kan niet dulden, dat een omega verandert in een vogel of een slang. In de natuur is voor de geest geen leven mogelijk – wel en alleen in tegenstelling met haar, als pendant van de natuur.” – Hermann Hesse

‘The Greeks were perhaps the first to see the world as a question to be answered,’²²³ schrijft Richard Tarnas. De Oude Grieken kijken naar de wereld en zien er een raadsel in: een onophoudelijk gestelde vraag die steeds opnieuw het zoeken naar het juiste antwoord vereist. De Oude Grieken hebben bijgevolg het idee dat het mogelijk én noodzakelijk is de oplossing van het raadsel te vinden. Zo gaat de Oudgriekse cultuur op zoek naar de antwoorden op het grote wereldraadsel. Om de vraag te beantwoorden, bewandelt ze twee verschillende, aanvankelijk innig verstrengelde en later uiteendrijvende wegen: de wegen van *mythos* en *logos*.

In de Homerische tijd betekenen de woorden *mythos* en *logos* nog ongeveer hetzelfde: verhaal, taal, woord of gesproken woord. Maar tijdens de zesde en vijfde eeuw voor Christus, in de periode die moderne historici de ‘Griekse Verlichting’ noemen, beginnen de betekenissen van beide woorden uit elkaar te drijven. *Mythos* gaat verwijzen naar de Oudgriekse religieuze en epische mythen; het web van (voornamelijk mondeling overgeleverde) verhalen waarbinnen de Oudgriekse cultuur kadert. Verhalen vertellen is een manier om antwoorden te zoeken en te vinden op het grote wereldraadsel. De verhalen van de mythe geven betekenis aan de raadselachtige fenomenen in deze wereld. De Oude Grieken vertellen over het ontstaan van Kosmos uit Chaos; over het huwelijk en de kinderen van Hemel en Aarde; over de winterse ontvoering van Persephone naar de Onderwereld; over de trillende woede van Poseidon en de verzengende bliksem van Zeus.

Logos krijgt gaandeweg een andere betekenislaag dan het vertelde verhaal van de mythe. *Logos* blijft verwijzen naar een vorm van *woord* of *taal*, maar dan wel van een specifieke soort: een verhaal met een *redelijke samenhang*; een redelijk betoog; een redevoering. De Oude Grieken gebruiken het woord *logos* niet alleen om te verwijzen naar een verhaal met een redelijke structuur; maar ook naar de orde, het patroon of de structuur zelf. *Logos* is, met andere woorden, het *ordenende principe*. *Logos* is het rationele woord van de filosoof, maar het is evengoed het overtuigende woord van de sofist en het betoverende woord van de dichter.²²⁴ De dichter en de redenaar moeten immers ook vasthouden aan de ordenende (redelijke) structuren van het epos of van de redevoering. Het is echter niet de *logos* van de dichters, maar wel de *filosofische logos* die zich in de zesde en vijfde eeuw voor Christus ontpopt tot een nieuwe manier van antwoorden zoeken en vinden op de grote vragen van de kosmos. De mythische

²²³ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 70.

²²⁴ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 97-99.

en betoverde beleving van de werkelijkheid wordt aangevuld door een nieuwe denkhouding: een houding van *rationele afstandname*. De kosmische wereld én de persoonlijke leefwereld worden voor het eerst het *object* van theoretische beschouwing.²²⁵ En deze afstandelijke, theoretische beschouwing bekijkt de grote wereldvraag vanuit de redelijke, ordenende principes van de *logos*.

Ook het Oudgriekse mythische wereldbeeld is gebouwd rond bepaalde ordenende essenties of *archai*. Het Oudgriekse pantheon is de mythische uitingsvorm van dit idee van *archai*. Maar onder invloed van de filosofische *logos* verandert het Oudgriekse idee over de aard van de *archai* die de natuurlijke werkelijkheid structureren: het zijn niet langer antropomorfe goden, maar natuurlijke of abstracte principes. *'The Greeks thereby bestowed on the West a tradition which demanded that a cosmology not only must satisfy the human need to exist in a meaningful universe – a need already served by the archaic mythological systems,'* aldus Richard Tarnas, *'but must also delineate a coherent physical and mathematical structure of the universe accounting for detailed systematic observations of the heavens.'*²²⁶ De Oude Grieken stellen zich niet meer tevreden met enkel de mythische *archai* en de onsamenhangende, toevallige verklaringen die ze leveren voor de fenomenen in het universum. Vanuit de houding van rationele afstandname en een nieuw idee over de *archai*, begint vanaf de zesde eeuw voor Christus de lange filosofische en protowetenschappelijke zoektocht naar een *coherente fysische en mathematische structuur* achter de fenomenen in het universum. Met andere woorden: de Oude Grieken zijn de eersten in Europa om hun antwoorden op de grote wereldvraag te abstraheren en te *systematiseren*; en zo beginnen ze hun zoektocht naar een sluitend *systeem* voor de natuurlijke werkelijkheid.

De Oude Grieken brengen twee manieren van kijken naar de kosmos samen: een mythisch-religieus wereldbeeld, gesponnen uit een ingewikkeld web van verhalen; en een systematisch wereldbeeld, ontleend aan de observaties van de sterrenhemel, de wiskunde, en de logica. (Overigens zijn de Oude Grieken niet de eersten om de sterren te observeren of de wiskunde uit te vinden, maar ontlene ze veel van hun kennis aan de Egyptische, Babylonische en Mesopotamische culturen). Zo combineren de Oude Grieken *mythos* en *logos* in hun benadering van het grote wereldraadsel waarin ze leven.

Hoewel de twee talen van *logos* en *mythos* aanvankelijk innig verstrengeld zijn (in de epische dichtkunst, in de geschiedschrijving, in mythe, in de filosofie), kiest de *logos* tijdens de zesde en vijfde eeuw steeds zelfverzekender haar eigen weg en effent ze het pad voor vijftiende eeuwse westerse filosofie en wetenschap. Het is ter ere van deze nieuwe *logos* dat moderne filosofen en historici een bijzondere naam geven aan deze periode: 'de Griekse Verlichting.' Vanuit de duistere eeuwen na de val van Mykene staat in de zevende en zesde eeuw voor Christus een nieuwe beschaving op: de Klassieke beschaving, die haar bloeiende hoogtepunt zal bereiken in het Athene van de vijfde eeuw, en die – althans volgens de moderne mythe – de rede als maatstaf neemt. Met de naam 'Griekse Verlichting' impliceren filosofen uiteraard een historische analogie met het tijdperk van de moderne Verlichting. Want volgens de Verlichte funderingsmythe van de filosofie emancipeert de *logos* zich in de zesde eeuw

²²⁵ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 31.

²²⁶ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 50.

voor Christus uit de betovering van de *mythos* en keert ze zich met het rationele, kritische denken tegen de leugens en naïviteiten van het mythische wereldbeeld. De mens emancipeert zich met zijn rationele denken tegenover zijn goden en maakt zich los uit het betoverde, religieuze en gedetermineerde wereldbeeld. Zo plant de geëmancipeerde *logos* in de Griekse Verlichting de zaadjes voor het rationele denken van filosofie en wetenschap én voor de onttovering van de wereld. En zo schrijft de populaire funderingsmythe van de filosofie haar eigen geschiedenis als een geschiedenis van verzet en tegenstanders: de strijd van de *logos* tegen de *mythos*.

Onder invloed van deze moderne funderingsmythe van de filosofie verschuift de betekenis van *mythos* en *logos*. *Mythos* krijgt de connotatie van een onwaarheid, een fantasie of zelfs een leugen. *Logos*, ooit de taal van de dichters, wordt verdraaid tot de taal van de rationalistische rede; tot het rationele, instrumentele en onttoverde denken van de moderniteit. De Griekse Verlichting, de periode waarin de Attische polis tot bloei komt met haar grote diversiteit aan kunstvormen, architectuur, goden, cultussen, kleuren en geschriften, wordt uitgehold tot het tijdperk van de rede. Maar we vergeten ten eerste dat de Oudgriekse *logos* niet de moderne *logos* is; en ten tweede dat *logos* en *mythos* in het grootste deel van de Klassieke Oudheid niet als tegengestelden gezien worden, maar even vaak als *aanvullende* manieren om een antwoord te zoeken op het grote raadsel van de wereld. In het Klassieke Athene bewegen *logos* en *mythos* zich op een vloeiend spanningsveld waarin ze wederzijds hun verhouding tot elkaar zoeken. De *mythos* is schatplichtig aan de *logos* en vice versa. Want de Oudgriekse *logos* ontkent de *mythos* niet, maar begint tijdens de Griekse Verlichting de betovering en het tragische levensgevoel van de mythe als het ware te *systematiseren* en te *rationaliseren*. Apollo, de god van de harmonische structuren en de maat, laat zijn helder licht schijnen op de mythische ondergrond. En met de apollinische houding van rationele afstandname begint de *logos* aan de rationalisering van de *mythos* op twee belangrijke manieren: in de filosofie en in de Attische tragedie.

Het Griekse Rationalisme

Op een dag, zes eeuwen voor onze jaartelling, maakt Thales van Milete, de eerste filosoof, een wandeling door zijn thuisstad. Tijdens zijn tocht wordt hij zozeer in beslag genomen door zijn eigen gedachten – die eeuwige kwesties van het contemplatieve denken – dat hij vergeet naar de grond te kijken en domweg in een put tuimelt. Zo wordt volgens de mythe de filosofie geboren.²²⁷ De eerste filosoof kijkt naar de hemel en vergeet dat hij stevig met zijn voeten op de grond moet blijven staan. De eerste filosoof is de mens die naar de hemel kijkt om letterlijk ten onder te gaan op de aarde. Ikaros kijkt naar de stralende zon, en valt.

Niets van wat Thales geschreven heeft is rechtstreeks voor ons bewaard gebleven, maar het bekendste is hij van zijn stelling dat alles water is. Water is het ene principe waaruit de veelvuldige werkelijkheid ontstaat en waartoe die werkelijkheid terug te leiden valt. Dankzij deze stelling is Thales, volgens Aristoteles en al onze schoolboeken, de eerste filosoof. Want hij is de eerste mens die de *mythos* links laat liggen en via de zuivere weg van de *logos* op zoek gaat naar het grondbeginsel, het unificerende principe van de natuurlijke werkelijkheid.

Het zijn niet alleen de verwijzingen naar Thales' ontologische stellingen, maar evengoed de anekdote van de put – verteld door Plato – die hem tot de eerste filosoof van de westerse cultuurgeschiedenis katapulteren.²²⁸ Thales' vergetelheid van zijn directe omgeving is op het eerste zicht belachelijk, maar toch is het net dankzij deze vergetelheid dat hij aan de grondslag ligt van een 'nieuwe' manier van denken. We zouden het een *belangeloos* of een *afstandelijk* denken kunnen noemen: een mentaal en intellectueel loskomen van de direct ervaarbare werkelijkheid en de eigen persoon. Dit belangeloze denken volgens de ordelijke structuur van de *logos* noemen we *rationele afstandname*.²²⁹ Belangeloosheid, afstandelijkheid en rationalisme zijn de kenmerken van deze nieuwe houding.

Belangeloosheid wijst erop dat de filosoof geen direct belang heeft bij de zaken die hij overdenkt. Thales denkt niet na over persoonlijke, praktische problemen als een lek in zijn dak of zijn ontsnappingsroute uit de grot van de Cycloop; maar hij beschouwt universele zaken als de bewegingen van de sterren en hun invloed op de aarde of de natuur van alle dingen. Belangeloosheid is een vorm van onbetrokkenheid en dus van *objectiviteit*. In tegenstelling tot Paris, die zijn omstrede oordeel laat afhangen van welke godin hem het beste geschenk kan aanbieden, kiest de belangeloze filosoof geen partij. Hij observeert, aanschouwt en beschouwt de werkelijkheid. Hij cijfert zichzelf, zijn mening en identiteit als het ware weg ten voordele van de universele, objectieve waarheid.

Het tweede kenmerk, *afstandname*, wijst op het perspectief dat Thomas Nagel de '*view from nowhere*' noemt²³⁰: het feit dat de filosoof als het ware een standpunt inneemt *buiten* de wereld en *buiten* de tijd. In de *afstandname* zet de filosoof zichzelf in het *toeschouwersperspectief* – het perspectief dat de Oudheid ook kent vanop de tribunes van haar sportwedstrijden en van in de vele theaters waar de

²²⁷ Vanheeswijck, De draad van Penelope, 29.

²²⁸ Ibid., 30.

²²⁹ Ibid., 31.

²³⁰ Ibid.

tragedie opgevoerd wordt. In de afstandelijke, contemplatieve beschouwing onttrekt de filosoof zich tijdelijk aan de fenomenen van de wereld en het leven om die wereld en het leven te overschouwen. Hij dankt deze mogelijkheid tot afstand nemen aan zijn contemplatieve, beschouwende bewustzijn; een bewustzijn dat niet aan de fysieke en temporele dimensies van de wereld gebonden lijkt. Het contemplatieve bewustzijn is de voorwaarde voor zelfkennis en zelfonderzoek: men moet zijn directe emoties en gedachten kunnen overstijgen en zichzelf van buitenaf, als een toeschouwer, kunnen beschouwen om tot een redelijk zelfinzicht te komen. Apollo is de god van dit toeschouwersperspectief, dat zo'n belangrijke rol speelt in de filosofie, de wetenschap en de kunsten. Maar waar de religieuze en artistieke praktijken zich bedienen van de meditatie, het geloof en de mystieke of esthetische *ervaring* om dit bewustzijn te bereiken, kiest de filosofie een ander middel om zich in dit afstandelijke bewustzijn te verplaatsen: de menselijke rede. In de rationele invulling van dit toeschouwersperspectief ontstaat de houding van *rationele* afstandname.

Het *rationalisme* wijst op een *rationele*, logische manier van denken en argumenteren. Stellingen worden niet gestaafd met verhalen en mythen, maar met logische argumenten en redeneringen. Waar het mythische denken de ultieme oorzaken en verklaringen voor het universum bij een goddelijke orde legt en verhalen nodig heeft om deze orde te begrijpen; zoekt het rationele denken de oorzaken en verklaringen in de tastbare en zichtbare natuurlijke wereld en in de menselijke denkvermogens zelf. De natuur wordt hier niet langer verklaard met behulp van een goddelijke orde, maar *in termen van de natuur zelf*.²³¹ Voor ons lijkt dit vanzelfsprekend de juiste manier om naar de werkelijkheid te kijken; het is immers ook de moderne manier. Maar ook het rationalisme begint met een dubbele aanname. Het rationalisme impliceert ten eerste het geloof in het menselijke redelijke vermogen als een betrouwbaar instrument om de werkelijkheid te onderzoeken en te verklaren. Dit is de *epistemologische claim*: namelijk dat het rationele denken een geschikte methode is om de vragen van het grote wereldraadsel op te lossen. Met andere woorden: het rationele denken leidt tot de kennis van de werkelijkheid en de waarheid.

Ten tweede maakt het rationalisme een *ontologische claim*: het gaat ervan uit dat de werkelijkheid een logisch geordend geheel is dat bijgevolg ook voor het rationele denken kenbaar is. Het rationalisme claimt – in lijn met het idee van de *archai* – dat de werkelijkheid wordt vormgegeven door *abstracte* (vormelijke) en universele (algemeen geldende) structuren, patronen en vormen; en het gaat ervan uit dat die structuren bovendien *logisch* en *rationeel geordend* zijn. Op die manier vormen deze geordende structuren de basis voor een *systematische* benadering van de werkelijkheid. Hier gaan de eerste filosofen uit van de metafysische assumptie '*that an underlying rational unity and order existed within the flux and variety of the world*'.²³² Want in hun zoektocht naar redelijke en universele structuren botsen de eerste filosofen onvermijdelijk op de intuïtieve observatie dat niets in de wereld wetmatig of onvergankelijk lijkt: alle fenomenen lijken elkaar op het eerste zicht toevallig op te volgen in een eeuwige stroom van verandering. Maar het grote raadsel en het grote genie van de filosofie en de

²³¹ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 20.

²³² *Ibid.*

wetenschap zit net in de *omwenteling* van dit directe perspectief naar het idee dat wat *echt* of *waar* is niet de vergankelijke, zichtbare wereld kan zijn, maar dat er iets *wezenlijker* onder de verschijnselen verborgen ligt.

Wat wij in onze moderniteit *logos* of logisch denken zijn gaan noemen, is in feite de *filosofische logos*: het denken dat vertrekt vanuit deze houding van rationele afstandname. Thales is de eerste, maar zeker niet de laatste vertegenwoordiger van deze nieuwe houding. Na de aartsvader van de filosofie komen Anaxagoras, Anaximander, Anaximenes, Parmenides, Herakleitos en de atomisten; het hele lijstje dat iedere filosofiestudent ooit in chronologische volgorde uit het hoofd moet leren. We kennen deze mysterieuze eerste filosofen voornamelijk via citering en commentaren uit het werk van latere denkers als Plato en Aristoteles, want van de eerste filosofen zelf zijn geen originele teksten bewaard gebleven. Maar uit de schaarse fragmenten blijkt dat deze filosofen, net als Thales, op zoek gaan naar de grondbeginselen van de werkelijkheid via de *logos* of de rationele afstandname. Deze vroege filosofen of wetenschappers hebben met de moderne mens gemeen dat ze (althans in onze interpretatie) *het rationele denken naar voren schuiven als een van de belangrijkste bronnen van kennis over de werkelijkheid*. Dat onderscheidt de filosofen van de dichters; en dat onderscheidt de argumentatie van de *logos* van het verhaal van de *mythos*. En dat idee maakt dat moderne denkers deze filosofische stroming uit de zesde en vijfde eeuw voor Christus een moderne, enigszins anachronistische naam meegeven: het *Griekse rationalisme*.

De oorsprongsmythe van de filosofie beroept zich op het Griekse rationalisme om haar eigen methode historisch te funderen. De mythe vertelt hoe deze nieuwe denkhouding opkomt in de zesde eeuw voor Christus in Milete, een Griekse kolonie in Ionië, en zich vervolgens verspreidt over de Oudgriekse wereld. Daar emancipeert het logische denken zich verder uit de mythe en de religie; om in de vijfde en vierde eeuw voor Christus een nieuw hoogtepunt te bereiken in de filosofie van Socrates en Plato in de bloeiende Attische *polis*. De ratio gaat zich geheel zelfstandig vragen stellen bij de goden en mythen die tot dan toe het wereldbeeld structureren en betekenis geven. Het Griekse rationalisme werpt de oude mythische en religieuze structuren omver en bewerkstelligt een breuk met de archaische Homerische, mythische en betoverde cultuur. Voortaan zoekt de mens de oorzaken en verklaringen voor de gebeurtenissen niet meer in de mythische en betoverde tussenwereld, maar in de immanente wereld van de natuur zelf. Zo verschuiven de antwoorden op het wereldraadsel van mythen en goden naar universele principes en wetten. Maar de belangrijkste stap is de stap die *vooraf* gaat aan de ontdekking van deze universele principes; het is het stellen van de vraag zelf naar een *noodzakelijk verband*; het idee van een zoektocht naar een sluitende *noodzakelijke en universele verklaring*. De Homerische mythe begint en eindigt haar zoektocht bij het noodlot en de goden, maar die geven slechts een *gedeeltelijke* verklaring. Want hoewel het noodlot onvermijdelijk is, is het specifiek, individueel en ondoorgrondelijk; nooit universeel, verklaarbaar of rationeel. Ook de Homerische goden zijn wispelturig, grillig en onvoorspelbaar. De filosofie daarentegen gaat op zoek naar *universele principes* die altijd en overal geldig, voorspelbaar en verklaarbaar zijn.

Volgens de moderne filosofie zijn de Oudgriekse filosofen de eersten om het tragisch-betoverde wereldbeeld van de *mythos* in vraag te stellen door middel van de *logos*. Dankzij dit populaire verhaal worden de Oudgriekse filosofen de helden van de moderne Verlichtingsdenkers, die meer dan twee millennia later komaf willen maken met religie, betovering, mythe en bijgeloof. Deze Verlichte funderingsmythe van de filosofie is in feite een versie van de mythe van de onttovering: het rationele denken, de *logos*, emancipeert zich uit de primitieve *mythos* en maakt (althans voor een selecte elite van intellectuelen) een einde aan het bijgeloof van de mythische en religieuze wereld. De moderne filosofie roept haar eigen erfenis uit tot de grote onttovenaar van de Oudheid, en is er ook nog eens trots op. Zo ligt de oorsprongmythe van de filosofie – in stand gehouden door anachronistische woorden als Griekse Verlichting en Grieks rationalisme – mee aan de basis van de legitimatie van het moderne superioriteitsdenken en Verlichtingsfundamentalisme.

Maar deze moderne oorsprongmythe van de filosofie gaat alweer voorbij aan het tragische, mythische en betoverde karakter van de Oudgriekse filosofie zelf. Want de Griekse Verlichting wordt geboren te midden van de raadsels van de tragische mythen en de alomtegenwoordige goden van de betoverde tussenwereld. En de vroegste vormen van de rationele filosofie blijven stevig geworteld in de Oudgriekse traditie; een lange traditie gekenmerkt door de *spanning* tussen het tragische levensgevoel en het metafysische idee van de *archai* of de eeuwige vormen.

De Tragische Filosofen

De vroege Oudgriekse filosofen worden (uiteraard met een moderne term) ook de *presocratische* filosofen genoemd: de denkers die voor Socrates en Plato hun filosofie neerschrijven. De term 'presocratisch' is niet toevallig gekozen. Niet alleen is deze term kenmerkend voor de belangrijke rol die de filosofie aan Socrates toeschrijft; ze wijst ook op een aantal ideeën in de oudste Griekse filosofie die fundamenteel anders zouden zijn dan de ideeën die tot bloei komen in de filosofie die haar aanvang neemt bij Socrates en Plato. Nietzsche heeft in grote mate bijgedragen tot het idee van een radicale *breuk* tussen de presocratische en de (post)socratische filosofie; maar in feite is dit onderscheid ouder en gaat het in zekere zin al terug op Plato's geschriften zelf. Nietzsche is echter wel de grote mythemaker van het onderscheid tussen de presocratische, zogenaamd *tragische* filosofie en de metafysica die haar aanvang neemt bij Plato. Want Nietzsche ontwaart in de oudste filosofische fragmenten van denkers als Anaximander en vooral Herakleitos nog de *vitaliteit* van het Griekse pessimisme en het tragische levensgevoel, maar *'vanaf Plato begint iets geheel nieuws; of, zoals met evenveel recht gezegd kan worden, vanaf Plato missen de filosofen iets wezenlijks, ten opzichte van die genialenrepubliek van Thales tot Socrates.'*²³³ Nietzsche schuift de stelling naar voren dat er twee soorten filosofie zijn in de Griekse Oudheid die radicaal van elkaar verschillen; zelfs tegengesteld zijn: de *tragische* en de *metafysische* filosofie.²³⁴

*'Alleen bij de Grieken is de filosoof niet toevallig'*²³⁵ schrijft Nietzsche over de presocratische filosofen in een onvoltooid boek uit omstreeks 1873 met de titel *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. *'Als [de filosoof] in de zesde en vijfde eeuw onder de enorme gevaren en verleidingen van de verwereldlijking (...) midden in de overdaad, het ontdekkersgeluk, de rijkdom en de zinnelijkheid van de Griekse koloniën terecht komt, dan vermoeden we dat hij als een edele waarschuwer komt. Dat hij hetzelfde doel heeft als de tragedie die in dezelfde tijd werd geboren en dat de orfische mysteriën in de groteske hiërogliefen van hun gebruiken tot uiting brengen.'*²³⁶ Nietzsche wijst hier op de vaak genegeerde *tragische* en *mystieke* ondergrond van de vroege Griekse filosofie. Voor Nietzsche is de vroege Griekse filosoof een waarschuwer; een spreekbuis van zijn cultuur die hetzelfde doel dient als de Attische tragedie en de mysteriecultussen; twee andere cultuurvormen die zo eigen zijn aan de Griekse Verlichting. Nietzsche benadrukt de verbondenheid van de Oudgriekse filosofie met haar cultuur, het tragische levensgevoel en de mystieke betovering. Hij ontwaart in deze verbondenheid een bewijs voor het geheel andere karakter van deze filosofie dan het karakter van de filosofie vanaf Plato. Opnieuw verloopt de tegenstelling volgens de breuklijn tussen tragedie en metafysica. Op die manier herschrijft Nietzsche de Verlichte oorsprongsmythe van de filosofie die zichzelf als een rechtstreekse erfgenaam van Thales en het Griekse rationalisme ziet. Hij stelt er een andere mythe voor in de plaats: de mythe van de tragische filosofie die voorgoed vernietigd wordt door het socratisme en de metafysica van Plato.

²³³ Friedrich Nietzsche, "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken," in *Nietzsche. Waarheid en cultuur*, ed. Pieter Mostert (Amsterdam: Boom, 1983), 169.

²³⁴ *Ibid.*, 168-170.

²³⁵ *Ibid.*, 168.

²³⁶ *Ibid.*

Het is echter belangrijk om in het achterhoofd te houden dat de breuk tussen de presocratische en de socratische filosofie voor een groot deel historisch gegroeid is – door interpretaties als die van Nietzsche, en door allerlei factoren zoals welke fragmenten de geschiedenis ons heeft nagelaten. De Verlichte oorsprongsmythe ziet de presocratische filosofie voornamelijk als een vroege poging tot het uitwerken van de principes van de *rationele* filosofie en wetenschap waar ze zelf nog steeds op voortbouwt (vandaar de benamingen Grieks rationalisme en Griekse Verlichting). De nietzscheaanse oorsprongsmythe daarentegen ziet de presocratische filosofie als een tragische en soms zelfs *a-rationele* filosofie die in radicaal contrast staat met de latere metafysica. Maar de waarheid ligt waarschijnlijk, zoals zo vaak, ergens in het midden van deze twee machtsclaims op de oorsprong van de filosofie.

We kunnen de oude Griekse filosofie dan ook zien als een *mengvorm* tussen twee verschillende denk- en levenshoudingen; een mengvorm waarvan we reeds de sporen aantreffen in Homeros' *Odysee*. De ene houding wordt gekenmerkt door het tragische besef van de mythische en de betoverde Homerische wereld; de andere houding trekt zich op aan het metafysische verlangen en de metafysische hoop en doet dit met behulp van het geloof in het menselijke verstand en de absolute waarheid. Zo thematiseert de tragische filosofie van de Oude Grieken de alomtegenwoordige spanning tussen het tragische levensgevoel en de metafysische hoop. Ook daarin gelijkt ze op de Attische tragedie, die bijzondere kunstvorm die iets later haar bloeiperiode zal kennen in de Attische polis.

Waar de Attische tragedie een spanning thematiseert op het vlak van het leven van de mens, doen de eerste filosofen dat op het gebied van de natuurlijke werkelijkheid (*physis*). De vroege Griekse filosofen richten hun blik naar de natuurlijke wereld rondom hen en proberen daarin een wetmatig patroon te ontwaren; een patroon dat ze kennen uit de ideale vormen van de geometrie en de harmonische bewegingen van de sterren. Het Oudgriekse woord voor natuur, *physis*, is afgeleid van het werkwoord *physein*, dat zoveel betekent als ontstaan, ontwikkelen, groeien. Dit woord vertelt ons veel over de Oudgriekse visie op de natuur: de natuurlijke werkelijkheid wordt gezien als een constant proces van groei, ontwikkeling en ontstaan. Maar de eerste filosofen willen verder kijken dan de constante veranderingen en ontwikkelingen in deze werkelijkheid en gaan op zoek naar de oorzaken van de *physis*, de natuur-als-proces. 'Everything in the sensible world is imperfect, relative, and constantly shifting,' merkt Richard Tarnas op, 'but human knowledge seeks absolutes, which exist only on the transcendent level of pure ideas.'²³⁷ Om te ontsnappen aan de veranderingen van de *physis*, maken de Oudgriekse filosofen de sprong naar de *logos*: naar de begrippen van de taal en de wiskunde die in staat zijn de veranderingen in de werkelijkheid tegen te gaan.

De metafysica wordt geboren uit het verlangen de tragische spanning in de werkelijkheid te overwinnen door de finale zegetocht van de absolute principes op de vergankelijke verschijnselen. De metafysische zoektocht naar de ultieme grondslagen van de werkelijkheid is de poging van de filosoof om zich voor altijd te onttrekken aan de relativiteit van deze wereld. Hij wil het transcendent domein

²³⁷ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 9.

van de eeuwigheid en de universaliteit binnendringen, het domein waar *absolute* begrippen mogelijk zijn.

Met het idee van het absolute verzet de metafysica zich tegen de tragische begrenzing van het leven; een begrenzing die haar meest existentiële uiting vindt in de dood en de vergankelijkheid van al wat is. De mysticus zoekt naar een eeuwig leven in het hiernamaals; de filosoof zoekt naar patronen die hem een houvast kunnen geven te midden van de tragische dimensies van het bestaan. Tragiek en metafysica delen deze dubbele herkomst: de spanning tussen tragisch besef en metafysisch verlangen. Zowel de tragische filosofie als de metafysica zijn pogingen om de kloof tussen de tragische bestaansconditie van de mens en het metafysische verlangen met behulp van de rede te begrijpen. Zo komt de filosofie voort uit hetzelfde tragische levensgevoel dat zo kenmerkend is voor de Oudgriekse mythe, en probeert ze tegelijkertijd dat levensgevoel te overstijgen. Het verzet van de metafysicus tegen de vergankelijkheid is de Eeuwigheid; zijn verzet tegen de chaos is de Orde; zijn verzet tegen de gefragmenteerdheid is de Eenheid; zijn verzet tegen het particuliere is het Universele; en zijn verzet tegen de zinloosheid is de Rede.

Thales van Milete zoekt naar het universele principe van de werkelijkheid: het ene principe waartoe de hele werkelijkheid terug te leiden is. Hij neemt daarmee afstand van de *veelheid* die zo kenmerkend is voor het Oudgriekse polytheïstische pantheon en de tragische mythen. Thales herleidt de veelvuldige werkelijkheid tot Water, het ene element dat de basis is voor alle andere elementen. Thales' opvolgers zullen andere namen geven aan het ene principe, maar hun opzet blijft grotendeels hetzelfde: de zoektocht naar het unificerende beginsel van de werkelijkheid. Deze systematische zoektocht naar het grondbeginsel van de werkelijkheid komt voort uit het metafysische verlangen: de zoektocht naar het ultieme Zijn onder de schijn. Want het ene, unificerende grondbeginsel is hetgene wat *werkelijk* is; het is de essentie die verborgen ligt onder de veelvuldigheid aan verschijnselen in de wereld. Met het idee van het continue Zijn verheft het metafysische verlangen haar vuist tegen de veelheid en vergankelijkheid van de verschijnselen in de werkelijkheid.

Maar de Oudgriekse natuurlijke filosofie blijft grotendeels (op enkele uitzonderingen na) balanceren op de grens tussen het tragische levensgevoel en het metafysische verlangen. Want hoewel Thales en zijn opvolgers een zoektocht ondernemen naar het Ene principe waartoe de werkelijkheid terug te leiden is, een enkele *arche*, ontkennen ze de veelheid en de vergankelijkheid van de fenomenen niet. Zowel de ene *arche* als de veelvuldige fenomenen zijn werkelijk. De tragische filosofie erkent zowel eeuwigheid als vergankelijkheid, continuïteit als verandering. Daarom is de tragische filosofie ook een *begrensde* filosofie; een filosofie die niet kan en mag vervallen in absoluten. De tragische filosoof vindt zichzelf terug in een wereld die onophoudelijk verandert, beweegt, vloeit; maar tegelijkertijd gelooft hij in een ankerpunt *in* die wereld, een houvast dat hij bewezen ziet in de eeuwigheid van de sterren en de terugkerende patronen en ordelijke cycli van de natuur. De werkelijk tragische filosofie – zoals we die het meest uitgewerkt zien bij Herakleitos – ontstaat vanuit het besef van de *onoplosbaarheid* van de spanning door het menselijke verstand alleen en houdt de spanning daarom nog gedeeltelijk intact.

Desalniettemin ligt het in de paradoxale aard van de filosofische levenshouding om het raadsel van de werkelijkheid altijd en overal te willen oplossen. En waar dit in de tragische mythen soms een

triestige en pijnlijke onderneming wordt, is dat voor de meeste Oudgriekse filosofen en wetenschappers niet het geval. Zij vertrekken niet vanuit de onmacht maar vanuit de verwondering, en ze zien het raadsel- met al haar onoplosbare kanten - als een uitdaging, een oproep tot avontuur. Ze ervaren de spanning als een drijfveer in plaats van als een kwelling. Ze ontlene een vorm van metafysische hoop aan een dubbel vertrouwen: een vertrouwen in het menselijke denken enerzijds, en in een redelijke orde in de werkelijkheid anderzijds. Met dit dubbele vertrouwen in de *logos* beginnen de filosofen aan een betoverde zoektocht naar de oplossing van het grote raadsel van de wereld. En misschien is het wel net de metafysische hoop die de tragische filosofen aanspoort zich met hart en ziel op het raadsel te storten.

De Betoverde Filosofen

Over Thales en de eerste Griekse filosofen is weinig bekend, maar – zoals dat ook het geval is bij de dichter Homeros – omringen talrijke verhalen en legenden de eerste mythische filosofen. Verhalen vertellen dat het Thales is die de meetkunde vanuit Egypte in Griekenland invoert; dat Thales op basis van zijn kennis van de sterren een zonsverduistering voorspelt in 585 voor Christus; dat hij in armoede leeft omdat zijn belangstelling nu eenmaal naar de immateriële filosofie uitgaat; en dat hij ook beweert – althans volgens Aristoteles – dat *'alle dingen vol goden zijn'*.²³⁸ De Klassieke filosoof is een wiskundige, een sterrenkijker, een geestelijke, en een buitenstaander. Maar hij is ook de mythische ziener van de betoverde wereld. In de vele verhalen die het leven van Thales omringen stuiten we op de enorme diversiteit van de filosofie in de Oudgriekse Verlichting. Er valt geen twijfel over te bestaan dat de eerste filosofen diep geworteld zijn in een cultuur die niet alleen tragisch maar ook *betoverd* is. Aan de andere kant worden de vroege Ionische filosofen sterk beïnvloed door de sterrenkunde en de wiskunde die vanuit de grote rijken in het Nabije Oosten ook de Oudgriekse wereld bereiken. De patronen van hemellichamen en getallen dienen tot inspiratie voor de studie van de hele werkelijkheid. En dan is er nog de Oudgriekse mythe die een nieuwe manier van denken en leven voor de mens thematiseert; het autonome denken van de *logos*.

Thales zoekt naar het universele principe van de werkelijkheid en noemt dit water. Maar van Thales is ook de uitspraak dat *'alles vol goden is'*. Deze uitspraak past niet alleen in het polytheïstische universum van de Oude Grieken, maar drukt ons bovendien met de neus op het ontstaan van de filosofie in een betoverde wereld – een wereldbeeld waarin de immanente werkelijkheid geheel en al doordrongen is van een goddelijke of sacrale aanwezigheid. Het immanente en het transcendente zijn niet gescheiden; de aarde is een tussenwereld waarin het transcendente of goddelijke zich in al het immanente toont. Thales, de eerste filosoof, verzet zich niet tegen de betoverde wereld, maar bevestigt deze in zijn schaars bewaard gebleven filosofische uitspraken. Zowel de bewering dat alle dingen vol goden zijn als de zoektocht naar een eerste *arche* in de werkelijkheid zijn vroege vormen van de poging om de *betoverde* wereld *rationeel* en *logisch* te verklaren volgens de *logos*. De vroege filosofie is dus niet alleen een vorm van gerationaliseerde tragiek, maar ook een vorm van *gerationaliseerde betovering*.

Volgens Aristoteles wordt de filosofie geboren uit de verwondering.²³⁹ Volgens Richard Tarnas wordt de filosofische zoektocht van de Oude Grieken geboren uit de verwondering om de nachtelijke sterrenhemel. De oudste observatoren kijken omhoog, naar de hemel met haar eeuwige patronen en structuren, en vinden in de vaste plaats van de sterrenbeelden en de voorspelbare omwentelingen van de planeten een wonderlijk standvastige houvast.²⁴⁰ Voor Tarnas is deze observatie van de sterren en planeten de bron van de Oudgriekse mythe en wetenschap, *mythos* en *logos*. De Europese cultuur wordt geboren onder de nachtelijke sterrenhemel langs de kusten van de Ionische Zee. De Oude Grieken

²³⁸ Bertrand Russel, *Geschiedenis der Westerse filosofie*, 40.

²³⁹ Aristoteles, *Metafysica*. Boek I-VI. *Grieks-Nederlands*, vert. Ben Schoomakers (Budel: Uitgeverij DAMON, 2005), A 982b22.

²⁴⁰ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 49-50.

ontwaren figuren aan de nachtelijke hemel en geven hen namen van goden en monsters; en de goden helpen de zeevaarders de juiste koers aan te houden en naar huis terug te keren. Het raadsel van de bewegingen van de planeten zet vroege wetenschappers op het spoor van de wiskunde, de geometrie en de fysica. En het is ook aan de nachtelijke sterrenhemel, met haar raadselachtige vormen, dat de Oude Grieken volgens Tarnas hun idee van de *archai* ontwaren.

De Oude Grieken kijken naar de wereld en zien er een raadsel in. Ze stellen zich niet tevreden met de fenomenen op zichzelf, maar gaan op zoek naar een diepere realiteit, een zekerheid, een eeuwig patroon dat onder, boven of middenin de vergankelijke fenomenen van de werkelijkheid verborgen ligt. Dat is de essentie van het idee van de *archai*. Omdat de universele *archai* zich manifesteren in *alle particuliere dingen* in de gehele kosmos, is de studie van de concrete verschijnselen een goede manier om tot de essentie te komen. De mythische dichters en de presocratische filosofen willen vanuit het particuliere het universele tonen; vanuit de *verschijning* komen ze tot de *essentie*.²⁴¹ Het idee van de *archai* installeert een onderscheid – maar ook een innige verwevenheid – tussen particuliere verschijning en universele essentie, tussen schijn en zijn. En deze gedachte ligt besloten in zowel het Homerische epos als in de Griekse filosofie, in archetypische *mythos* en *logos*.

Mythos, het mythische verhaal, formuleert antwoorden op de vragen naar zin en betekenis, naar de manier waarop de mens zich moet verhouden tegenover zijn goden, naar de grondslagen van de transcendentie en van de immanente werkelijkheid voor zover die als tussenwereld verweven is met het transcendentie. In oude culturen, waarin hemel en aarde niet of nauwelijks gescheiden zijn, levert de *mythos* een begrip van zowat de gehele werkelijkheid. Omdat *mythos* de zoektocht is naar de transcendentie, goddelijke en betoverde aspecten van ons bestaan, is het niet meer dan normaal dat ze van de mens die vragen stelt een openheid en afhankelijkheid ten opzichte van zijn wereld verwacht. *Mythos* is de taal van de ziener, de priester, de dichter en de magiër; de onderhandelaars met de tussenwereld die zich openstellen voor de antwoorden van de wereld, de goden, de taal en de traditie.

Logos, het redelijke betoog, formuleert de antwoorden op de vragen naar de grondslagen van de natuurlijke werkelijkheid, en naar de manier waarop de mens zich als burger moet verhouden tegenover zichzelf en tegenover anderen. De *logos* doet dit op een andere manier dan de *mythos*: niet door het navertellen van verhalen, maar door de constante vernieuwing via de logische deductie. De deductie stelt de nieuwe *logos* in staat autonoom te werken, vrij van goden, religie of traditie. Als autonoom kenmerk van de mens behoort de *logos* tot het immanente deel van de werkelijkheid, en is het dus niet meer dan logisch dat ze in de eerste plaats gericht is op de natuurlijke en menselijke aspecten van de werkelijkheid – als theoretische *logos* in de (meta)fysica, en als praktische *logos* in de morele en politieke filosofie. Maar *mythos* en *logos* maken zich nooit helemaal van elkaar los in het Oude Griekenland. De *logos* wijkt uit naar het transcendentie, betoverde domein van de *mythos* in een poging ook dat raadsel op te lossen; en de *mythos* blijft de maat van de *logos* aangeven door haar te omkaderen en te begrenzen.

²⁴¹ Ibid., 8-9.

Het verstand (*logos*) is voor de talige cultuur van de Oude Grieken voornamelijk een zaak van (gesproken) woorden: wie mooie woorden spreekt, geeft blijk van groot verstand. In de Homerische tijd betekenen de woorden *logos* en *mythos* beide: gesproken woord, verhaal, rede. Zowel *logos* als *mythos* wijzen op wijsheid en welsprekendheid. *Logos* is aanvankelijk een aanduiding voor de goddelijke taal van de Muzen zelf; de taal waarvoor de beste van de dichters zich openstellen om hun goddelijke dichtwerken te kunnen schrijven.²⁴² In de Klassieke Oudheid neemt het woord *logos* de betekenis aan van een redelijk betoog, een redevoering of een redenering; maar daarmee verliest het woord zijn mythische betovering nog niet. De betoverende macht van de *Logos* is ook in de Klassieke Oudheid nog alom bekend. De dichters weten al langer dat men bereid moet zijn zich te laten verleiden en betoveren om werkelijk van een dichtwerk te kunnen genieten. Homeros verhaalt zelf van het betoverende potentieel van de zangers. Maar ook de filosofen maken gebruik van het betoverende woord en thematiseren de betoverende uitwerking van de filosofische *logos* of het rationele betoog.

In de vijfde en vierde eeuw voor Christus zien in de Attische *polis* en de Griekse koloniën verschillende nieuwe filosofische stromingen het levenslicht. In tegenstelling tot de Ionische school zoeken deze nieuwe filosofen niet langer in de eerste plaats naar de unificerende grondbeginselen van de natuurlijke werkelijkheid, maar verkennen ze met het rationele denken allerlei domeinen: soms is dat nog steeds de natuur (zoals de atomisten), maar vaker is dat ook het morele en politieke leven in de *polis*. Verschillende denkers schuiven verschillende theorieën naar voren; bekritisieren elkaars filosofieën en levenswijze; en proberen aanhangers voor hun visie te vinden. Vooral op het domein van de praktische filosofie leidt dit tot een enorme diversiteit aan meningen en scholen. Daarom wordt de filosofische *overtuiging* steeds belangrijker. De filosofen die zich specialiseren in het onderricht van de overtuigingskracht via de kracht van de redevoering, worden door Plato de *sofisten* genoemd. Plato bekritiseert de sofisten omdat ze meer waarde zouden hechten aan de mening en de overtuiging dan aan de eeuwige waarheid; de moderniteit daarentegen roemt hen net om hun afkeer van de religie en de betoverde metafysica en hun kritische relativisme. Maar de sofisten, de grote rationele redenaars van de Oudheid, de meesters van de *logos*, zijn zelf in zekere zin ook magiërs. Want zij kennen en erkennen de magische macht van de *logos*.

De grote redenaar en sofist Gorgias (ca. 480 v.C. – 376 v.C.) verdedigt in zijn *Lofrede op Helena* de ongelooflijke macht van de *logos*, het woord. De *logos* brengt een verblinding of betovering tot stand: *apate* noemt Gorgias deze betovering; de verblinding die de zangers en de dichters tot stand brengen met hun prachtige verhalen. Net zoals de tragische personages uit de mythe bereid zijn om ten prooi te vallen aan de *ate* of de passionele verblinding; zo moeten ook de toeschouwers bereid zijn zich te laten betoveren door de *apate* of dichterlijke verblinding. 'Hij die verblindt, is rechtvaardiger dan degene die dit niet doet,' schrijft Gorgias, 'en degene die zich laat verblinden verstandiger dan degene die dit niet laat gebeuren.'²⁴³ Zowel de filosoof en de dichter die hun publiek betoveren, als de toeschouwer die zich laat

²⁴² Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 98.

²⁴³ *Ibid.*, 114.

betoveren, handelen voor Gorgias *rechtvaardig* en *verstandig*. De betovering is voor Gorgias niet in tegenspraak met de rede of met het redelijke denken; ze is in tegendeel een van de centrale kenmerken van de *logos*.

In de betoverde cultuur ontmoeten *logos* en *mythos* elkaar altijd weer in de tussenwereld. De *logos* wijkt uit naar het transcendente, betoverde domein van de *mythos* in een poging ook dat raadsel op te lossen; maar de *mythos* blijft de maat van de *logos* aangeven door haar te omkaderen en te begrenzen. In het christendom wordt de innige band tussen *mythos* en *logos* bezegeld door het ijzersterke huwelijk tussen Geloof en metafysica. *Logos* en *mythos* schipperen in de geschiedenis tussen wederzijdse afhankelijkheid en autonomie en houden elkaar – als alle tegenpolen – in evenwicht. Pas in de moderniteit, wanneer de onttoverde, autonome *logos* zich radicaal tegen de betovering van de *mythos* keert, claimt de *logos* ook het laatste woord over het domein van de *mythos*. De *logos*, die weet dat hij nooit kan winnen op het domein van de *mythos* (omdat hij de betoverde taal niet spreekt), is de *mythos* te slim af geweest – niet door met haar in discussie te treden, maar vooral door haar domein *de facto* af te schaffen in het rationele denken. Het is hetzelfde verhaal als het verhaal van de moderne onttovering van de wereld: de *logos*, zo nuttig en succesvol op het domein van de immanente werkelijkheid, ondervindt meer en meer dat ze tekortschiet en zelfs potentieel gevaarlijk wordt wanneer ze het transcendente domein van de *mythos* betreedt. De *logos* reageert daar uiteindelijk op door de werkelijkheid te reduceren tot haar immanente aspecten en de *mythos* uit de werkelijkheid te verbannen. Het domein van de mythe wordt verinnerlijkt en gesubjectiveerd; en zo heeft de *logos* de mythe monddood gemaakt.

Dit onttoveringsverhaal is een modern verhaal, en nog niet algemeen van toepassing op het Oude Griekenland – hoewel filosofen het Griekse rationalisme graag als de eerste bevrijder van de mythe en de betovering aanduiden. In de moderniteit is de kloof tussen *mythos* en *logos* zo groot geworden, dat we de geschiedenis van het Griekse rationalisme graag lezen als een moeizame strijd van de rede *tegen* de tirannie van de mythe – met voorbeelden als de dood van Socrates als het grote bewijs daarvan. De moderne oorsprongsmythe schrijft de ontstaansgeschiedenis van de filosofie alsof de filosofie is uitgevonden met het *doel* de wereld te onttoveren en de mens op die manier te bevrijden van de macht van de *mythos*. Maar wanneer we de betoverde visie op de *logos* in gedachten houden, kunnen we *logos* evengoed zien als een eigen vorm van *magie*. Net als de magie heeft de *logos* het doel de betoverde wereld te *voorspellen*, te *beheersen* en te *controleren*. De bedoeling van deze *logos* is niet om de wereld te onttoveren, maar wel om zelf de grootste tovenaars te worden – machtiger dan de mythische magiërs, zieners en de goden. Deze *logos* maakt deel uit van een nieuw bewustzijn dat zich niet zozeer verzet tegen de zo gepercipieerde *irrationaliteit* van de betovering zelf, als wel tegen de tragische ondergeschiktheid van de mens aan een betovering die hem te boven gaat. De mens wil zelf de wereld beheersen en controleren. En het is de mythe die dit doel van de autonome *logos* doorziet, en de komst van deze nieuwe *logos* aankondigt.

Het Raadsel van de Sfinx

Achter de Oudgriekse zoektocht naar de oplossing van het raadsel ligt de hoop dat het vinden van de antwoorden de mens ook een vorm van macht en controle zal geven over zijn wereld. De mythe van de Thebaanse sfinx is exemplarisch voor dit idee. De sfinx, een machtig wezen met het onderlichaam van een leeuw, de vleugels van een vogel en het hoofd en de raadselachtige glimlach van een vrouw, is neergestreken aan de poorten van de stad Thebe. Daar teistert ze de Thebanen met een vreemd raadsel: *'welk wezen loopt 's morgens op vier voeten, 's middags op twee en 's avonds op drie?'* De sfinx verslindt moordzuchtig alle Thebanen en reizigers die haar het juiste antwoord niet kunnen geven. Pas wanneer iemand de oplossing van het raadsel gevonden heeft, zal de sfinx Thebe verlaten. Maar niemand slaagt erin het raadsel op te lossen. Tot de mythische Oidipoes in de stad Thebe arriveert en het juiste antwoord vindt. De sfinx stort zichzelf uit frustratie van een rots, en de Thebanen halen Oidipoes met veel feestgedruis de stad binnen, laten hem trouwen met hun koningin Iokaste, en kronen hem tot de nieuwe koning.

Zolang het raadsel van de sfinx niet opgelost is, houdt de sfinx Thebe gegijzeld. Dan blijft de mens overgeleverd aan de wrede willekeur van de mythe, aan de tragische onbeheersbaarheid van zijn wereld. Maar de mens die als Oidipoes de vraag kan beantwoorden, bevrijdt daarmee zichzelf en tenslotte zijn hele volk. De oplossing van het raadsel betekent het einde van de macht van de sfinx over de mens. De oplossing van het raadsel vinden, is voor de mens het begin van zijn emancipatie uit de gedetermineerde wereld van de mythe.²⁴⁴

De mythe van de sfinx vertelt ons dat de Oude Grieken belang hechten aan de oplossing van het raadsel – niet alleen omwille van het plezier dat ze daar misschien aan beleven, maar vooral omdat het antwoord *nodig* is om de gijzeling van de sfinx te doorbreken. In de mythe van de Thebaanse sfinx ligt het idee besloten dat de mens in staat moet zijn te kunnen antwoorden op de vragen waar zijn directe wereld hem voor plaatst. Dat idee treffen we al aan in de *Odyssee*, maar maakt deel uit van tal van Oudgriekse mythen. In feite is het idee al zo oud als de cultuur zelf. De mens moet leren, met behulp van zijn goden, de raadsels op te lossen om zichzelf op een meer gelijkwaardige manier te verhouden tot zijn wereld. Als ziener, priester en magiër leert hij met zijn wereld te spreken, leert hij haar te bevragen en te beantwoorden. En een beter begrip van zijn wereld zal de mens in staat stellen haar beter te voorspellen en beheersen.

Maar de mens die *zelf* de raadsels oplost verschilt van de magiër, priester of ziener. Die laatste danken hun antwoorden aan hun openheid op de goden en het goddelijke. Odysseus krijgt voor het merendeel van zijn vermommingen, listen en ontsnappingsroutes nog hulp van Athena of Hermes. Maar in Sofokles' tragedie *Koning Oidipoes*, geschreven in de late vijfde eeuw voor Christus, beroept Oidipoes zich er in een discussie met de ziener Teiresias op dat hij het antwoord op het raadsel van de sfinx *zelf* gevonden heeft:

²⁴⁴ Horkheimer and Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, 45.

*“Maar ik kwam – ik die niets ken.
En ik deed de sfinx creperen.
Ik heb het van geen goden geleerd.
Ik heb het zelf bedacht.²⁴⁵”*

Met deze profetische woorden is de tragische Oidipoes de verkondiger van een nieuw bewustzijn; een bewustzijn dat eigen is aan de zogenaamde ‘Griekse Verlichting’ en aan de Klassieke cultuur van de polis. Het is het bewustzijn waarin de mens zich met zijn verstand emancipeert tegenover de mythe en de goden door voor zichzelf te beginnen denken; of beter gezegd: door nu voor het eerst het gevoel te hebben dat *hij zelf degene is die denkt*, dat zijn gedachten en antwoorden hem niet meer worden ingegeven door een godheid. Hier komt de mens in opstand tegen zijn goden en claimt hij zijn eigen autonomie. Oidipoes ontpopt zich even tot een ware Verlichtingsprofeet wanneer hij de ziener Teiresias bespot met zijn kunst van het zoeken naar antwoorden in vogels en orakels:

*“U leeft alleen van duisternis.
Hoe kunt u mij of eender wie dan treffen?
Wij leven in het licht.
(...) heeft u al ooit bewezen
dat u een echte profeet bent?
Waarom heeft u de Thebanen niet gezegd:
dit is het woord dat u bevrijdt
van de beestige sfinks?
Omdat niet elke dwaas dat woord kan vinden.²⁴⁶”*

Teiresias is een dwaas, zegt Oidipoes, iemand die zijn antwoorden alleen kan vinden in de bewegingen en ingewanden van vogels – in de vage, externe signalen van de betoverde wereld. Maar hij, Oidipoes, slaagt erin *zelf* de raadsels op te lossen. De discussie tussen Oidipoes en Teiresias is exemplarisch voor de discussie tussen twee verschillende wijzen van kijken, denken en zoeken naar waarheid die in de polis beiden bestaan: het magische, betoverde denken van de mens die de waarheid bij zijn goden moet zoeken; en het autonome, gedeeltelijk onttoverde denken van de mens die met zijn verstand zelf het raadsel wil oplossen. De eerste mens is afhankelijk van de goede wil (of willekeur) van zijn goden en zijn wereld om hem de antwoorden te geven. Hij is deel van de mythische wereld, wordt beïnvloed door de wereld, en is daarom nooit geheel verantwoordelijk voor zijn eigen kunde, wijsheid, talenten, dwaasheid of vergissingen. De tweede mens slaagt erin meer onafhankelijk te leven, maar moet steeds op zijn hoede zijn voor zijn eigen *hybris* of overmoed. Hij kan zijn successen opeisen, maar moet in ruil daarvoor ook de last van zijn eigen fouten dragen. De tweede mens is de mens die zich de

²⁴⁵ Sofokles, *Oidipoes. Tiran van Thebe*, in *De Grieken – Bestemming*, vert. Johan Boonen (Antwerpen: Bebuquin, 2017), 45.

²⁴⁶ *Ibid.*, 44-45.

dingen *toe-eigent*: zowel het verstand als zijn gaven en fouten – ze horen niet meer alleen bij hem, ze zijn nu ook *van hem*. Dit nieuwe bewustzijn hoort niet toevallig bij een nieuwe cultuurbeweging, eigen aan de *polis*, die we *Grieks individualisme* noemen.

De Attische tragedie thematiseert de spanningen tussen deze twee manieren van denken, kijken, leven en waarheid zoeken. De moderniteit noemt deze twee manieren: *mythos* en *logos*, betovering en rationeel denken, religie en rationalisme. Maar het grote verschil tussen Sofokles' Teiresias en Oidipoes is niet het verschil tussen *mythos* en *logos*, maar het verschil tussen afhankelijkheid en autonomie, tussen de openheid van de betovering en individualisme. Want ook de Oidipoes die het raadsel oplost blijft, net als Odysseus, onderdeel van de mythe. En zoals we later zullen zien, is de oplossing van het raadsel voor Oidipoes niet het eindpunt, maar slechts het begin van een nog tragischer verhaal. Want de noodlottige betovering haalt de mens altijd weer in.

De mythe kondigt wel de komst aan van een nieuwe fase in het menselijke bewustzijn: het *individualisme*, de emancipatie van de mens tegenover zijn goden en zijn traditie met behulp van een gevoel voor autonomie, dat hij ook (maar niet exclusief) betreft op zijn verstand. De Oudgriekse mens ontdekt de *hoop* dat hij zelf het raadsel kan oplossen. De tragedie boort deze hoop uiteindelijk genadeloos de grond in, wanneer ze de vraag stelt naar het *nut* van dit vermogen. Maar een andere beweging neemt deze hoop, ontleend aan het autonome en rationele denken, als haar uitgangspunt; en met deze hoop begint ze aan een lange veroveringstocht van de wereld. Want vanuit de hoop om zelf de oplossing van het raadsel te vinden wordt de filosofie geboren.

De westerse moderne traditie stoelt zich met trots op de Oude Grieken omdat het volgens de moderne oorsprongsmythe de Oude Grieken zijn die de *logos* uitvinden. *Logos* betekent volgens de moderniteit: *rationeel* denken. De moderniteit ziet dit soort denken als vanzelfsprekend als een vorm van *autonoom, individueel* en dus onttoverd denken. De *logos* is het exclusieve bezit van de mens. Maar dit idee van *logos* stemt niet overeen met de Oudgriekse invulling van het begrip. Het rationele, filosofische denken is in het Oude Griekenland nog niet onttoverd – en daarom is het ook niet de grote onttoveraar van de Oudheid. De moderniteit verwacht de Oudgriekse *logos* met het mythische idee van autonoom denken enerzijds en de metafysische houding van rationele afstandname (het toeschouwersperspectief) anderzijds. Het moderne verhaal gaat ervan uit dat deze houding *eigen* is aan de filosofie en de wetenschap en in fel contrast staat met de mythe en de kunst. Maar in het Oude Griekenland zijn het ook de mythe en de Attische tragedie die deze nieuwe denkhouding thematiseren.

Mythe, filosofie en tragedie zijn er verschillende uitingen van dezelfde spanning tussen menselijke autonomie en goddelijke wet; en alle drie verkennen ze de grenzen aan de menselijke autonomie in handelen, kennis en denken. Zo wordt de filosofie geboren uit de mythe en de tragedie; en zo stuwt de filosofie het metafysische verlangen uit de tragische mythen naar nieuwe hoogten. Maar de mysterieuze *logos* blijft in de Oudgriekse wereld – in tegenstelling tot Oidipoes' autonome verstand waarmee hij niet meer dan een klein raadseltje oplost – een sacrale taal, een betoverde *logos*. De Oude Grieken mogen dan de *logos* geïntroduceerd hebben in het westerse denken, ze verraden de mythische en betoverde omkadering van de *logos* nog niet.

LOGOS

Archè Logos. In den beginne was de *Logos*, en de *Logos* was bij God, en de *Logos* was God. Het zijn niet alleen de eerste, magische verzen van het Evangelie volgens Johannes. De *Logos* is al een van de basisprincipes van de vroege Griekse filosofie, van het paradoxale denken van de duistere Herakleitos; en later van de hermetische teksten over het ontstaan van de wereld die Arabische en Europese alchemisten hanteren voor hun nooit aflatende onderzoek naar de Steen der Wijzen. Voor al deze denkers is de mystieke *Logos* datgene wat het universum vormgeeft, het patroon van de werkelijkheid, het magische Woord of Patroon dat de wereld elke dag aanstuurt.

De *Logos* als het universele en scheppende principe heeft weinig vandoen met ons moderne idee van het Woord van Jahweh, het logische denken, of met de Latijnse vertaling *ratio*. De *Logos* van de presocratische filosofen, de stoïcijnen en de hermetische kunst is een magisch en spiritueel principe, een mysterieus en ongrijpbaar patroon dat de kosmos vormgeeft; geen uniek voorrecht van ofwel God, ofwel de mens.

Arche Logos. Deze eerste verzen van het Evangelie volgens Johannes zijn erg populair tijdens de christelijke middeleeuwen. Niet alleen als het object voor de filosofische, inhoudelijke studie; maar in de eerste plaats als magische woorden die in groten getale verspreid worden op amuletten en medaillons. De eerste verzen van het Evangelie volgens Johannes zijn een toverspreuk voor wie in de betovering van de christelijke God wil geloven. Ze beschermen tegen kwaad en ziekte. Zo worden de gelovigen van de christenheid dubbel beschermd door de *Logos* – het Bijbelse Woord als goddelijk principe, en de magische woorden van toverspreuken op medaillons, gebruiksobjecten en gebouwen.

De auteur van het Johannesevangelie is een intellectueel, geschoold in het Griekse filosofische gedachtegoed van Plato, Aristoteles en de Academie van Athene. Het Evangelie volgens Johannes is de eerste werkelijke intellectuele synthese tussen de Oudgriekse filosofie en de joods-christelijke religie. Het is, niet toevallig, het moeilijkste en meest raadselachtige van de vier Evangelien.

De auteur van het Johannesevangelie herkent in de Griekse *Logos* de joodse Jahweh. Jahweh is voor deze auteur niet langer de antropomorfe Koning in de Hemel van de joden, maar wel de onderliggende, scheppende kracht van het universum. De goddelijke *Logos* is het Woord van God, en het Woord van God is bij God en *is* God. Het Woord van God scheidt licht en duisternis, lucht en water, het ordent de werkelijkheid en geeft tenslotte deze magische kracht van het Woord aan de mens, de bekroning van zijn schepping. Want de mens is geschapen naar het evenbeeld van het Woord, en de mens kan denken en spreken, onderscheiden en namen geven. En de mens geeft namen aan de dieren en werpt zich zo op als de koning van de aarde: de mens die ordent en namen geeft.

In Jezus Christus wordt het Woord zelf vlees, en zo wordt het verbond tussen *Logos* en mens voor altijd bezegeld met de komst van de Messias.

Volgens de *Hermetica*, het belangrijkste corpus van teksten in de laatmiddeleeuwse alchemie, ontstaat de wereld uit een pijnlijke opoffering van het goddelijke Ene. Uit het Ene ontstaat de Leegte en de Leegte brengt de *Logos* voort, de 'Zoon van God'. De *Logos* is de mannelijke, vormende kracht, het creatieve principe dat orde, vorm en structuur aanbrengt in alle dingen. Maar naast de *Logos* of vorm ontstaat de *Prima Materia*, de chaotische materie, de vrouwelijke kracht. *Logos* en *Prima Materia*, vorm en stof, *eidos* en *hyle*, zijn sindsdien altijd op zoek naar het herwinnen van hun oorspronkelijke eenheid in een mystieke vereniging.

Archè Logos. Het woord, de spraak, het schrift, de redenering, de orde, het patroon. *Logos* is datgene wat vorm aanbrengt in de chaos van de wereld. Dat wat chaos tot kosmos *om-vormt*. Het patroon dat ons in staat stelt de wereld te begrijpen.

Wij modernen begrijpen de *Logos* als het onttoverde rationele denken dat de mens zich toegeëigend heeft. Maar in geen van de Klassieke of middeleeuwse interpretaties staat de *Logos* gelijk aan het moderne *rationele* woord. Wanneer, en vooral waarom, heeft de *Logos* dan die specifieke connotatie van een sluitende logische redenering gekregen?

In de moderniteit is de *logos*, het rationele denken, het domein van het menselijke.

Voor de Oude Grieken en de middeleeuwse denkers is de *Logos* het domein van het goddelijke.

De moderne *logos* is onttoverd en verinnerlijkt. Waar de premoderne mens de *Logos* alleen kan begrijpen – of beter, ervaren – met zijn hele ziel en wezen, moet de moderne mens het stellen met zijn verstand alleen.

Maar *Logos* is het meest duistere van alle begrippen. Zoals Herakleitos zegt: ook al is de *Logos* overal en eeuwig, de mensen zijn niet in staat de *Logos* te begrijpen. Het licht kan de duisternis nooit begrijpen, alleen vernietigen. De Verlichte rede alleen kan het mysterie niet doorgronden, alleen vernietigen. Dit is de paradoxale wijsheid van alle mystieke tradities.

En wat als onze gehele moderne interpretatie van de westerse filosofie, onze filosofische en metafysische oorsprongsmythe, ons begrip van het gouden tijdperk van de rede in de Griekse Verlichting en de Klassieke Oudheid, onze onoverkomelijke tweedeling tussen mythe en filosofie, religie en wetenschap, ervaring en kennis, gebaseerd is op een foute interpretatie van dat ene scheppende Woord: *Logos*?

HOOFDSTUK X: HERAKLEITOS EN HET TRAGISCHE UNIVERSUM

Herakleitos' Fragmenten

"We are always seeking our opposite, whether we know it or not. When we discover what that is we can dissolve our arrogance." – Michio Kushi

Herakleitos van Efeze (6^{de} – 5^{de} eeuw V.C.) is een van de meest enigmatische figuren uit de westerse filosofiegeschiedenis. Hij wordt door verschillende auteurs 'de duistere' genoemd, een bijnaam die hij te danken heeft aan zijn raadselachtige schrijfstijl en vaak paradoxale uitspraken.²⁴⁷ In de traditie staat hij bekend als de treurende filosoof, omwille van zijn donkere gedachten over het universum als een strijd, de dwaasheid van de mensheid en de vergankelijkheid van al wat is. Herakleitos' filosofie is doordrongen van een gevoel voor tragiek, en schetst in filosofische termen een strijdend universum en een wereld opgebouwd rond een tragische spanning, die we herkennen uit de Homerische mythen en opnieuw zullen aantreffen in de Attische tragedie. Maar Herakleitos' denken weerspiegelt anderzijds ook duidelijke elementen van het Griekse rationalisme dat eigen is aan de Ionische school van de zesde en vijfde eeuw voor Christus. Herakleitos is dan ook 'de denker bij uitstek van de gerationaliseerde tragiek'.²⁴⁸

Net zoals dat geldt voor de andere presocratische Griekse denkers, is ook Herakleitos' leven in een mythische mist gehuld. Hij leeft en werkt in het begin van de vijfde eeuw in Efeze, een Griekse kolonie in Ionië, in het huidige Turkije. De verhalen rondom Herakleitos schetsen hem als een eenzaat met een minachting voor de meesten van zijn medemensen, die graag de eenzaamheid van de bossen en de heuvels opzoekt en in de stad zijn filosofie aan zijn medeburgers verkondigt. Herakleitos moet ook na zijn dood in de Griekse Oudheid een filosofische autoriteit geweest zijn, met een schare navolgers die een soort filosofische cultus opbouwen rond zijn werk.²⁴⁹ Zijn filosofie heeft een grote invloed uitgeoefend op de school van de stoïcijnen, en ook Plato en Aristoteles becommentariëren hem in hun werk. Sommige vroegchristelijke denkers zien in Herakleitos' ideeën over de *Logos* een aankondiging van de christelijke religie, Hegel baseert zijn metafysische dialectiek gedeeltelijk op Herakleitos' gedachten over de eenheid van tegenstellingen, en Nietzsche ontwaart in Herakleitos' tragische filosofie dan weer een antidote tegen de metafysica. Herakleitos wordt door sommigen gezien als een mysticus en een priester, door anderen als een tragische onheilsprofeet, en weer anderen zien hem als de eerste wetenschapper, materialist of rationalist.²⁵⁰

Deze veelzijdige interpretaties zijn ongetwijfeld te wijten aan de ondoorgrondelijke aard van Herakleitos' filosofie. Daarenboven hebben slechts fragmenten van Herakleitos' denken de eeuwen overleefd. Het zijn fragmenten in de vorm van korte zinnen met dubbele bodem, woordspelingen,

²⁴⁷ Paul Claes, inleiding tot *Alles stroomt. Fragmenten*, door Herakleitos, vert. Paul Claes (Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014), 10.

²⁴⁸ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 33.

²⁴⁹ A discussion between Melvyn Bragg, Angie Hobbs, Peter Adamson and James Warren. Melvyn Bragg (host), *In Our Time. Heraclitus*, BBC Radio 4 podcast, <https://www.bbc.co.uk/programmes/b017x3p4>.

²⁵⁰ Paul Claes, *Alles stroomt*, 16-19.

raadselachtige formuleringen en paradoxale boodschappen die meer doen denken aan de uitspraken van Apollo's Delphische orakel dan aan een filosofisch betoog. Dat roept bij sommigen de gedachte op dat Herakleitos in feite helemaal niet thuishoort in het rijtje van de filosofen, maar veeleer bij de mystici.

Toch bezitten Herakleitos' fragmenten de filosofische rationaliteit die we ook terugvinden bij de andere vroege Griekse filosofen. Net als de andere presocratici neemt ook Herakleitos de filosofische houding van *rationele afstandname* in; het toeschouwersperspectief dat in de mythe afkomstig is van orakelgod Apollo. Herakleitos geeft commentaar op het universum, het denken en het leven van de mens in korte enigmatische uitspraken met een dubbele bodem. Net als de natuurfilosofen gaat Herakleitos op zoek naar het grondbeginsel van het universum; de *arche* of het ene principe waaruit de hele paradoxale werkelijkheid voortvloeit. Herakleitos' filosofie balanceert op de grens tussen de wijsheid van de *mythos* en van de *logos*. Daarom is de vrij uitgebreide verzameling van zijn fragmenten zo'n bijzondere bron; niet alleen voor de studie van de gerationaliseerde tragiek, maar ook voor een begrip van de gerationaliseerde betovering; en voor de studie van de tragische en betoverde *logos*.

Volgens de overlevering schrijft Herakleitos tussen 500 en 490 voor Christus een werk dat de titel draagt *Peri Physeos*, letterlijk vertaald 'over de natuur'.²⁵¹ Maar volgens de inclusieve betekenis van het Oudgriekse woord *physis* betekent dat zoveel als 'over de natuurlijke werkelijkheid'. Zoals gebruikelijk was in zijn tijd, zou Herakleitos het werk in bewaring gegeven hebben aan de tempel van de godin Artemis in Efeze.²⁵² In de vijfde eeuw voor Christus stellen filosofen hun gedachten veilig bij de goden. Artemis is de maagdelijke zuster van zonnegod Apollo, de duistere maangodin en de godin van de jacht, de wouden en de natuur. Waar de zon de wereld belicht met een helder schijnsel, beschijnt de maan de werkelijkheid met het raadselachtige licht dat duizenden schaduwen en nuances aanbrengt.

Herakleitos' oorspronkelijke *Peri Physeos* is verloren gegaan, maar uit latere teksten, waaronder commentaren van Plato en Aristoteles, kennen we nog zo'n 125 tot 156 fragmenten van zijn werk (filosofen raken het er maar niet over eens welke citaten werkelijk aan Herakleitos kunnen worden toegeschreven). De verzameling van Herakleitos' fragmenten kent zijn gelijke niet op het vlak van de Oudgriekse tragische filosofie. Herakleitos' raadselachtige filosofie slaagt er treffend in om een voorstelling op te roepen van wat we kunnen verstaan onder een *gerationaliseerde tragiek*. Want uit de mist van Herakleitos' raadselachtige uitspraken treedt een wereldbeeld naar voren dat door en door tragisch is. Zoals Homeros de grote thematisator van het tragische levensgevoel in de epiek is; en Aristofanes, Sofokles en Euripides die rol vervullen in de Attische tragedie; zo is Herakleitos de grote *filosoof* van het Oudgriekse tragische. Herakleitos rationaliseert de tragiek uit de mythen, en geeft ons daarbij een *rationeel* inzicht in de grondbeginselen van het tragische levensgevoel en het tragische universum. Maar we zouden ook kunnen zeggen dat Herakleitos de tragische ratio zelf belicht en daardoor de tragische aspecten van het rationele denken aanraakt. Zo bieden Herakleitos' fragmenten ook een inzicht in een *ander soort ratio*; de paradoxale *logos* die eigen is aan de tragedie en de betovering.

²⁵¹ Paul Claes, *Alles stroomt*, 10.

²⁵² *Ibid.*, 7.

Over het honderdvijftigtal overgeleverde fragmenten van de duistere filosoof is reeds onnoemelijk veel geschreven. Dankzij zijn raadselachtige uitspraken leent Herakleitos zich uitstekend tot allerlei sterk uiteenlopende interpretaties. Herakleitos wordt de voorbije eeuwen bewonderd door Verlichte filosofen die zich in het spoor van Hegel beroepen op de dialectiek, of door Romantische filosofen die opnieuw op zoek gaan naar het tragische. Ook Friedrich Nietzsche is (uiteraard) vol lof over deze enigmatische Oude Griek, en bestempelt hem – naar Plato – als de *filosoof van het worden*.²⁵³ Voor Nietzsche staat de filosoof van het worden in schril contrast met de metafysica van Plato, een filosofie die Nietzsche bestempelt als *een filosofie van het zijn*. Zo plaatst Nietzsche Herakleitos op het erepodium van de tragische en de dionysische filosofie; een filosofie waarin de eeuwige verandering, tegenspraak en strijd centraal staat.²⁵⁴ En zo versterkt Nietzsche de mythevorming rond Herakleitos als de duistere filosoof.

²⁵³ Nietzsche, "De filosofie in tragische tijdperk der Grieken," 173.

²⁵⁴ Nietzsche, "De filosofie in tragische tijdperk der Grieken," 172-186.

Herakleitos en Dionysos

Herakleitos is in de populaire traditie vooral bekend als de filosoof van de doctrine van tegengestelden en de vergankelijkheid; de filosoof die de wereld ziet als een oorlog tussen tegengestelde principes in een eeuwig veranderend en strijdend universum met uitspraken als *'strijd is de vader van allen'*²⁵⁵ en *'men kan niet tweemaal in dezelfde rivier stappen'*.²⁵⁶ Ongetwijfeld is de doctrine van tegengestelden iets wat ons zo aanspreekt in onze gespleten moderniteit, waarin de mens vaak gevangen zit in de strijd tussen extreme uitersten. Ook het idee van een vloeiend, veranderend en vergankelijk universum resonanceert met de moderne tragische houding die zich afzet tegen het vaste idee van het eeuwige Zijn van de metafysica. Herakleitos' ideeën over tegengestelden, strijd en veranderlijkheid maken hem voor velen dan ook tot de tragische filosoof bij uitstek; de filosoof die het eeuwige worden, veranderen en sterven van de gehele werkelijkheid erkent.

De Oudgriekse ontstaansmythe schetst de kosmos als een orde die voortkomt (*emergeert*) uit de chaos; en deze visie op de natuurlijke werkelijkheid vinden we ook in de Oudgriekse presocratische filosofie terug. Herakleitos trekt deze visie door in de gefragmenteerde kosmologie die naar voren treedt uit de overgeleverde fragmenten van zijn filosofische werk. Herakleitos schetst op het eerste zicht een universum dat volledig beantwoordt aan ons moderne, dionysisch geïnspireerde begrip van het tragische-als-chaos: een wereld waarin alles constant in verandering is, ontstaat en zichzelf vernietigt; waarin oorlog en strijd de leidende principes zijn; waarin tegengestelden elkaar bekampen; en waarin alles zinloos en toevallig verloopt.

*"The fairest universe is but a heap of rubbish piled up at random,"*²⁵⁷

schrijft Herakleitos, en:

*"time is a child moving counters in a game."*²⁵⁸

Het universum is niet meer dan een toevallig opeengestapelde hoop waardeloze materie, en de tijd is als een jong, onwetend kind dat zomaar wat stukken over een spelbord heen en weer schuift. Alles gebeurt zonder een plan, zonder een doel, volgens het grote spel van het toeval. In Herakleitos' universum lijkt alles louter een groot wereldspel, waarin de tijd de dingen onophoudelijk doet

²⁵⁵ Ik baseer me voor de Nederlandstalige vertaling van de citaten op de vertaling van Paul Claes. Herakleitos, *Alles stroomt. Fragmenten* (Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014), 95.

²⁵⁶ *Ibid.*, 140.

²⁵⁷ Voor sommige fragmenten gebruik ik de Engelstalige vertaling van William Harris, omdat deze naar mijn aanvoelen duidelijker verwoord is, of minder gekleurd is en een opener interpretatie geeft. Ik vermeld in dat geval ook steeds de Nederlandstalige vertaling van Paul Claes in voetnoot. Heraclitus, *The Complete Fragments*, transl. William Harris (Middlebury: Middlebury College, 1994), Fragment 40. Vertaling Claes: *"Een willekeurige warhoop is de mooiste wereldorde."* Herakleitos, *Alles Stroomt*, 179.

²⁵⁸ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 24. Vertaling Claes: *"De levensloop is een kind dat triktrak speelt,"* Herakleitos, *Alles Stroomt*, 93.

veranderen zonder richting of doel, in een grote kosmische *flux* van ontstaan en vergaan. Nietzsche ziet deze opvatting van de kosmos als de kern van Herakleitos' filosofie en noemt haar '*de esthetische grondopvatting van het spel van de wereld.*²⁵⁹' Hij legt deze opvatting uit in zijn eigen woorden als: '*Een worden en vergaan, een bouwen en vernietigen, zonder er enige morele waarde aan toe te kennen, in een eeuwig gelijke onschuld, heeft in deze wereld alleen het spel van de kunstenaar en het kind.*²⁶⁰'

Nietzsche beschouwt de *esthetische* grondopvatting van Herakleitos als het tegendeel van de *morele* opvatting van de metafysica van Plato en zijn opvolgers. De metafysica is gestoeld op vaste begrippen, op een zinvolle wereld met een oorsprong en een doel, op een *absolute* waarheid en daarom ook op een absoluut moreel oordeel. De metafysica geeft toe aan het metafysische verlangen naar een eeuwig, universeel en *absoluut Zijn*. Maar tegenover die starre metafysische filosofie staat een filosofie als die van Herakleitos, een *filosofie van het worden* zoals Nietzsche haar noemt, want Herakleitos '*loochende het zijn zonder meer. Want deze ene wereld die hij overhield (...) vertoont nergens een onveranderlijkheid, een onverwoestbaarheid, een bolwerk in de stroom.*²⁶¹'

Voor Nietzsche (en voor Plato) is Herakleitos de filosoof van het *worden*; de filosoof die de eeuwige structuren of essenties (*archai*) van de metafysische hoop ontkent en zich volop in de strijd van de intuïtieve tragische wereld werpt. Herakleitos vlucht immers niet naar het eeuwige domein van de metafysica of naar een transcendente *Hinterwelter*, maar heeft de moed de waarheid van de werkelijkheid zelf onder ogen te zien. Deze waarheid is voor Nietzsche een *tragische* en een *dionysische* waarheid, een waarheid die de werkelijkheid in al haar vergankelijke, onrechtvaardige en moeilijke aspecten erkent en intact laat. Het idee van de eeuwige strijd tussen tegengestelden past in Nietzsches dionysische werkelijkheidsopvatting die de wereld ziet als een grote strijd van het Oer-Ene met zichzelf.²⁶² Dit idee vinden we bij Herakleitos het meest uitgewerkt terug in zijn fragmenten over de oorlog als de vader van alle dingen;

*"It should be understood that war is the common condition, that strife is justice, and that all things come to pass through the compulsion of strife.*²⁶³"

Oorlog is de natuurlijke toestand, schrijft Herakleitos, en brengt alle dingen voort. '*Alles gebeurt in overeenstemming met deze strijd*', schrijft Nietzsche daarover, '*en juist deze strijd openbaart de eeuwige rechtvaardigheid.*²⁶⁴ Nietzsche echoot hier zijn gedachten uit een eerder essay, over de Homerische strijd en de agonale cultuur van de Oude Grieken die de strijd centraal plaatst als het drijvende principe in de samenleving. Herakleitos' filosofie breidt dit principe uit naar het gehele universum, waarin de dingen ontstaan en worden volgens het principe van de oorlog of kosmische strijd. '*Het is een wonderlijk,*

²⁵⁹ Nietzsche, "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken," 184.

²⁶⁰ Nietzsche, "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken," 181.

²⁶¹ *Ibid.*, 173.

²⁶² Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 25-35.

²⁶³ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 26. Vertaling Claes: "Maar men moet beseffen dat strijd algemeen is, dat recht tweestrijd is en dat alles tot stand komt door tweestrijd en noodzaak." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 127.

²⁶⁴ Nietzsche, "Homerus' Strijd," 132.

uit de zuiverste bron van het Helleense geput denkbeeld dat de strijd als het voortdurende heersen van een uniforme, strenge, aan eeuwige wetten gebonden rechtvaardigheid beschouw,²⁶⁵ schrijft Nietzsche daarover. Hij leest in Herakleitos' filosofie een visie die de strijd tussen tegengestelden zelf als de éne rechtvaardigheid naar voren schuift. In tegenstelling tot de metafysici gelooft Herakleitos niet in de rechtvaardigheid als de absolute overwinning van goed op kwaad. Niet de overwinning, maar *de strijd zelf* is rechtvaardig, want in de strijd houden beide kanten elkaar wederzijds in evenwicht. De strijd is de universele rechtvaardigheid, want oorlog is de toestand van de werkelijkheid en alleen uit de strijd komt de hele werkelijkheid voort. 'Uit de oorlog van het tegengestelde ontstaat al het worden,²⁶⁶' schrijft Nietzsche; de eeuwige strijd is de toestand van het *worden*; en Herakleitos' rechtvaardigheid van het worden staat dan ook in scherp contrast met de metafysische rechtvaardigheid van het Zijn.

Voor Nietzsche is Herakleitos de tragische filosoof bij uitstek omdat hij het absolute Zijn van de metafysica ontkent; omdat hij de wereld ziet als een puur esthetisch en amoreel spel; en omdat hij de strijd tussen tegengestelden tot het leidende principe van de werkelijkheid verheft. Maar Herakleitos is ook de tragische filosoof omdat hij volgens Nietzsche met zijn paradoxale en irrationele waarheid *de rationaliteit zelf* uilacht. Herakleitos schuift een waarheid naar voren die niet rationeel is, een waarheid die slechts door intuïtie gewonnen kan worden: 'tegenover die andere wijze van voorstellen, die in begrippen en logische combinaties plaatsvindt, dus tegenover de rede, stelt hij zich koel, ongevoelig, om niet te zeggen vijandig op.²⁶⁷' Nietzsche ontwaart in Herakleitos' paradoxale uitspraken als 'alles heeft te allen tijde het tegengestelde in zich', een anti-rationele houding; een vorm van verzet tegen de dwangbuis van de logica die geen paradoxen toestaat.²⁶⁸ De tragische opvatting van de werkelijkheid is voor Nietzsche dus gelijk aan een *esthetische grondopvatting*; en deze opvatting impliceert een anti-rationele houding. In de esthetische metafysica is het rationele denken immers geen geschikt instrument om de werkelijkheid te doorgronden; slechts het spel van de kunstenaar of het kind kan ons iets leren over de wereld zelf. Voor Nietzsche geeft Herakleitos' paradoxale filosofie blijk van een vijandschap tegenover de rede; en daarom sluit Nietzsche vriendschap met Herakleitos – in zijn autobiografie *Ecce Homo* schrijft hij zelfs dat hij zich in Herakleitos' nabijheid beter voelt dan bij eender wie.²⁶⁹ Nietzsche ziet Herakleitos' filosofie dan ook niet als een vorm van gerationaliseerde tragiek, maar veeleer als *een tragische aanval op de rede zelf*.

Nietzsche leest Herakleitos uiteraard vanuit zijn eigen moderne perspectief dat gekleurd is door de grote breuklijnen in de moderne cultuur, door een dionysische visie op het tragische, en door een modern begrip van de rede. Nietzsche interpreteert deze filosofie vanuit zijn eigen *dionysische* idee over het tragische levensgevoel. Hij leest in Herakleitos' fragmenten een dubbele aanval op de rationaliteit en op de metafysica: een aanval op het absolute Zijn enerzijds, en een aanval op de rede anderzijds. Met

²⁶⁵ Nietzsche, "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken," 176.

²⁶⁶ Nietzsche, "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken," 176.

²⁶⁷ *Ibid.*, 174.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ Nietzsche, *Ecce Homo*.

andere woorden: Nietzsche leest in Herakleitos' filosofie van het worden *een dionysische aanval op de moderne rationalistische metafysica*.

Herakleitos zelf lijkt echter weinig op te hebben met Dionysos en de dionysische cultuur waar Nietzsche zo mee dweept, wanneer hij over de dionysische volgelingen schrijft:

"Waren de optocht en het loflied op het schaamdeel niet voor Dionysos bestemd, het zou een schaamteloze vertoning zijn. Dionysos, voor wie men raast en feestviert, is dezelfde als Hades."²⁷⁰

Zijn deze woorden een hooghartige aanklacht van de denker op de schandelijke taferelen van de Dionysosfeesten? Of verbergen ze een diepere, mystieke waarheid over de connectie tussen Dionysos en Hades, de dood? We hebben er het raden naar.

Nietzsches interpretatie van Herakleitos als de filosoof van het worden is intussen veelvuldig ontkracht. Ook zijn eigenzinnige, dionysische lezing van Herakleitos is voor veel filosofen een foutieve lezing van Herakleitos. Sommige filosofen zien in Herakleitos net het prototype van de eerste *rationele* wetenschapper; de eerste filosoof die met zijn principe van de *logos* de natuurwetten uitvindt. Paul Claes noemt hem in de Nederlandstalige vertaling van zijn fragmenten een materialist en een bij uitstek rationele denker.²⁷¹

Is Herakleitos een rationalist of een anti-rationalist? Is hij een metafysicus of een tragicus, een filosoof of een ziener, Socrates' voorganger of Dionysos' volgeling? De rationele oorsprongsmythe van de filosofie ontkent de betovering in Herakleitos' denken; de nietzscheaanse mythe van de dionysische Herakleitos doet alsof de gerationaliseerde tragiek de rede zelf aanvalt. Daarom is het interessant om op zoek te gaan naar de plaats van Apollo in Herakleitos' filosofie. De uitspraken van de orakelgod en de filosoof zijn immers even raadselachtig; en Apollo neemt een bijzondere plek in de bewaarde fragmenten in. Herakleitos' fragmenten mogen dan uiting geven aan het idee van een strijdend, vloeiend en veranderend universum; de filosoof van de tegengestelden lijkt wel degelijk te zoeken naar een vorm van redelijke rechtvaardigheid en naar een universeel idee van rede, intelligentie, wijsheid of waarheid. Bovendien kent hij een bijzondere plaats toe aan dat ene raadselachtige woord van de Oudgriekse mythe, dichtkunst en filosofie: *Logos*.

²⁷⁰ Herakleitos, *Alles Stroomt*, 53.

²⁷¹ Paul Claes, *Alles Stroomt*, 12-13.

De Rede en de Paradox

Herakleitos' paradoxale universum van strijdende tegengestelden mag dan op het eerste gezicht irrationeel *lijken*, het bezit een inherente redelijkheid. Om die te begrijpen, moeten we even stilstaan bij de elementen die onredelijk lijken: Herakleitos' veelvuldige paradoxen. Nietzsche bewondert Herakleitos' veronderstelde 'vijandschap' tegenover het rationele denken omdat hij de logische begrippen van dit denken met zijn paradoxen als het ware uitlacht. Want Herakleitos *'schijnt er genoeg in te scheppen deze met een intuïtief verworven waarheid te kunnen tegenspreken; en dat doet hij in zinnen als 'Alles heeft te allen tijde het tegengestelde in zich', zo onbeschroomd dat Aristoteles hem voor het tribunaal van de rede beticht van de ergste misdaad, namelijk tegen de wet van de tegenspraak te hebben gezondigd.*²⁷² Nietzsche verwijst hierbij naar een passage uit Aristoteles' *Metafysica*, waarin hij de logische wet van de non-contradictie uitlegt (het is onmogelijk voor iets om tegelijk te zijn en niet te zijn) en opmerkt dat *sommigen* zeggen dat Herakleitos deze wet geschonden heeft – hoewel hij dat zelf in het midden laat.²⁷³ De wet van de non-contradictie is de wet die vanaf Aristoteles bepalend is voor het logische denken: als x waar is, dan kan het tegendeel van x onmogelijk waar zijn; dus is het onmogelijk dat iets op hetzelfde moment is en niet is. In de moderniteit is het deze zelfde wet van de non-contradictie die de visie op het rationele denken doordringt. De wet van de non-contradictie deelt de wereld op in tegenstellingen (x en niet x) die niet tegelijkertijd kunnen bestaan, en dus laat ze geen ruimte meer voor de paradox. Dat maakt het zo moeilijk voor ons om sommige van Herakleitos' uitspraken rationeel te begrijpen:

*"De weg naar boven en naar beneden zijn één en dezelfde."*²⁷⁴

*"In dezelfde rivieren stappen we en stappen we niet, we zijn en we zijn niet."*²⁷⁵

*"It is one and the same thing to be living and dead, awake or asleep, young or old."*²⁷⁶

Herakleitos houdt hier vast aan de stelling dat wat wij als tegengestelden begrijpen, in feite een en hetzelfde is. Dit noemen we Herakleitos' principe van de *eenheid van tegenstellingen*. Dit principe lijkt contradictorisch met het rationele denken (wat Aristoteles doet besluiten dat Herakleitos misschien niet gelooft wat hij zelf zegt). Maar alles begint bij ons *begrip van tegengestelden*: wat betekent het dat iets tegengesteld is aan iets anders? Spreken we over radicale zwart-wit tegenstellingen, of spreken we over aanvullende polariteiten?

Herakleitos' stelling dat alles altijd zijn tegengestelde in zichzelf draagt is fundamenteel voor ons begrip van de paradoxen in zijn filosofie en in het tragische wereldbeeld. Want de paradoxale

²⁷² Nietzsche, "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken," 174.

²⁷³ Aristoteles, *Metafysica*, IV 1005b23–26.

²⁷⁴ Herakleitos, *Alles Stroomt*, 104.

²⁷⁵ *Ibid.*, 88.

²⁷⁶ Heraclitus, *The Complete Fragments*, 113. Vertaling Claes: "Levend en dood, wakker en slapend, jong en oud zijn hetzelfde," Herakleitos, *Alles Stroomt*, 137.

uitspraak dat alles zijn tegengestelde in zichzelf draagt, is een belangrijk axioma waarop de rest van het gerationaliseerde tragische universum gebouwd is. We kennen dit idee niet alleen van Herakleitos, maar ook uit de oosterse filosofie, met name de taoïstische leer die gebaseerd is op het vijfduizend jaar oude *Boek der Veranderingen (I Tjing)*. Het alom bekende symbool voor Yin en Yang is de verbeelding van Herakleitos' axioma. Yin en Yang zijn volgens de *I Tjing* de twee polariteiten in het universum, die beiden voortkomen uit dezelfde Eenheid (*Tao*). De cirkel staat symbool voor de eenheid, zwart en wit symboliseren de polariteiten Yin en Yang. Maar in het symbool voor Yin en Yang bevat de lichte Yang een kleine cirkel van donkere Yin; en de donkere Yin bevat de lichte Yang. In dit symbool dragen Yin en Yang hun tegengestelde in zichzelf. Niets bestaat zonder dat het ook zijn polariteit in zichzelf meedraagt.

Pas in Aristoteles' aan de wiskunde ontleende logica, en vooral in het moderne denken, wordt de polariteit uit haar tegendeel verdreven. Het moderne rationalisme lijkt niet meer in staat om tegengestelden te denken als zwart(wit) – wit(zwart), maar ziet tegengestelden in de plaats daarvan als radicaal zwart – wit. De tegenstellingen zijn egale vlakken geworden.

Wanneer we Herakleitos lezen vanuit dit andere, inclusieve idee van tegengestelden, lijken zijn uitspraken een stuk begrijpelijker en redelijker te worden. Wanneer alles zijn tegengestelde in zichzelf draagt, impliceert dat immers ook dat alles het potentieel heeft om uiteindelijk te veranderen in zijn tegendeel. In de wereld van *flux* zijn tegengestelden daarom ook een en hetzelfde, want in de constante verandering zal alles uiteindelijk zijn eigen polariteit bereiken:

"It is one and the same thing to be living and dead, awake or asleep, young or old. The former aspect becomes the latter, and the latter becomes the former, by sudden unexpected reversal."²⁷⁷

"Wat koud is wordt warm, wat warm is koud, wat nat wordt droog, wat dor is vochtig."²⁷⁸

Hier stuiten we op een van de belangrijkste verschillen tussen het rationele denken van de tragische filosoof Herakleitos en het moderne rationele denken dat schatplichtig is aan de metafysica. In de Herakleitische doctrine van tegengestelden wordt duidelijk dat absolute tegenstellingen niet kunnen bestaan in het vloeiende tragische universum. *Omdat er in de tragische werkelijkheid geen absoluten bestaan, bestaan er ook geen absolute tegenstellingen.* Slechts in het metafysische domein van de absolute begrippen van het denken bestaan goed en kwaad, Zijn en niet-Zijn, x en non-x. Het principe van non-contradictie behoort tot het domein van de absolute begrippen; het behoort tot de metafysische wereld van het (moderne) rationalisme. Maar in Herakleitos' tragische universum bestaan deze zwart-wit tegenstellingen niet; daarom bestaat er ook geen absoluut goed en kwaad, geen gerechtigheid buiten de

²⁷⁷ Heraclitus, *The Complete Fragments*, 113. Vertaling Claes: *"Levend en dood, wakker en slapend, jong en oud zijn hetzelfde: het ene slaat om in het andere en het andere weer in het ene."* Herakleitos, *Alles Stroomt*, 137.

²⁷⁸ Herakleitos, *Alles Stroomt*, 182.

strijd zelf – niet de nietzscheaanse strijd, maar de constante botsing van polariteiten in de grote wereldflux.

Sterker nog: Herakleitos' axioma dat alles altijd zijn tegengestelde in zichzelf draagt is het filosofische schild tegen de aanval van de absolute metafysische begrippen op de werkelijkheid. Het stelt een *tragische* grens aan het verlangen van de metafysica naar absolute en vaste concepten en begrippen waar ze op kan bouwen. Want de tegengestelden houden elkaar, om het met Nietzsche te zeggen, '*wederzijds binnen de grenzen van de maat.*²⁷⁹'

Dit axioma is alleen maar irrationeel of onredelijk als we het benaderen vanuit de rationaliteit die eigen is aan de latere rationalistische metafysica. In het tragische wereldbeeld is het de redelijkheid zelf; het is misschien wel een van de *basissenmerken van de tragische rationaliteit*. Want het gehele tragische wereldbeeld, en dus ook de tragische ratio, is doordrongen van het besef dat alles zijn tegendeel in zichzelf draagt. *Alles heeft twee kanten*, zouden we het wat eenvoudiger kunnen zeggen; en zoals de tragische mythe en de Oudgriekse religie ons leren is dat een van de belangrijkste essenties van het tragische levensgevoel en de betoverde wereld. Zeus kan ons beschermen, of ons verzengen met zijn bliksem; Persephone is zowel de lentemaagd die het leven brengt als de koningin van de dood; het noodlot zal de mens verheffen en hem vernietigen. De immanente wereld draagt het transcendente in zich. Het tragische principe van de eenheid van tegengestelden brengt eeuwig een tussenwereld tot stand; en is daarom ook een voorwaarde voor de betovering.

De grote implicatie van dit tragische axioma is dat niets *absoluut* is, ook het denken en de waarheid zelf niet – al ons metafysische verlangen naar een absolute zekerheid ten spijt. Het betekent echter niet zonder meer dat alles dan altijd alleen maar *relatief* is (de tegenstelling absoluut-relatief is zelf een metafysische tegenstelling). Want de tragische wereld is wel degelijk doordrongen van bepaalde wetten (in de natuurfilosofie) of het noodlot (in de mythe) die de veranderingen in het universum aansturen. Het betekent wel dat de werkelijkheid fundamenteel *ondoorgrondelijk is voor de absolute begrippen van het denken*. Dit idee hoeft echter geen deel uit te maken van een anti-rationele houding, zoals Nietzsche beweert. Herakleitos draagt de rationaliteit hoog in het vaandel. Maar het maakt deel uit van een andere, bredere vorm van rationaliteit: een tragische rationaliteit die de paradox nog kan tolereren.

Bovendien stelt het tragische axioma van tegengesteldenn een *grens* aan de absolute claims van de rationaliteit op de werkelijkheid. Op die manier voorziet dit axioma een *begrenzing* aan het metafysische verlangen om de werkelijkheid in absolute begrippen te doorgronden en verklaren. Dat is het grote verschil tussen het tragische en het metafysische universum: de tragische begrenzing van het metafysische verlangen naar het absolute. En deze begrenzing zit vervat in de tragische visie op polariteiten; een visie die wezenlijk verschilt van ons moderne zwart-wit denken.

Herakleitos schrijft dat polariteiten hun tegendeel in zichzelf dragen, vanuit het begrip dat alles uiteindelijk verandert in zijn tegendeel. Leven verandert in dood, winter verandert in zomer, de

²⁷⁹ Nietzsche, "Homerus' strijd," 110-111.

slapende wordt wakker en de zuigeling wordt een grijsaard. Maar tegengestelden zijn niet alleen gelijk omdat ze in de onophoudelijke *flux* hun tegendeel kunnen worden; ze zijn ook gelijk omdat ze uit eenzelfde eenheid ontstaan. Alles in het universum, alle tegenstellingen die wij er met ons denken in onderscheiden, komen voor Herakleitos voort uit eenzelfde *arche*, een enkel grondbeginsel dat de eenheid achter de tegengestelde en veelvuldige verschijnselen constitueert. Hier sluit Herakleitos aan bij de natuurfilosofische traditie van het (materiële) *monisme*; een traditie die haar aanvang neemt bij Thales en die draait rond de zoektocht naar een enkele *arche*, een grondbeginsel van de werkelijkheid. Zoals Thales het natuurlijke element water als deze *arche* ziet, duidt Herakleitos deze *arche* in enkele fragmenten aan als het element vuur. Het vuur is het basisbeginsel van de werkelijkheid waaruit het veranderende universum voortvloeit. Dit uitvloeien en opnieuw inkrimpen verloopt echter niet geheel toevallig, maar volgens bepaalde natuurlijke wetten:

"This universe, which is the same for all, has not been made by any god or man, but it always has been, is, and will be an ever-living fire, kindling itself by regular measures and going out by regular measures."²⁸⁰

Het universum volgt bepaalde maten, wetten of patronen in haar veranderingen. Met deze uitspraak schrijft Herakleitos zich in de natuurfilosofische zoektocht van de Oude Grieken in. Herakleitos' filosofie heeft dus ook een metafysische dimensie. Want de regelmatige maten waaraan het universum in haar *flux*, haar proces van expansie en implosie, voldoet, zijn *rationeel* geordend en niet zomaar toevallig. Ze verlopen volgens een bepaald patroon. En dit mysterieuze patroon, het grondbeginsel dat aan het vuur vooraf gaat, is misschien wel de *werkelijke arche*. Het is geen natuurlijk element zoals het vuur, geen materieel grondbeginsel van de werkelijkheid, maar een veel raadselachtiger principe. Hier neemt Herakleitos (althans, volgens sommige interpretaties) afscheid van het materiële monisme van de wetenschap en verkent hij het domein van de metafysische filosofen en de mystici. Wat Herakleitos met dit ordenende principe bedoelt is een bron van speculatie; en de naam die hij dit grondbeginsel meegeeft maakt het alleen maar moeilijker. Want het grondbeginsel van de werkelijkheid is voor Herakleitos de *Logos*.

²⁸⁰ Heraclitus, *The Complete Fragments*, 29. Vertaling Claes: "Deze wereldorde, dezelfde voor allen, is niet door een god of mens gemaakt, maar was, is en zal altijd zijn: een eeuwig levend Vuur dat in dezelfde mate ontolamt als uitdooft." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 69.

De Logos en de Betovering

Herakleitos is de filosoof van de strijdende tegengestelden, maar toch is er een eenheidsprincipe, *Logos*, dat alle tegengestelden verenigt. Ook de grootste polariteit, tussen eenheid en veelheid, ontsnapt niet aan de paradoxen van de tegengestelden. Deze gedachte is misschien wel de grootste paradox van Herakleitos' denken. Want hoe kan het dat net de duistere denker van de tegengestelden het lichtende ene principe van de *Logos* naar voren schuift als het principe dat de werkelijkheid eeuwig vormgeeft?

Voor Herakleitos begint en eindigt alles met de *Logos*, nog voor er sprake is van tegengestelde krachten. Hij opent zijn boek met een inleiding, een van zijn meest bediscussieerde passages die er geen twijfel over doet bestaan dat de *Logos* een centrale plaats in zijn werk inneemt:

"Although this Logos is eternally valid, yet men are unable to understand it – not only before hearing it, but even after they have heard it for the first time. That is to say, although all things come to pass in accordance with this Logos, men seem to be quite without any experience of it."²⁸¹

Zoals de meeste van de bekende fragmenten van Herakleitos is ook dit fragment, ons overgeleverd door Aristoteles, raadselachtig en moeilijk verklaarbaar. Deze *Logos* is eeuwig en alle dingen gebeuren volgens deze *Logos*. Maar de meeste mensen zijn niet in staat deze *Logos* te begrijpen, of beter gezegd, te *ervaren*. Wat is de deze enigmatische *Logos*? De vertaling van het Oudgriekse woord *logos* is een van de moeilijkste zaken in Herakleitos' filosofie, omdat het cruciaal is voor de manier waarop we Herakleitos lezen. Alles hangt in feite af van dit ene woord. En de vertaling is ook bij Herakleitos niet onschuldig; want de vertaling van *logos* gaat gepaard met de funderingsmythe van de filosofie zelf.

Logos kan gewoon betekenen: dit betoog, deze tekst; deze leer. Claes, die Herakleitos grotendeels interpreteert als een materialist en een wetenschapper, vertaalt het dan ook letterlijk als 'leer'. In dat geval zegt Herakleitos alleen maar – enigszins minachtend – dat zijn betoog algemeen geldig is, maar onmogelijk te begrijpen valt voor het merendeel van de mensheid. Wanneer we *logos* letterlijk vertalen als betoog of redevoering kunnen we Herakleitos als een materiële monist of een moderne wetenschapper *avant la lettre* blijven zien. Maar deze immanente vertaling van *logos* als leer is naar mijn aanvoelen mogelijk een al te onttoverde vertaling. Daarom houd ik voor de fragmenten over de *Logos* vast aan de Engelse vertaling van William Harris, die het woord simpelweg onvertaald laat, zodat het een heel andere dimensie krijgt.

In andere fragmenten over deze *Logos* kunnen we lezen:

²⁸¹ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 1. Vertaling Claes: "Maar hoewel deze leer eeuwig waar is, blijkt hij voor mensen al even onbegrijpelijk voordat ze hem het eerst horen als daarna. Hoewel alles in overeenstemming met deze leer verloopt, lijken ze onwennig als ze kennis maken met het soort uitspraken en feiten die ik aanvoer als ik ieder ding ten gronde uitleg en verklaar hoe het is." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 34. Merk op dat de vertaling van Claes hier sterk verschilt omwille van de andere interpretatie van het woord "Logos".

“Although intimately connected with the Logos which orders the whole world, men keep setting themselves against it, and the things which they encounter every day seem quite foreign to them.”²⁸²

Herakleitos doet in dit fragment uitschijnen dat de *Logos* het ordenende principe van de werkelijkheid is; geen natuurlijk grondbeginsel zoals het water of het vuur, maar het onderliggende *patroon* dat de wereld ordent volgens bepaalde structuren of wetten (al is ook het woord ‘wetten’ in de zin van moderne natuurwetten waarschijnlijk een te modern woord). Zonder kennis van de *Logos* is het onmogelijk de werkelijkheid te begrijpen, lijkt Herakleitos te suggereren. Maar hoewel de *Logos* alomtegenwoordig is, blijken de meeste mensen niet in staat de *Logos* te aanvaarden, te begrijpen of te ervaren. De vraag die Herakleitos oproept is tweevoudig: ten eerste, nog steeds, wat *is* die mysterieuze *Logos*, wanneer we de *Logos* zien als een *principe* in plaats van een leer of betoog? En daarop aansluitend: als deze *Logos* tegelijkertijd alomtegenwoordig is en toch zo moeilijk te begrijpen valt, hoe komen we dan wel tot kennis van de *Logos*? Herakleitos blijft ons het antwoord op beide vragen grotendeels schuldig. Hij legt nergens echt uit wat deze *Logos* is, noch verschaft hij ons een praktische methode om tot een begrip van de *Logos* te komen. Net als het orakel van Delphi geeft hij ons alleen maar aanwijzingen; alsof hij ons wil aanzetten voor onszelf te denken.

De twee vragen zijn innig verweven, en door het antwoord op de tweede vraag te zoeken komen we dichterbij het antwoord op de eerste vraag. Het Oudgriekse woord *Logos* impliceert een vorm van rationaliteit; zowel in de betekenis van een ordenend patroon of structuur als in de betekenis van een taal, een redelijk betoog of het redelijke denken. We kunnen Herakleitos’ *Logos* lezen als beiden. In de Oudgriekse wereld zijn mens en wereld, binnen- en buitenwereld nog niet strikt gescheiden; en de ordenende patronen in het universum zijn dus op een bepaalde manier toegankelijk voor het verstand van de mens. De *Logos* is het structurerende basisprincipe van het universum; en om de sacrale taal van de universele *Logos* te verstaan, lijkt Herakleitos te suggereren, moet de mens zich *openstellen* voor de *Logos*. Zoals de dichter zich openstelt voor de taal van de Muzen, moet de filosoof leren *luisteren* naar de *Logos* om tot het inzicht te komen:

“Listening not to me but to the Logos, it is wise to acknowledge that all things are one.”²⁸³

De mens die luistert naar de *Logos* zal uiteindelijk moeten erkennen dat alle dingen één zijn – want alles en iedereen komt voort uit dezelfde *Logos*; ook de mens die de antwoorden zoekt is één met de *Logos*; en de *Logos* is één met de mens en alle mensen. Daarom schrijft Herakleitos ook:

²⁸² Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 64. Vertaling Claes: “Datgene wat mensen doorlopend ervaren (het principe dat alles bepaalt), verwerpen ze en de dingen die ze dagelijks ervaren lijken hun vreemd.” Herakleitos, *Alles Stroomt*, 119.

²⁸³ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 118. Vertaling Claes: “Het is verstandig niet naar mij te luisteren, maar naar mijn leer en te erkennen dat alles een is.” Herakleitos, *Alles Stroomt*, 90

"Although the Logos is common to all, most men live as if each of them had a private intelligence of its own.²⁸⁴"

Dit fragment klinkt als een aanklacht tegen het *autonome* denken waarmee Oidipoes het raadsel van de sfinx denkt op te lossen. Herakleitos suggereert hier dat het een vorm van dwaasheid is om te geloven dat men een eigen, private intelligentie bezit. Herakleitos gaat hier in feite al in tegen Descartes' *cogito ergo sum* en tegen wat Charles Taylor het *omsloten* zelf noemt; het idee van een afgesloten en autonoom denkend bewustzijn. De werkelijke intelligentie is voor Herakleitos niet de *menselijke* rede, maar de *Logos*, een overkoepelende dimensie waarvoor de mens zich moet openstellen om deze *Logos* te ontvangen. Uit de voorgaande fragmenten blijkt de mystieke insteek van Herakleitos' filosofie; waarin de *Logos* een ondoorgrondelijk gegeven blijft dat desalniettemin overal aanwezig is.

Herakleitos' *Logos* verschilt van de universele rede van de Verlichting omdat het een *betoverde Logos* is; een hogere 'intelligentie' of een hoger bewustzijn, patroon of kracht met een bestaan op zichzelf, *los* van de mens. Om de *Logos* – en daarmee de gehele werkelijkheid – te doorgronden moet de mens de *Logos* niet op zichzelf bedenken, maar zich openstellen voor de *Logos* die reeds overal in de wereld heel dichtbij aanwezig is.

Herakleitos beweert dat de wereld uit strijdende tegengestelden en een veelheid aan veranderende fenomenen bestaat, maar de *Logos* erkent dat alle dingen uiteindelijk één zijn:

"Wisdom is one – to know the intelligence which stirs all things through all things.²⁸⁵"

Hier stuiten we op de centrale paradox in Herakleitos' werk; dezelfde paradox die min of meer aan de basis ligt van het ontstaan van de tragische filosofie. Het is de paradox van de eenheid van de grote tegenstellingen: tussen eenheid en veelheid, de eeuwigheid en de vergankelijkheid, de universaliteit en het particuliere. In de tragische filosofie zijn deze vele tegengestelde begrippenparen onlosmakelijk verbonden; ze dragen hun tegendeel in zich. Uit de eenheid vloeit de veelheid voort; en de vele, vele dingen in de wereld dragen allen de eenheid in zich. Uit het universele ontstaat het particuliere; en het particuliere draagt het universele in zichzelf. Vanuit deze visie – opnieuw gedacht vanuit de vermenging van tegengestelden – is het makkelijk te begrijpen dat voor de Oude Grieken het particuliere ons iets kan leren over het universele; of, zoals Herakleitos zegt:

"Men who love wisdom should acquaint themselves with a great many particulars.²⁸⁶"

²⁸⁴ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 2. Vertaling Claes: "Maar hoewel deze leer algemeen geldig is, houden de meeste mensen er hun leven lang een eigen mening op na." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 36.

²⁸⁵ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 120. Vertaling Claes: "Er is maar één wijsheid: de wil kennen die alles door alles heen stuurt." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 79.

²⁸⁶ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 3. Vertaling Claes: "Wijsgeren moeten zorgvuldig heel wat zaken onderzoeken." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 74.

Vanuit het particuliere kunnen we tot de universele waarheid of wijsheid komen. Dat idee ligt aan de basis van een groot deel van de wetenschap, filosofie en metafysica. Behalve in het ideale domein van de abstracte begrippen van wiskunde en logica, hebben we immers geen enkele andere mogelijkheid om kennis van de werkelijkheid op te doen dan door middel van de particuliere ervaring; een moment en een object begrensd in tijd en plaats, verschillend van alle andere momenten en objecten, en toch ook weer deels hetzelfde. Het wetenschappelijk experiment en de observatie steunen op dit idee dat het universele zich toont doorheen het particuliere; en ook de kunst ontleent er tot op zekere hoogte haar legitimiteit aan. Deze paradoxale verhouding tussen universaliteit en particulariteit is kenmerkend voor het spanningsveld tussen metafysica en tragiek dat aan de basis ligt van de Oudgriekse filosofie. Want het is de paradox die de spanning thematiseert tussen het metafysische verlangen of de metafysische *intuïtie* van de mythe en de filosofen enerzijds; en het tragische levensgevoel van de polytheïstische mythen anderzijds. Herakleitos rationaliseert deze grote polariteit, en hij brengt bovendien het *rationele denken zelf* onder in deze polariteit. Want ook de *Logos* lijkt zowel een universeel patroon als een vorm van menselijke intelligentie te zijn, goddelijk en menselijk, en zoals bij elke polariteit draagt ook hier het ene tegendeel het andere tegendeel in zichzelf.

Bovenstaande interpretatie schetst Herakleitos' filosofie als een filosofie die uiting geeft aan de spanning tussen een transcendent metafysisch verlangen en de tragische intuïtie van de immanente werkelijkheid. Herakleitos beweegt zich op dit Oudgriekse spanningsveld tussen tragiek en metafysica en maakt het dankzij zijn raadselachtige stijl moeilijk om hem ergens op een positie vast te pinnen. Wanneer we zoals Nietzsche focussen op de *flux* en de verandering, schuiven we hem naar de tragisch-dionysische kant; wanneer we stilstaan bij de gerationaliseerde *Logos* als de deterministische natuurwet of als het transcendente eenheidsprincipe verschuift hij naar de metafysische kant – met Hegels metafysische interpretatie van de *Logos* als het schoolvoorbeeld van deze opvatting. Beide interpretaties lijken echter te eng voor deze duistere denker die in zo weinig woorden zoveel dubbele gedachten overbrengt, en ons een beeld schetst van wat een tragische en betoverde metafysica of een gerationaliseerde tragiek en betovering kunnen betekenen voor het denken.

Herakleitos' gedachtegoed is kenmerkend voor een groot deel van de filosofische traditie, ook in de westerse filosofie. De paradoxale harmonie van tegengestelden is een principe dat we terugvinden in de alchemie. Het belang van begrip en ervaring om tot het universele te komen wordt eveneens erkend door de hele mystieke traditie van het christendom, en ook door de officiële leer zelf die de filosofie of ratio slechts een ondergeschikte plaats toewijst aan *fides*, het Geloof. Herakleitos biedt ons een uitgelezen kans om deze mystieke, betoverde en tragische dimensie van de metafysica te begrijpen; om zowel ons idee van het tragische als van het denken zelf open te trekken. De tragische metafysica en de tragische rationaliteit die hij naar voren schuift zijn immers niet in de rationele reductie tot absolute termen te vatten; want de metafysische *Logos* toont zich doorheen de tragische *flux* van de werkelijkheid en ontsnapt telkens weer aan de categorieën van het denken.

Vanuit deze gedachte wordt ook Herakleitos' voorliefde voor paradoxen en uitspraken met dubbele bodems duidelijk. Want de rechtlijnige taal van de absolute begrippen zal nooit in staat zijn de

waarheid te vatten. De waarheid, de *Logos*, is voor Herakleitos immers niet eenduidig; ze is geen letterlijke openbaring en ook geen algehele verborgenheid; maar ze komt tot ons in tekens en signalen. Herakleitos' waarheid is een Apollinische waarheid – niet in de moderne, maar in de Oudgriekse zin van het woord. Ze is de Delphische waarheid van het orakel, waarover hij schrijft:

“De heer die zijn orakel in Delphi heeft, spreekt niet en verzwijgt niet, maar geeft tekens.”²⁸⁷”

Het laatste woord van dit citaat is in het Oudgrieks *semainein*, wat zoveel kan betekenen als seinen, beduiden, tekens geven. Apollo spreekt niet en zwijgt niet, maar geeft tekens die in de richting van de waarheid wijzen. Zoals de uitspraken van het Delphische orakel tekens zijn, zo zijn ook Herakleitos' fragmenten *richtingaanwijzers* naar een bepaalde waarheid; een waarheid die strookt met het tragische waarheidsconcept van de Oude Grieken; de waarheid die het domein is van Apollo.

²⁸⁷ Herakleitos, *Alles Stroomt*, 143.

Herakleitos en Apollo

Apollo neemt een bijzondere plaats in de fragmenten van Herakleitos in; niet alleen letterlijk in de hoedanigheid van de orakelgod van Delphi, maar ook en vooral impliciet in Herakleitos' fragmenten die te maken hebben met de menselijke zelfkennis en de morele filosofie. De Delphische wijsheden 'ken uzelf' en 'niets teveel' komen terug in Herakleitos' denken, dat schatplichtig is aan de Oudgriekse Apollinische verering. Ook Herakleitos' centrale principe van de eenheid van tegengestelden kunnen we interpreteren als een Oudgrieks Apollinisch principe. De god van de maat en de harmonische muziek is immers de grote kunstenaar van het balanceren van tegengestelden, de goddelijke bewaker van de balans tussen elke polariteit. Herakleitos' tegengestelden zijn niet de scherpe, afgelijnde tegenstellingen van de moderniteit die lijnrecht tegenover elkaar staan. Zijn polariteiten schuiven heen en weer op een spectrum tussen uitersten en houden elkaar binnen de grenzen van de maat door telkens weer in hun tegendeel te veranderen. Apollo's gebod op de maat impliceert dat alles altijd ook zijn tegendeel in zichzelf moet dragen. Wanneer dit niet langer het geval is en de polariteiten te ver uit elkaar drijven, botsen we immers op een toestand van exces of mateloosheid. Vanuit Apollo's oogpunt kunnen we de *absolute* begrippen van de rationalistische metafysica dan ook zien als een vorm van mateloosheid.

De praktische implicatie van dit verbod op absolute tegengestelden is dat er geen absoluut goed en kwaad, schoon of lelijk, waar of onwaar bestaat. Herakleitos schrijft zelf:

"Voor de Oppergod is alles mooi, goed en juist, mensen maken een onderscheid tussen juist en onjuist."²⁸⁸

Deze woorden zijn een sneer naar de logica van de metafysica. Herakleitos' strijd is geen strijd tussen god en de duivel, tussen de goeden en de slechten. De 'Oppergod' verbant het lelijke, kwade of onjuiste niet uit de wereld. *Hij velt simpelweg geen oordeel.* Want het oordeel over positief en negatief bestaat enkel in de geest van de mens. Herakleitos bezit daarom ook geen metafysische hoop op een ultieme overwinning van de waarheid op de onwaarheid, van goed op kwaad, of op een universele rechtvaardigheid zoals de christenen die hopen te vinden in het Laatste Oordeel. De tragische visie op rechtvaardigheid, of beter gezegd, *natuurlijke gerechtigheid*, draait niet om een ultieme overwinning van het ene op het andere, maar in tegendeel om balans, begrenzing, genoegdoening; de afwisseling van strijd en verzoening. In de tragische visie is het rechtvaardig dat tegengestelden (goed en kwaad, geluk en ongeluk) elkaar afwisselen omdat ze elkaar binnen de grenzen van de maat houden. Ook de goddelijke wetten van de *mythos* of de filosofische wetten van de kosmos zijn rechtvaardig, omdat ze elkaar, de wereld en de mens begrenzen. Het Oudgriekse idee van rechtvaardigheid draait dus niet om absolute begrippen, maar eerder om een *natuurlijke gerechtigheid* die beantwoordt aan de tragische orde en begrenzingen van de kosmos.

²⁸⁸ Ibid., 155.

In het tragische universum geeft de strijd tussen tegengestelden de toon aan; maar de strijd is apollinisch in plaats van dionysisch. De strijd is de rechtvaardigheid omdat de strijd de verandering is; en slechts in de verandering vindt de wereld haar evenwicht, haar *verzoening* tussen tegengestelden. De tragische rechtvaardigheid of balans is een toestand van verandering, want:

"It is in changing that things find repose."²⁸⁹

Zoals een fietser zijn evenwicht verliest wanneer hij tot stilstand komt, zo zou ook het universum uit balans raken wanneer het tot stilstand zou komen; dan zou het vervallen in de excessen van het absolute Zijn. We kunnen Herakleitos' filosofie van de tegengestelden dan ook lezen als een filosofie van het balanceren en verenigen van polariteiten en een pleidooi voor een *redelijke* wereldbeschouwing. Ze beschrijft de wereld als een onderdeel van de Apollinische gerechtigheid waarbij de maat de toon aangeeft:

"De Zon mag zijn maat niet te buiten gaan, anders zullen de wraakgodinnen, de dienaressen van de Gerechtigheid, hem weten te vinden."²⁹⁰

De Oudgriekse wraakgodinnen zijn de Furies, en ze zullen zelfs Apollo, de zon zelf, najagen als hij de grenzen van zijn eigen maat overschrijdt. In de tragische wereldorde heeft alles een plaats, en wie de grenzen van zijn plaats overschrijdt zal daarvoor gestraft worden – niet zozeer vanuit morele overwegingen, als wel om het kosmische evenwicht opnieuw te herstellen. De Furies bewaken deze kosmische orde met hun gevreesde wraak. Maar ook Apollo, de god van de maat en de rede, de god van het orakel en de 'god die van ver treft', staat symbool voor deze sacrale en natuurlijke gerechtigheid van de maat.

Wat geldt voor het universum, geldt uiteraard ook voor de mens. Herakleitos echoot de maxims van het Delphische heiligdom wanneer hij schrijft:

"Een volwassen mens is ten opzichte van een god zo onmondig als een kind ten opzichte van een volwassen mens."²⁹¹

"It pertains to men to know themselves and to be temperate."²⁹²

²⁸⁹ Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 23. Vertaling Claes: "...vindt door te veranderen rust." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 132.

²⁹⁰ Herakleitos, *Alles Stroomt*, 145.

²⁹¹ *Ibid.*, 126.

²⁹² Heraclitus, *The Complete Fragments*, Fragment 9. Vertaling Claes: "Het is alle mensen vergund zichzelf te kennen en hun verstand te gebruiken." Herakleitos, *Alles Stroomt*, 170.

Dit fragment is de kern van de Oudgriekse Klassieke moraal: de mens moet zichzelf kennen en maat houden. Hij moet beseffen dat hij niets weet of kan in het aanzien van de goden. In zijn *morele* filosofie is Herakleitos door en door Apollinisch (met hoofdletter, een volgeling van de Oudgriekse Apollo) en daarom ook schrijft hij zo'n belangrijke rol toe aan de rede van Apollo. Maar het gaat dan om de rede die *zelf* ook binnen de grenzen van de maat weet te blijven – anders krijgt ook zij de Furies op haar hielen. Apollo's rede is een rede die de tragische begrenzing aan haar eigen mogelijkheden respecteert en beseft dat zij ook, net als alle andere dingen, onderhevig is aan de wetten van een universum dat in een constante verandering naar een vloeiend evenwicht streeft. De maat, verworven door de zelfkennis, is daarom het belangrijkste morele principe (voor de mens en voor alle dingen), en de overmoed of het exces is het grootste kwaad:

"Hybris moet men nog meer bedwingen dan brand."²⁹³

Het is de menselijke *hybris* of de overmoed die vernietigender is dan het vuur; de *hybris* van de mens over zijn exclusief toegeëigende rationaliteit die de wereld in brand zet. En wanneer Herakleitos impliceert dat de *hybris* of overmoed het grootste probleem is, dan wijst dat ongetwijfeld ook op de menselijke rede die denkt dat ze de goden niet langer nodig heeft en autonoom de grenzen van haar eigen denken achter zich kan laten – zonder daarbij de wraakgodinnen in gedachte te houden.

'Ik ging bij mezelf te rade,²⁹⁴' schrijft Herakleitos, en het is misschien wel vanuit deze zelfkennis dat hij ook de *Logos* en de eenheid van tegengestelden op het spoor gekomen is – of misschien heeft hij in de Delphische wijsheid de dubbelzinnige waarheid van Apollo teruggevonden. Herakleitos' originele werk raakt verloren wanneer de tempel van Artemis in Efeze zo'n honderdvijftig jaar na zijn dood afbrandt. De wereld heeft dat vuur niet kunnen doven; net zoals ook het vuur van de *hybris* zich verder verspreidt. Herakleitos' fragmenten kunnen nog slechts tot ons spreken met de gebroken en incomplete stem van het verleden, de melodie is verloren gegaan; maar door die enigmatische woorden horen we nog vaag een echo van de klank van de Oude Apollo; van de gerationaliseerde tragiek en van de tragische rede.

²⁹³ Herakleitos, *Alles stroomt*, 81.

²⁹⁴ *Ibid.*, 153.

PROMETHEUS

Aan het begin van alle menselijke dingen op de wereld boetseert Prometheus de mens uit klei. Prometheus is een Titaan, een onsterfelijk wezen van de Tweede Orde, ouder en wilder dan de goden zelf. Maar Prometheus voelt zich niet thuis bij de woeste Titanen, want Prometheus is letterlijk 'hij die vooruitdenkt'. Dat heeft hij gemeen met Apollo en de Olympiërs. En wanneer Zeus de oorlog verklaart aan zijn Titanische vader Kronos en de Titanenstrijd de aarde doet beven, ziet Prometheus al snel hoe de oorlog zal aflopen. Hij kiest de kant van de Olympische goden.

Er was een profetie, natuurlijk was er een profetie – de stem van het noodlot beheerst de Griekse mythen. Kronos, de heerser der Titanen, had eerder zijn eigen vader Ouranos, de Hemel, overwonnen. Hem werd voorspeld dat zijn eigen kinderen ook zijn ondergang zouden zijn. Het is Zeus, zijn jongste, die hem de das omdoet, en zo de troon van de Olympische goden verovert.

Want de afloop van de Titanenstrijd volgt de wegen van het noodlot. De profetie wordt vervuld, de zoon onderwerpt zijn vader. Zeus gooit Kronos en de opstandige Titanen in de donkere krotten van de Tartaros, de hel der hellen. Het tijdperk van de Titanen is voorbij, het tijdperk der Olympiërs is aangebroken. De Olympische orde overwint de woeste Titanische natuur. Vanaf die dag heersen de goden van de schoonheid, de wijn, de landbouw, het huwelijk, de wijsheid en de muziek over de reuzen van de tijd, de oceaan, het licht en het ijs. Op die dag wordt de Oudgriekse cultuur geboren. Nu is het wachten op de mens.

De Olympische Titaan Prometheus boetseert de mens uit klei. De mens wordt gevormd door de reuzenhanden van de kunstenaar. Maar Athena, de godin van de wijsheid, blaast de mens haar zoete levensadem in. Zo is de mens voor altijd een tussenwezen tussen hemel en aarde: gemaakt uit klei, kind van de wilde natuur der Titanen; maar het is de hemelse vonk van de wijze Olympiër die de mens doet leven. Prometheus schenkt de mens een ziel: hij leert hem een onderscheid te maken tussen goed en kwaad. De vooruitdenkende Titaan leert de mens vooruit te kijken.

Maar het Titanenbloed kruipt waar het niet gaan kan, en al zijn vooruitziendheid ten spijt ontsnapt Prometheus niet aan zijn Titanennatuur. Prometheus zal in opstand komen tegen de goden. De Titaan doorbreekt de Olympische orde. Want Prometheus krijgt medelijden met zijn broze schepsels, weerloze mensen zonder klauwen, vacht of scherpe tanden. Hij steelt voor de mens het vuur van de goden. Dankzij het vuur kan de mens zich verwarmen, zich voeden, wapens smeden en zich verdedigen. Het vuur is voor de mens het beginpunt van zijn technologische reis.

Zeus is ziedend om de diefstal van het vuur. Want het vuur wakkert in de mens met de technische kunst ook de *hybris* aan. De *hybris*, de hoogmoed – de opstand tegen de goddelijke en de natuurlijke orde. De

mens heeft te veel tijd doorgebracht met Prometheus. Wie bij de hond slaapt, krijgt zijn vlooiën. En de leerling zal zijn meester overtreffen in overmoed.

De opstandige Prometheus wordt voor zijn misdaad genadeloos gestraft. De Nemesis, de gerechtigde wraak, wordt zijn deel. (Zijn straf had voor eeuwig moeten duren, maar de held Herakles kan de Titaan uiteindelijk bevrijden van zijn rotsblok en zijn adelaar.)

Prometheus is de vader van alle tragische helden. Prometheus is het Titanische prototype van de tragische mens die de grenzen van de goddelijke orde overschrijdt en zo zijn eigen val in gang zet. Prometheus viel ten prooi aan de hoogmoed: hij heeft de noodlottige orde van mensen en goden doorbroken. De Titanen zijn de wilde en ongetemde krachten der reuzen, de mateloze wezens die zichzelf nog niet kennen.

Zichzelf kennen: zijn plaats in de kosmische orde kennen.

Wie zichzelf niet kent, veronachtzaamt al snel de heilige grenzen. En wie de natuurlijke gerechtigheid van goden en noodlot vergeet, voelt de hete adem van de gerechtigde wraak in zijn nek. De Nemesis zit op de hielen van al wie de hoogmoed bezit de goddelijke orde te doorbreken.

De mythe van Prometheus is de Oudgriekse versie van de Bijbelse zondeval. Prometheus komt in opstand tegen de goeden, steelt het vuur en bezoedelt de mensheid met zijn misdaad. Hij wordt gestraft, en de mensheid ontvangt het vergiftigd geschenk van Pandora. Adam en Eva eten van de verboden vruchten, ontdekken de schaamte en verliezen het paradijs.

Adam en Eva komen in opstand tegen de wet van Jahweh. Prometheus' diefstal is een opstand tegen de wet van de goden. Maar de wet van Jahweh is een wet van het Woord. De Oudgriekse wet is de wet van het noodlot, van de goddelijke orde der natuur. Adam en Prometheus hebben beiden een grens overschreden. Maar waar Adams misdrijf alleen maar rampspoed over de mensheid laadt, brengt Prometheus' misdaad hen ook een geschenk.

Wanneer Adam en Eva van de verboden appels van de boom van goed en kwaad eten, rest de mensheid alleen nog maar de hoop: de hoop op de ultieme Verlossing, op de genadige herstelling van de paradijselijke toestand waaruit hij zich door zijn eigen ongehoorzaamheid heeft laten verdrijven.

Wanneer de mensheid Pandora met al haar rampen ontvangt als straf voor Prometheus' misdaad, houdt zij wijselijk de hoop achterwege. Want het is de Titanische hoop op een beter en verhevener bestaan die de mensheid keer op keer naar haar ondergang leidt. Er is voor de Oude Grieken geen perspectief op een blijvende verlossing, geen totale uitweg uit de ellende, geen belofte van een Messias die de

mensheid zal bevrijden van alle rampspoed. Het vat is geopend, het noodlot voltrokken, en de rampen zullen voor eeuwig de mensheid teisteren.

Ieder mens moet voortdurend kiezen tussen de hoop en de wijze ontstentenis van hoop, tussen de geneugten van de Titaan en de Olympiër – tussen het hoopvolle streven naar grootsheid en het aanvaarden van de grenzen, het noodlot en de dubbelzinnigheid van de hele natuurlijke orde. De hoop is de naïeve opstand van de Titaan. De Nemesis is het wapen van de Olympiërs tegen de hoop.

De Olympische goden bewaken de gerechtigde orde. Maar die gerechtigde orde is van een ander soort dan de rechtvaardigheid van de joodse of christelijke God. De Bijbelse rechtvaardigheid is gebaseerd op de metafysische hoop: Jahweh heeft een Verbond gesloten met het joodse volk, en dat Verbond houdt de belofte in dat het goede uiteindelijk het kwade zal overwinnen. De Bijbelse rechtvaardigheid ontleent haar geloofwaardigheid aan de toekomst – wie laatst licht, best licht.

In de Oudgriekse gerechtigde orde daarentegen bestaat er geen enkele belofte op een finale zegetocht van goed op kwaad. De tragische gerechtigheid is niet *redelijk* in de zin dat ze een *Laatste Oordeel* velt. De werkelijkheid volgt een ander soort redelijkheid: ze gehoorzaamt de cirkels van de natuurlijke orde. Ze gehoorzaamt de ondoorgrondelijke wegen van het noodlot. Ze bewaakt de grenzen tussen mensen en goden. Ze gehoorzaamt de wijsheid van het orakel en de mysteriën, de tragische wijsheid die bovenal erkent dat alles twee kanten heeft – dat goed en kwaad geen absolute begrippen zijn, dat elke overwinning tijdelijk is, dat voorspoed en rampspoed elkaar noodgedwongen in evenwicht houden.

De hoop op de ultieme overwinning van de Bijbelse rechtvaardigheid is zoet. Maar het herstel van de natuurlijke gerechtigheid is voor de oude Grieken nooit meer dan een bitterzoete overwinning. Want elke gelukkige uitkomst wordt betaald met pijn en verlies, en het zo duur gewonnen menselijk geluk is fragiel als een vlindervleugel in de stormwind.

Wat voor zin heeft het hoop te koesteren op een gelukzalig bestaan, wanneer dat geluk het volgende ogenblik als zand tussen je vingers glipt?

En wanneer alles twee kanten heeft, is de hoop als verzet tegen het noodlot zinloos.

Voor de Oude Grieken is de hoop voorbehouden aan de Titanische dwazen, blinden en overmoedigen. De Olympiërs kiezen voor de wijze ontstentenis van de hoop, en lachen in hun vuistje om zoveel ellende omwille van de hoop.

HOOFDSTUK XI: DE GEBOORTE VAN DE TRAGEDIE

De Attische tragedie en de Klassieke cultuur

“Zonder het Bacchische element zou het leven saai zijn; met dit element is het gevaarlijk. Het conflict tussen hartstocht en voorzichtigheid loopt als een rode draad door heel de historie. Het is een conflict, waarin wij niet voor honderd procent aan een van beide kanten mogen kiezen.” – Bertrand Russell

Oidipoes en Medea, Antigone en Prometheus, Orestes en Iphigenia – wie kent niet een van deze rampzalige namen, hun lijden en hun wanhoopskreten? Vijfentwintig eeuwen lang hebben deze mythische figuren overleefd, en vijfentwintig eeuwen later worden ze nog steeds tot leven gebracht op het theaterpodium, in films en literatuur. Deze tragische namen worden geboren uit de mythe, maar het is in vele gevallen de tragedie die ze over de eeuwen heen tot bij ons bracht. Het zijn niet enkel hartverscheurende verhalen en tragische helden die de Oudgriekse tragedies van Sofokles, Aeschylus en Euripides ons schonken – ze schonken de wereld nog iets anders, iets wat de westerse cultuurgeschiedenis op bijna onmogelijk te overschatten wijze gekleurd en gevormd heeft: de kunst van de *mimesis*, de magische droomwereld van het theater.

De Attische tragedie – de Klassieke tragedie uit het Athene van de vijfde eeuw voor Christus – is het summum, het hoogtepunt, het sluitstuk van het tragische levensgevoel van de Oude Grieken. De Attische tragedies zijn ook de oudste ons bekende theaterstukken. Met de geboorte van de tragedie ontstaat een geheel nieuwe kunstvorm in de westerse cultuur: de kunst van het theater, die een betoverende spiegelwereld oproept op het podium en het publiek voor even naar een andere plek, een andere tijd en een andere wereld projecteert. De ons bekende Attische tragedie ontstaat aan het einde van de zesde eeuw voor Christus, om een relatief korte bloeiperiode te kennen gedurende de vijfde eeuw voor onze jaartelling en dan weer van het podium van de Oudheid te verdwijnen. Het raadsel van de tragedie heeft filosofen, historici en filologen beziggehouden van de Renaissance tot de huidige tijd: hoe komt het dat deze kunstvorm zo plotseling opkomt om een ruime eeuw later alweer een stille dood te sterven? Wat is de geboortegrond van deze koningin van het tragische levensgevoel, waaraan ontleent zij haar wezenskenmerken – en waarom is zij zo stilzwijgend, zo glorieloos teloorgegaan?

Om de weg naar het raadsel aan te geven, is een korte geschiedenis van de tragedie de eerste stap. Er bestaat min of meer een consensus onder historici dat de vroegste tragedies deel uitmaken van de cultus rond Dionysos en dat de tragedie geboren wordt uit deze cultus. Of beter gezegd: de tragedie ontstaat en ontwikkelt zich grotendeels *in* de Dionysoscultus, want de tragedie-als-opvoering maakt zich gedurende de hele Klassieke Oudheid niet los van haar religieuze context. We moeten de Griekse tragedie dan ook in de eerste plaats zien als een viering of een ritueel, niet louter als een literaire tekst.²⁹⁵ Het is belangrijk ons te herinneren dat de tragedie ontstaat binnen een grotendeels orale cultuur waarin

²⁹⁵ Samuel Ijsseling, “Een filosofie van de tragedie,” in *De Grieken – Bestemming*, vert. Johan Boonen (Antwerpen: Bebuquin, 2017), 205.

de waarde van het gesproken woord en de dichtelijke zang nauwelijks overschat kan worden. Net als de Homerische verzen is ook de tragedie in de Oudheid absoluut niet geschreven om in stilte te lezen, maar wel om te aanhoren en aanschouwen in een publiek spektakel, in muzische tonen, in een religieuze, betoverde context. Aristoteles heeft de beroemde uitspraak gedaan dat hij een tragedie even graag leest als dat hij naar een opvoering gaat kijken²⁹⁶ – maar die uitspraak zegt waarschijnlijk meer over de filosoof Aristoteles dan over de tragedie zelf; in elk geval leeft Aristoteles pas wanneer het tijdperk van de grote tragedies al voorbij is. En als wij vandaag de dag de tragedie opnieuw lezen of bestuderen, moeten we ons er jammerlijk van bewust zijn dat de kleuren van de tragedie vervaagd en nooit meer terug te vinden zijn; dat de tekst slechts de verbleekte tempelmuren zijn; en de muziek, de dans, de klanken en bewegingen zijn de kleuren en patronen van de levendige fresco's die ooit de tempelmuren sierden, maar nu voor altijd verdwenen zijn in de duisternis van het verleden.

De eerste tragedies ontstaan tijdens de landelijke *Dionysia*, de festiviteiten rond de winterzonnepunt die overal in de Griekse wereld gehouden worden ter ere van de wijngod. Dionysos, de wedergeboren vruchtbaarheidsgod, kondigt de belofte van de nieuwe lente aan. De activiteiten tijdens de *Dionysia* variëren van sportwedstrijden tot muziek en dans. Centraal staat de verering van de god, waarbij een koor van als saters verklede figuren ritmische lofzangen op Dionysos zingt: de zogenaamde dithyramben. De naam van de tragedie verraadt haar Dionysische oorsprong in de lofliederen. Het Oudgriekse woord τραγωδία, *tragodia*, is afkomstig van *tragos*, geit, en *aidein*, zingen, en wordt dus meestal vertaald als 'bokkenzang'. Deze naam verwijst naar het Dionysische saterkoor – saters zijn immers de mythische volgelingen van Dionysos met het bovenlichaam van een mens maar de poten van een bok of geit. Het koor zingt tijdens de feesten haar leider toe, en gaandeweg ontwikkelt zich een dialoog tussen het koor en zijn leider. De leider, verkleed als de god Dionysos, wordt zo de eerste *hypokrites*, de eerste 'acteur' op het historische theaterpodium. De mythe schrijft die rol voor het eerst toe aan Thespis, een dichter en koorleider uit de zesde eeuw voor Christus die zijn eigen liederen begint uit te beelden. Net zoals de eerdere dithyramben gaan zijn liederen over Dionysos en de andere goden; maar Thespis zou zijn repertoire ook uitbreiden naar heldenverhalen, waarin halfgoden of stervelingen optreden als de hoofdrolspeler. En zo wordt het dramatische genre geboren.

De eerste volwaardige theaterstukken, die we met recht en rede tragedies kunnen noemen, ontstaan echter niet op het platteland, maar in de stad, op de stedelijke of Grote *Dionysia*, het stedelijke festival in de *polis* Athene. Het is hier dat het genre van de tragedie tot bloei zal komen onder invloed van de mythe, de epische kunst en de wetten en rituelen van de *polis*.

Volgens de overlevering wordt de eerste tragedie in Athene opgevoerd door Thespis tijdens de *Dionysia* in het jaar 534 voor Christus. Athene is op dat moment het culturele, politieke en militaire centrum van de Griekse wereld, een positie die ze zal consolideren in de vijfde eeuw voor Christus en tot op het einde van die eeuw zal behouden. De *Dionysia* in de stad weerspiegelen de glorie en welvaart van de *polis*; de feesten duren vijf dagen en alle burgers worden geacht deel te nemen. De *Dionysia* beginnen met een grote religieuze processie waarin offerdieren, vooraanstaande burgers, jonge mannen

²⁹⁶ Ibid.

en meisjes en beelden van de god hun rondgang maken door de stad; op het programma staan sportwedstrijden en dichtwedstrijden, offers en religieuze vieringen. Maar het hoogtepunt van de *Dionysia* is de opvoering van de tragedies. Vanaf de vroege vijfde eeuw voor Christus schrijft de stad Athene elk jaar een wedstrijd uit voor tragedieschrijvers. Elke deelnemer schrijft drie tragedies en één saterspel, een farce met een dronken saterkoor dat uiteindelijk ontaardt in een bacchanaal. De winnende reeks theaterstukken wordt opgevoerd door een koor en acteurs van vooraanstaande burgers; en de winnende tragedieschrijver wordt geëerd en geloofd in de hoogste kringen van de *polis*. Het publiek voor de tragedies is gigantisch: zo'n veertien- tot zestien duizend burgers wonen de opvoering van de tragedies bij. De Grote *Dionysia* en haar centrale activiteit, de tragedie, zijn een zaak van staatsbelang.²⁹⁷

Drie tragedieschrijvers winnen vaker dan gemiddeld de wedstrijden, zijn nog steeds alom bekend en schijnen al in de Klassieke Oudheid zelf gezien te worden als de Heilige Drievuldigheid van de tragedie: Aeschylos, Sofokles en Euripides. Aeschylos (525 v.C. – 456 v.C.) wint de wedstrijd op de *Dionysia* voor het eerst in 484 voor Christus. Hij wordt gezien als de uitvinder van de tweede acteur op het Griekse toneel en daarom ook als de vader van het theater. Aeschylos' tragedies zijn nog stevig geworteld in de religieuze en rituele traditie van de Dionysische vieringen: het koor en de goden zijn prominent aanwezig. Sofokles (496 v.C. – 406 v.C.) introduceert een derde acteur op het theater en werkt ook de karaktertekening van zijn personages en de dramatische spanning van het verhaal beter uit.²⁹⁸ Euripides (480 v.C. - 406 v.C.) maakt gebruik van de proloog en de befaamde *deus ex machina* – de godheid die plotseling op het podium verschijnt om de gebeurtenissen te beïnvloeden en de zaak op te lossen. Euripides' stukken kennen over het algemeen een betere afloop en worden daarom wel al eens als minder tragisch beschouwd, onder andere door Nietzsche, die Euripides zowat als de doodgraver van de tragedie beschuldigt.²⁹⁹ De drie grote tragedieschrijvers baseren zich allen op de mythe; elke tragedie heeft een mythisch verhaal tot onderwerp en brengt gekende mythische personages ten tonele. De evolutie van de tragedie van voornamelijk koorzang met twee acteurs bij Aeschylos naar volwaardig theater met meerdere acteurs en dramatische trucjes bij Euripides vindt plaats op minder dan honderd jaar tijd. In de vierde eeuw voor Christus zal de tragedie nog steeds wijdverspreid opgevoerd worden in de Oudgriekse wereld en zullen er nog nieuwe tragedies geschreven worden, maar geen van allen zo invloedrijk of vernieuwend als de Attische tragedies van de vijfde eeuw voor Christus.

Deze korte schets van de ontstaansgeschiedenis, bloei en ondergang van de tragedie lost evenwel het raadsel niet op *hoe* en *waarom* de tragedie als dramatische kunst zich op een gegeven moment losmaakt uit haar rituele ondergrond en als volwaardige kunstvorm dé uitdrukkingwijze bij uitstek wordt van een tot volle wasdom gekomen tragisch levensgevoel. Het lijkt alsof de tragedie de katharsis is van een uitgesproken tragisch levensgevoel dat reeds aanwezig is in de Homerische mythe, in de religieuze cultus en in de presocratische filosofie; een levensgevoel dat pas in de nieuwe context

²⁹⁷ Goldhill, *Greek Tragedy*, xvi.

²⁹⁸ Aristotle, *Poetics*, Part IV, transl. S.H. Butcher. The Internet Classics Archive, geraadpleegd op 17 augustus 2020, <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.mb.txt>

²⁹⁹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 73.

van de Attische *polis* – autoritair, imperialistisch en democratisch tegelijk – haar uitdrukking in de tragedie kan vinden, en dat met de teloorgang van die *polis* zal eindigen en weer andere expressievormen zal moeten zoeken.

De Mythe van Dionysos

Over het raadsel van de geboorte en de ondergang van de tragedie doen vele mythes de ronde, niet in het minst dankzij Friedrich Nietzsche, die de tragedie aanvankelijk analyseert als het samenspel van dionysische en apollinische krachten om het ware tragische vervolgens terug te leiden tot een louter dionysische oorsprong. Volgens Nietzsche wordt de tragedie oorspronkelijk geboren uit de dithyramben of gezongen lofliederen op Dionysos van het saterkoor. Voor Nietzsche symboliseert het koor in de tragedie het Dionysische element en de *Geist der Musik*, de geest of het elan van de muziek (de muziek is voor Nietzsche de dionysische kunst bij uitstek). Het dionysische koor staat in de cultus oorspronkelijk op zichzelf, maar in de Attische tragedie gaat het dionysische koor een alliantie aan met de apollinische wereld van de schijn – het theaterpodium en de lyriek – om zichzelf te ontladen van het dionysische besef van de ‘gruwelijke waarheid’ van de natuur. Getransformeerd door het apollinische element neemt het dionysische de vorm aan van de tragedie waar muziek, lyrische tekst en beeldend decor samensmelten tot de paradoxale bundeling van dionysische en apollinische krachten.³⁰⁰

Hoe waardevol Nietzsches interpretatie ook is voor ons hedendaagse begrip van de tragedie, de tragische cultuur en het dionysische element in de cultuurgeschiedenis; zoals beschreven in het eerste deel leidt Nietzsches theorie tot een al te moderne dionysische interpretatie van de tragedie als een vorm van een disruptieve *tegencultuur*. Het dionysische is volgens Nietzsche immers het fundamenteel bevreedende, andere en disruptieve in de Oudgriekse cultuur zelf. Volgens Nietzsche dringt het dionysische element binnen in de apollinisch-Homerische cultuur van de Oude Grieken en richt het er een schokgolf aan; een schokgolf die opgevangen wordt door een breekbare alliantie van het dionysische en het apollinische in het kunstwerk van de Attische tragedie.³⁰¹

Het dionysische blijft volgens Nietzsche echter altijd op gespannen voet staan met de apollinische cultuur van de Homerische Grieken – het blijft haar uitdagen, in zekere zin tegenwerken. Het is ook duidelijk dat de tragedie voor Nietzsche in de eerste plaats de kunstvorm van Dionysos is en blijft. Elke tragedie heeft volgens hem dan ook, zij het in verdoken vorm, het lijden van Dionysos als onderwerp: Dionysos en Oidipoes zijn één. Voor Nietzsche is de tragedie het domein van Dionysos en Prometheus, van de Titanische chaos; terwijl de lyriek en de epiek – het Homerische epos – de kunstvormen zijn van Apollo en de Olympische goden, van de orde en harmonie van de transcendenten godenwereld.³⁰² Maar met deze Romantische overwaardering van het disruptieve in de tragedie verhult Nietzsche, die zelfverklaarde volgeling van Dionysos, de apollinische of Homerische elementen in de tragedie; en tegelijkertijd verhult hij de normaliteit van het Dionysische als compatibel element in de Klassieke cultuur. Want Dionysos is niet alleen de nieuwe god van de mysteriecultus, de Griekse wereld binnengeslopen vanuit Thracië, hij is ook een van de oudste goden van de Oudgriekse cultuur zelf, die volgens archeologische vondsten reeds bekend is in Mykene.

³⁰⁰ Ibid., 35.

³⁰¹ Ibid., 29.

³⁰² Ibid., 33.

We kunnen ook Nietzsches tweede, belangrijkere tegenstelling in vraag stellen: de tegenstelling tussen Dionysische en het Socratische waaraan de tragedie volgens Nietzsche gestorven is. Vanuit die gedachte romantiseert Nietzsche het Oudgriekse dionysische theater tot een ontsnappingsweg aan de socratische wereld van de filosofie en de rationele kennis. Die beroemde tegenstelling tussen de tragedie en de (socratische en post-socratische) filosofie, tussen de dionysische tegencultuur van de grenzeloosheid en de tragische kunst en de apollinisch-socratische *mainstream* cultuur van de maat, orde en ratio gaat uiteraard verder terug dan Nietzsche. In zekere zin gaat deze tegenstelling terug op Plato zelf, die er in zijn filosofische dialoog *De Staat* fameus voor pleit de dichters en tragedieschrijvers uit zijn ideale filosofische staat te verbannen. Die Platonische ballingschap van de dichters leidt via eeuwen aan christelijke en later moderne en Romantische interpretaties tot het idee dat kunst en filosofie, esthetiek en politiek moeilijk te verzoenen zijn. Maar het is Nietzsche die uiteindelijk de onoverbrugbare kloof slaat tussen tragedie en (metafysische) filosofie in zijn scherpe tegenstelling tussen dionysische en socratische cultuur.

*'De beschaafde mens onderscheidt zich hoofdzakelijk van de primitieve door zijn voorzichtigheid of, om een ietwat ruimer term te gebruiken, zijn vooruitzien,*³⁰³ schrijft de beroemde Amerikaanse filosoof Bertrand Russell in zijn toonaangevende klassieker *History of Western Philosophy* uit 1945. Hij beschrijft verder hoe de beschaving het impulsieve afremt door het vooruitdenken, door wetten en gebruiken en godsdienstige regels. Het beschaafde individu dat vooruitdenkt offert het heden op aan de toekomst. En dit is voor Russell – conform het rationele beeld dat onze geschiedenis van de Klassieke Oudheid geschetst heeft – de basis van de beschaving van de Oude Grieken. De Titaan Prometheus kiest de kant van de Olympiërs; de mens leert het vooruitzien en wordt wijs; de orde overwint de chaos, de cultuur de natuur, het hemelse houdt de aardse krachten onder controle. Maar tegenover de hemelse vooruitziendheid staat de aardse god Dionysos met zijn mystieke afkomst, bacchanale cultus en grenzeloze roes die de mens weer volop terugwerpt in het moment. *'De vereerder van Dionysos komt in verzet tegen dit zorgen voor de toekomst,'* echoot Russell de theorie van Nietzsche, *'In de roes, fysiek of geestelijk, ontdekt hij weer de intensiteit van het gevoel, die door het vooruitzien was vernietigd; hij ervaart de wereld weer als vol verrukking en schoonheid, en zijn verbeelding wordt plotseling verlost uit de gevangenis van de alledaagse beslommingen.*³⁰⁴

De vooruitziende, bedachtzame, denkende mens ontdekt weer zijn gevoel. De rationele Verlichte mens herinnert zich zijn emotionele Romantische kant. Deze zinsneden zijn een sprekend voorbeeld van de mate waarin Nietzsches theorie en de Romantische visie op het Dionysische ook in de analytische, traditioneel op de Verlichting voortbouwende stroming van de filosofie doorwerken. Russell echoot hier de inzichten van zijn tijd – onze tijd – over de Oudgriekse cultuur; maar meer nog over de betekenis van het dionysische element als drijvende kracht in de cultuurgeschiedenis en in de menselijke psyche. Niemand kan beweren dat Russell ongelijk heeft. In navolging van Nietzsche, de

³⁰³ Russell, *Geschiedenis der Westerse filosofie* (Katwijk aan Zee: Servire B.V. Uitgevers, 1961), 31.

³⁰⁴ *Ibid.*

Romantici en de psychoanalytische visie op de mythe, analyseert ook de Verlichte denker de rol en functie van het dionysische in de Oudgriekse cultuur – en in het dagelijkse leven van het individu. De mens was en blijft dat tussenwezen: hij heeft zich de vooruitziendheid en de redelijke orde van Apollo eigen gemaakt, maar soms heeft hij nood aan de roes van Dionysos om hem terug te werpen in het moment, in zijn instinctieve, dierlijke, emotionele staat van zijn. Dionysos treedt naar voren als de tijdelijke verlosser uit het keurslijf van de orde van de beschaving.

Dat is, samengevat, opnieuw de interpretatie die de Verlichting aan Dionysos gegeven heeft: ze erkennen het dionysische element als een nodig onderdeel van elke cultuur en waarschijnlijk elk bestaan, maar zien het als een tijdelijke escapade. Het dionysische blijft het vreemde. Voor Verlichting en Romantiek is Dionysos de wilde anti-god die tegen beschaving en rede ten strijde trekt: voor de eerste stroming een uitlaatklep, een noodzakelijk kwaad dat af en toe getolereerd dan wel bedwongen moet worden; voor de tweede stroming de Verlosser die de mensheid uit het keurslijf van zijn rationele denken moet halen. Dat is ook hoe deze denkers de rol van Dionysos in de Oudheid zien: Dionysos betreedt op een gegeven moment, als geïmporteerde god uit Thracië, als een *vreemde* godheid het Oude Griekenland, wint er snel aan populariteit met wilde rituelen en orgieën, en dreigt er de redelijke, geïdealiseerde apollinische cultuur te doorbreken.³⁰⁵ Daarom slorpt de apollinische cultuur Dionysos en het dionysische op; institutionaliseert ze de Dionysoscultus in haar officiële rituelen en in de staat, en vindt ze de tragedie uit om daarmee de dionysische dithyramben te temmen.

Maar deze visie dreigt opnieuw een ahistorisch beeld van de Oudgriekse cultuur te scheppen. Ze projecteert een *existentieel* aanvoelen van de *moderne* gespletenheid (de mens wordt heen en weer geslingerd tussen rede en gevoel) naar een cultuurhistorische dynamiek van tweeduizendvijfhonderd jaar geleden; en ze projecteert de breuk in de moderne eenheidscultuur met terugwerkende kracht naar het tijdperk van de Oude Grieken. Zelfs al is de gespletenheid van de mens een fundamenteel onderdeel van de menselijke bestaansconditie; zelfs al voelt de mens zich heen en weer geslingerd tussen verschillende krachten; zelfs al getuigt de Attische tragedie ontegensprekelijk van de tegenstellingen in het hart van het menselijke bestaan; dan nog kunnen we niet zonder meer aannemen dat de sprong die filosofen als Nietzsche en Russell maken geldig is in historisch opzicht. Ze interpreteren de inzet van de tegenstelling in het hart van de Klassieke cultuur op een uitgesproken moderne manier: als een regelrecht *conflict* tussen een dominante redelijke cultuur die constant belaagd wordt door een irrationele *tegen*cultuur en daarom die cultuur door rituelen en wetten probeert te ordenen en beheersen (de echo van Freud klinkt door in de gehele moderne cultuuranalyse). Zo komen we uit bij een beeld van een Klassieke Oudheid die gedomineerd wordt door een apollinische, redelijke strekking; waarin het dionysische, emotionele en instinctieve element door rituelen in goede banen geleid wordt en waarin de tragedie optreedt als mediator tussen de twee – de tragedie wordt het toneel waarop de spanning tussen rede en gevoel uitgespeeld wordt, en waarop het dionysische zich uiteindelijk binnen de veilige muren van het theater kan ontladen in de passies en hartstochten van de personages, tot loutering van de toeschouwers.

³⁰⁵ Ibid., 30.

De moderniteit ziet het dionysische element nog steeds als de irrationele tegencultuur en de tragedie als de hoogst aanvaarde kunstvorm waarin deze tegencultuur tot uiting komt. Maar de Attische tragedie is in de Klassieke Oudheid allerm minst tegencultuur, ze staat integendeel in het hart van het politieke, religieuze en maatschappelijke leven in de polis. De Attische tragedie is voor de Oude Grieken tot in haar diepste vezels maatschappelijk *mainstream* – veel meer dan de filosofie zelf – en *politiek*. In onze moderne interpretatie vergeten we vaak dat in de Klassieke Oudheid niet Dionysos, maar Socrates verbannen en gedood wordt – dat het niet de tragedie, maar de filosofie van Socrates en Plato is die de culturele conventies uitdaagt. Dionysos is een fundamenteel onderdeel van de cultuur en de godsdienst van de Klassieken; hoewel hij niet altijd tot de Olympiërs gerekend wordt lijkt hij in veel opzichten op de andere goden. Dionysos is namelijk lang niet de enige god met een vreemde, ‘buitenlandse’ afkomst, net zomin als hij de enige god is waarover vele verhalen circuleren. De meeste Olympische goden zijn even vreemd, bij momenten wreed en onberekenbaar als Dionysos. De Dionysoscultus wordt geassocieerd met vruchtbaarheid en is alomtegenwoordig in de Oudheid, getuigen de ontelbare beeldjes en afbeeldingen van saters en Dionysosfiguren. De *Dionysia* zijn de belangrijkste jaarlijkse politieke festiviteiten van de polis. Dionysos oefent zelfs zijn invloed uit op de filosofie, via de Pythagoreïsche leer waarin hij een rol speelt.³⁰⁶

Apollo en Dionysos zijn beiden de fakkeldragers van de Antieke cultuur, van het tragische levensgevoel. Het grote raadsel van de Klassieke cultuur is voor ons, moderneren, hoe deze twee goden *op gelijke voet* met elkaar kunnen bestaan – zonder dat er sprake is van een dominante cultuur en een tegencultuur. De vraag is hoe de verhouding tussen het Apollinische en het Dionysische element in de Oudgriekse cultuur dan wel aan het werk is – zonder deze verhouding met een moderne blik alvast te interpreteren als dé fundamentele *tegenstelling* in elke cultuur en in elke mens. Daarom plaats ik tegenover Nietzsches dionysische funderingsmythe een uitgebreider verhaal over de herkomst van de tragedie; een verhaal over de viervoudige wortels van de Attische tragedie: in de betoverde praktijk van de Dionysoscultus en andere godenvereringen; in het tragische levensgevoel en de verhalende praktijk van de Homerische mythen; in het tragische wereldbeeld en het reflectieve vermogen van de presocratische filosofie; en in het politieke bewustzijn van de Attische democratie van de vijfde eeuw voor Christus. De tragedie zal waarschijnlijk nooit al haar geheimen prijsgeven. Maar de achtergrond van de tragedie kan ons iets wijzer maken over de wezenskenmerken en bestaansredenen van de tragedie, een stukje van de oplossing van het raadsel aanreiken.

³⁰⁶ Ibid., 32.

De Tragedie en de Betoverde Religie

'De betovering is de voorwaarde van alle dramatische kunst,' schrijft Nietzsche in *De Geboorte van de Tragedie*.³⁰⁷ Het theater is inderdaad zelf een vorm van betovering; het brengt een betoverde wereld tot leven, een wereld vol vreemde personages en decors die alleen bestaat bij gratie van de bereidwilligheid van de toeschouwers om zich te laten meeslepen in deze betovering. Maar de betovering van de tragedie gaat verder dan de imitatie, de constructie van een fictionele werkelijkheid waarin we ons als toeschouwers kunnen laten meenemen door ervoor te kiezen voor even in die fictie te geloven. De tragedie wordt letterlijk geboren uit de betovering; uit een betoverd wereldbeeld. Ze ontstaat als onderdeel van een cultus; ze is in zichzelf een ritueel, gericht op het aanwezig stellen van een betovering die voor de Oude Grieken reeds in de werkelijkheid aanwezig is. Ook in het religieuze ritueel worden handelingen uitgevoerd die bepaalde mythen en verhalen imiteren. Rituele handelingen maken eveneens gebruik van metaforen; en het gesproken woord, de tekst (de *logos*), neemt ook in de rite een belangrijke plaats in – magie en woord hangen van oudsher samen. Kunst en religie zijn vanaf het allereerste begin van onze cultuur verweven; zelfs historici van de steentijd gaan ervan uit dat zowat alle afbeeldingen, aarden beeldjes en kunstobjecten in de eerste plaats een religieuze betekenis en functie hebben. Zo wordt de cultuur geboren uit de cultus; de kunst uit de religie; en het theater uit het ritueel. De Oudgriekse tragedie is, net als de rite en een groot deel van alle kunst, een manier om te mediëren tussen het immanente en het transcendente, tussen hemel en aarde, een ladder voor de mens die vanop de aarde naar de hoogte reikt.

De tragedie wordt geboren in een door en door betoverde wereld. Het is moeilijk om te hard te benadrukken (en vergeef me de herhaling) hoe fundamenteel anders de Oude Grieken de wereld ervaren als wij; en dat dit verschil grotendeels te wijten is aan een betoverd wereldbeeld. Van de dichter Homeros die Helena's ontrouw toeschrijft aan Aphrodite tot de denker Thales die zegt dat alle dingen vol goden zijn; het universum waarin de tragedie het levenslicht ziet wordt gekleurd door de goden, de goddelijke vormen of *archai* en een ingewikkeld web aan mythische verhalen. En waar het hele Oudgriekse wereldbeeld betoverd is en alle goden en al het goddelijke aanwezig is in de immanente werkelijkheid, is er geen godheid die de ervaring betoverd te zijn beter oproept dan Dionysos (al deelt hij die plaats volgens sommigen met Aphrodite, nog zo'n godheid met een veelzijdige afstamming).

De tragedie wordt dus ook geboren te midden van een cultus die zelf nog eens een uitgesproken betoverde dimensie heeft. Van alle Oudgriekse goden maakt Dionysos misschien wel het meeste aanspraak op de titel van de god van de betovering. *'Als enige Griekse god is hij begiftigd met de macht van de magie, de magie, hij staat buiten alle vormen, hij ontsnapt aan alle definities, hij neemt alle aspecten aan, maar geen ervan definitief,'* zo citeert de Samuel Ijsseling de Franse classicus Jean-Pierre Vernant.³⁰⁸ Zoals we lezen in Homeros is deze uitspraak niet geheel waar; ook de andere Oudgriekse goden wisselen graag

³⁰⁷ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 57.

³⁰⁸ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 15.

tussen verschillende vormen. Maar waar de andere goden voor een aantal min of meer vaststaande aspecten staan; symboliseert Dionysos een grotere waaier aan wisselende mogelijkheden. Hoewel alle Oudgriekse goden deel uitmaken van een betoverd wereldbeeld, symboliseert Dionysos meer dan de anderen ook de betovering zelf. Ten eerste is Dionysos de wilde god van de natuur en buitenlucht, de godheid die zich niet ophoudt op de hoogten van de Olymposberg, maar die liever met saters en nimfen door de natuurlijke bossen en weilanden van deze wereld doolt. Dionysos staat in verband met andere oude natuurgoden als de woudgod Pan en landbouwgodin Demeter; hij wordt opgevoed door centauren, half mens en half paard; en hij omringt zich met saters en nimfen, de wezens van de tussenwereld. En Dionysos is de god die hen allen leidt, de god die de natuurlijke tussenwereld beheerst.

In de rituelen ter ere van Dionysos wordt die betoverde tussenwereld als het ware terug tot leven geroepen. De cultus of cult van Dionysos wortelt in een mystieke traditie. In de Klassieke Oudheid van de vijfde en vierde eeuw verspreiden verschillende cultussen zich over de Oudgriekse wereld die naast de officiële polytheïstische religie bestaan en de officiële cultuur tot op zekere hoogte uitdagen. De belangrijkste cultussen (of sekten, zouden we kunnen zeggen) zijn de Pythagoreïsche, de Orphische en de Dionysische culten. Deze cultussen onderscheiden zich door een gesloten karakter, bepaalde richtlijnen en een mysterieeler. Volgelingen moeten een inwijdingsritueel ondergaan, houden zich aan gebruiken en levensregels en geloven in controversiële mysteriën zoals reïncarnatie, wedergeboorte of een hiernamaals dat verschilt van de Homerische Hades. Ze vertellen hun eigen versies van de mythen en hebben hun eigen rituelen. In de Dionysoscultus staat de mythe van de Titanen en de wedergeboorte centraal; en de verering is dan ook gericht op het mystieke ervaringsaspect van deze mythe. De Dionysoscultus is opgebouwd rond rituelen die tot doel hebben de betovering te *ervaren*, de god aanwezig te stellen en de deelnemers mee te voeren in een sacrale extase. De deelnemers drinken – honderden jaren voor de komst van die andere wedergeboren god, Jezus Christus – wijn om het lijden en sterven van hun god te herdenken. Dankzij alcohol, muziek en dans komen de deelnemers in een soort rituele trance. Deze sacrale extase verschilt van de banale roes doordat ze tot doel heeft ons mee te nemen in een andere dimensie: de dimensie van de tussenwereld. De duidelijke categorieën van de wereld vervagen en gaan in elkaar over onder invloed van de god; *‘de hemel en de aarde die hij verenigt door, wanneer hij opduikt, het bovennatuurlijke in de volle natuur te integreren midden tussen de mensen (...). Bovendien schaft hij de afstand af die goden en mensen, mensen en dieren van elkaar scheidt.*³⁰⁹ De sacrale extase leidt de mens naar het goddelijke.

Nietzsche beschouwt deze goddelijke extase als het wegvallen van de grenzen en de versmelting van het individu met het verschrikkelijke *Oer-Ene*, het strijdende fundament van de werkelijkheid.³¹⁰ Voor Nietzsche is deze mystieke versmelting een extatische maar tevens pijnlijke zaak; want net zoals de god Dionysos verscheurd wordt door de Titanen, is ook het Oer-Ene fundamenteel verscheurd. Maar als we de ontologische claims achterwege laten kunnen we dit wegvallen van de

³⁰⁹ Ibid., 15.

³¹⁰ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 103.

grenzen ook zien als een sterke vorm van betovering. De grenzen rond het individu worden poreus en lossen op; de werkelijkheid kan nu pas goed binnendringen; er is opnieuw een verbintenis tussen de mens en de wereld, tussen de mens en het goddelijke in die wereld. Dit is net wat Charles Taylor de voorwaarde tot betovering noemt: het poreuze zelf, het individu met poreuze grenzen. In het Dionysische ritueel wordt die poreuze grenzeloosheid bewust opgezocht en tot het uiterste doorgedreven. Want deze grenzeloosheid is de *voorwaarde* voor de mystieke *ervaring* van al het betoverende en goddelijke in de wereld.

Zoals alle rituelen staat het Dionysische ritueel in nauw verband met de mythes waarin de dans van de god met nimfen, saters en centauren beschreven wordt. De rituele dans ter ere van de god is een vorm van *reenactment* van de mythe; een nabootsing of *mimesis*. De Dionysische mythe vinden we in verschillende vormen terug in zowat alle door en door betoverde – polytheïstische – culturen. Het is blijkbaar een oude wijsheid dat de dans, de muziek en de extase de poort vormen naar de tussenwereld. De priesteres in het Griekse Delphi kan de sacrale waarheid alleen in een uitzinnige toestand van betovering bereiken. De *Odyssee* verhaalt van de sirenen, de betoverende verlokkingen van de extatische gezangen over goddelijke kennis, waarvoor matrozen betalen met een zeemansgraf. In Keltische en Germaanse mythes horen we verhalen over elfendansen, waarbij de betoverde stervelingen die erin meegesleept worden de wijsheid van de elfen leren maar het gevaar lopen zichzelf te vergeten en uiteindelijk te sterven van ouderdom of uitputting. Zelfs vandaag, in onze onttoverde wereld, zoeken we het Dionysische nog terug in de nacht, in de roes van de wijn of luide muziek op feesten en festivals. En hoewel de profane roes in veel opzichten niet te vergelijken is met de sacrale rituele extase, herinneren we ons ergens in ons achterhoofd blijkbaar wel het appel en de noodzakelijkheid van die extase; zoeken we het grenzeloze nog steeds als een weg naar de betovering en komen we zo opnieuw bij Dionysos. Want als we de mythes mogen geloven, is de Dionysoscultus het archetypische ritueel waarin de mens die – inmiddels grotendeels verloren – betovering tot het uiterste kan *ervaaren*.

Maar net als de nacht waarin we ons zo graag verliezen, heeft ook de betovering zelf een duistere en gevaarlijke kant. En opnieuw zijn het de mythes en verhalen die deze kant zichtbaar maken. De mythische Dionysos drijft zijn volgelingen uiteindelijk tot waanzin; en de nimfen en vrouwen die hem omringen, de *Maenaden* of bacchanten, verscheuren wilde dieren met hun handen en zouden ook de woeste moord op enkele vooraanstaande mannen op hun geweten hebben. De mythe vermengt zich met de realiteit, want de rituele extase van de Dionysoscultus vormt aanleiding tot heel wat verhalen rond de god en zijn aanhangers; het ene al wilder dan het andere. De waanzinnige toestand van zelfverlies waarin de aanhangers van Dionysos verkeren fascineert observators van de Oudheid tot in het heden. De tragedieschrijver Euripides heeft significant bijgedragen aan de wilde mythevorming rond de Dionysoscultus in zijn tragedie *Bakchai* (406 v.C.). Deze tragedie handelt over de god Dionysos, die in Thebe geen erkenning vindt, en als straf voor de Thebanen en hun koning een groep waanzinnige vrouwen, bacchanten, op de stad afstuurt. Zij leven in de heuvels en richten er wilde orgieën en jachten

aan ter ere van hun god. De moeder van de koning wordt waanzinnig, sluit zich aan bij de bacchanten en verscheurt haar eigen zoon met haar blote handen.³¹¹

Euripides' tragedie is exemplarisch voor de mythevorming rond de cultus van Dionysos en de culten die met de god te maken hebben; maar waarschijnlijk weerspiegelt de tragedie eerder de angst en fascinatie voor deze cultus dan de historische waarheid. Ongetwijfeld draagt het opvallend vrouwelijke aspect van de Dionysoscultus bij aan de negatieve mythevorming rond de god van de betovering. In het Klassieke Athene worden vrouwen streng gecontroleerd en op vele momenten thuis opgesloten en uitgesloten van het publieke leven. Alleen tijdens bepaalde feesten hebben ze de vrijheid om zich te laten gaan. De *Dionysia* zijn daar een voorbeeld van, maar vrouwen hebben ook hun exclusieve feesten, zoals de *Thesmophoria*, een festival ter ere van Demeter en Persephone in de late herfst waar alleen vrouwen zijn toegelaten. Deze feesten moeten tot de verbeelding hebben gesproken van de Oudgriekse mannen, en vinden hun meest negatieve weerslag in de tragedie van Euripides en de verhalen rond de bacchanten. Deze verhalen spoken door de Oudheid en zullen in de middeleeuwen voortleven in de geruchten rond de heksensabbat; de veronderstelde bijeenkomst van heksen – voornamelijk vrouwen – die er dansen en paren met duivels die met hun bokkenpoten en geitenstaart verdacht veel op saters lijken. In de middeleeuwen, en vooral in de overgang naar de moderniteit in de vijftiende en zestiende eeuw, kosten deze geruchten aan duizenden vrouwen in Europa het leven.

Tegenwoordig gaan we ervan uit dat deze middeleeuwse verhalen grotendeels gebaseerd zijn op bijgeloof; en de kans is groot dat dit ook het geval is voor de meest extreme van de geruchten in hun Klassieke variant. Oscar Wilde heeft geschreven dat de grootste zonden van deze wereld alleen in de menselijke geest plaatsvinden; en de menselijke verbeelding blijkt meestal een stuk duisterder te zijn dan de realiteit. Bovendien leidt alles wat enigszins afwijkt van de norm al snel tot een mengeling van fascinatie en afkeer die de verbeelding voedt. Het is ook verre van uitgesloten dat een groot deel van deze wilde geruchten in het Oude Griekenland, net zoals in de middeleeuwen, gericht zijn op het in diskrediet brengen van vrouwelijke vrijheid en kennis. Een groot deel van de volgelingen van Dionysos zijn immers vrouwen, en in de rituele extase van de Dionysoscultus creëren ze een veilige zone waarin ze hun vrijheid kunnen opeisen en in staat zijn af te wijken van het normatieve keurslijf van het patriarchaat.³¹² Vrouwen die afwijken van de norm worden tot de dag van vandaag nog steeds al te vaak als waanzinnig, furieus of hysterisch weggezet – een beeldvorming die rechtstreeks terug te leiden is tot de Klassieke Oudheid.³¹³ Tenslotte hebben vijftiendertig eeuwen (mannelijke en christelijke) geschiedenis de mythen ook verder gekleurd. Het is daarom onmogelijk om te zeggen hoe waanzinnig, hoe abnormaal en hoe *Dionysisch-in-de-moderne-zin-van-het-woord* het extreme deel van de Dionysoscultus in de Oudheid werkelijk is. We hebben geen zekerheid over de meest radicale uitingsvormen van deze cultus. Wat we wel weten, is dat de cultus in Athene en de rest van de Klassieke

³¹¹ Euripides, *Bacchanten*, in *De Grieken – Bloed*, vert. Johan Boonen (Antwerpen: Bebuquin, 2018).

³¹² Jsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 17.

³¹³ Dit toont zich alleen al in de taal. Het woord 'furie' is afgeleid van de Furieus; de Oudgriekse wraakgodinnen. Het woord 'hysterisch' gaat terug op het Oudgriekse *hystera*, baarmoeder. Hysterie wordt sinds de Oudheid geassocieerd met *vrouwen* die abnormaal gedrag vertonen.

wereld wijdverspreid is; dat er op de *Dionysia* gedanst, gedronken en gezongen wordt; dat de vruchtbaarheidsgod geëerd wordt met schunnige afbeeldingen en fallussymbolen; en dat, als we Homeros en Plato mogen geloven, de wijn ook in het dagelijkse leven rijkelijk vloeit in het Oude Griekenland.

Het historisch bewijsmateriaal wijst dus niet per se in de richting van wijdverbreide orgieën of slachtpartijen. De Dionysische mythes over waanzin en excessen zijn echter niet zomaar van de pot gerukte uitwassen van de menselijke verbeelding. Ze houden ook een waarschuwing in. Vooral de mythe van de waanzin die de volgelingen van Dionysos treft is een raadgeving aan al wie de Dionysische betovering opzoekt. Want elke betovering heeft twee kanten. Wanneer de grenzen oplossen en het individu zich openstelt voor de betovering, moet hij opletten dat hij zich er niet voor altijd in verliest. De sterveling die zich ongeleid en onvoorbereid in de tussenwereld waagt, loopt gevaar er het leven te laten of er zijn verstand te verliezen. Ontelbare mythes uit de hele betoverde wereld vertellen ons dat. Dionysos is de god die de grenzen doet vervagen, maar Dionysos is ook de god die de noodzaak van het behouden van de grenzen aangeeft als voorwaarde voor een goede afloop van de betovering. De vernietiging wordt het deel van die mensen die hun eigen grenzen niet meer kennen – vergeten dat ze mens zijn en dus nooit geheel tot de goddelijke wereld zullen behoren; vergeten dat de goddelijke extase een tijdelijk geschenk is, nooit een definitieve verworvenheid.

Dionysos is de god van de tragedie omdat hij ons herinnert aan de grenzen van de goddelijke betovering. De duistere geruchten die de Dionysoscultus en haar verwanten in de Keltische, Germaanse en vooral christelijke cultuur omringen, zijn ten dele ook een weerspiegeling van de angst die de betoverde wereld steeds weer met zich meebrengt. Wie Zeus vereert moet ook zijn bliksems vrezen; wie Apollo aanroept vreest zijn pijlen; wie Aphrodite aanbidt moet bereid zijn de pijn van de liefde te dragen; en wie de betovering opzoekt moet zich hoeden voor de waanzin. Maar de Dionysische waanzin vormt slechts één kant van de medaille van de betovering. Het lijkt er veel meer op dat Dionysos als god van de betovering, de mystieke ervaring en de extase geen buitenbeentje is in het door en door betoverde wereldbeeld van de Griekse Oudheid, maar integendeel een centrale plaats inneemt in het Griekse pantheon – de god met de vele gezichten, de god die zoals alle goden zijn tegengestelde in zichzelf draagt.

De tempel van Dionysos in Athene aan de voet van de Akropolis is het schouwtoneel voor de eerste tragedies. De toeschouwers zitten aanvankelijk op de heuvelflank en overschouwen het theater dat beneden opgevoerd wordt. Later laat de *polis* op deze plek een theater bouwen, het grote Dionysostheater in Athene. Op de heuvelflank staan nu stenen bankjes. Het theater wordt enkele keren uitgebreid, tot het uiteindelijk plaats biedt aan zo'n zestienduizend toeschouwers.³¹⁴ Zoals alle theaters in het Oude Griekenland is dit theater een openluchttheater, gebouwd bij een heiligdom. In de Klassieke Oudheid worden alle tragedies opgevoerd in openlucht, onder het toeziend oog van zonnegod Apollo. Zo zijn het toch Apollo en Dionysos die de eerste tragedie haar levensadem inblazen: de stralende

³¹⁴ Goldhill, *Greek Tragedy*, xv.

zonnegod en de betoverende god van de tussenwereld brengen samen een wereld van schittering tot leven die de Homerische gezangen evenaart. De tragedie ziet het licht in een betoverde wereld en doet die betovering heropleven op het toneel.

De tragedie is dus zelf een vorm van betovering; een betovering die ze tewerkstelt door wat Aristoteles *mimesis* noemt. *Mimesis* wordt vaak vertaald als *nabootsing* of *imitatie*, maar we zouden het ook kunnen interpreteren als *representatie* of *voorstelling*. Aristoteles verwijst met *mimesis* naar de variabele vormen van imitatie in de tragedie; dankzij de *mimesis* brengt de tragedie een wereld van *fictie* tot stand.³¹⁵ Samuel Ijsseling merkt op dat deze theaterwereld in feite het meest onwerkelijke is wat men zich kan indenken; het is niet meer dan een spiegelwereld, zonder enige realiteit; maar tegelijkertijd wordt er meer bewerkstelligd op de scene in het theater dan in de werkelijkheid zelf. Deze paradox van het theater is volgens Ijsseling het werk van Dionysos, '*die speelt met de schijn en door wie de tegenstelling tussen feit en fictie wordt opgeheven*'.³¹⁶

De tragedie dankt haar betovering niet alleen aan de Dionysische rite; aan de koorzangen, de extase en het bacchanaal van het saterspel; maar evengoed natuurlijk aan wat Nietzsche het apollinische gedeelte van de tragedie noemt: het toneel, de verschijning van de gemaskerde acteurs; en bovenal de tekst: de betoverende macht van de *Logos*, het woord.

Tenslotte is de tragedie niet alleen zelf een vorm van betovering; ze thematiseert ook de betoverende verblinding. De tragische personages die ze opvoert vallen ten prooi aan de *ate* of tragische verblinding; een macht die de mens overvalt, op zichzelf een soort betovering. De *ate* vormt aan de ene kant de voorwaarde voor menselijke grootsheid, maar toont aan de andere kant ook de gevaarlijke zijde van de betovering. Wie zich te zeer laat verblinden door zijn passies loopt regelrecht zijn ondergang tegemoet. De tragedie waarschuwt voor die andere, duistere zijde van de betovering voor wie zich erdoor laat meeslepen. Maar paradoxaal genoeg is het net door het meeslepende aspect van de tragedie, door de *apate* van de toeschouwer, dat de tragedie haar hoogste betoverende potentieel bereikt. Aristoteles noemt dit de *katharsis*; de loutering. Door het meeleven met de emoties van de personages op het toneel bereikt het publiek een soort van extase die uitmondt in een reiniging. De *katharsis* is de werkelijke rituele betovering van de tragedie, want zoals de ware betovering is zij ingrijpend en daardoor zelfs potentieel gevaarlijk. De toeschouwer kan beter twee keer nadenken voor hij naar het theater gaat, want er kunnen dingen met hem gebeuren die ervoor zorgen dat hij niet meer dezelfde is wanneer hij terugkomt.³¹⁷ De *katharsis* kan daar ontstaan waar de grenzen tussen de toeschouwer en het verhaal dat zich ontplooit op het toneel voor even poreus worden en de toeschouwer *geraakt* wordt. De *katharsis* is de betovering van de tragische kunst.

De geboorte van de tragedie uit de betovering plaveit de weg die het theater en de dans in de cultuurgeschiedenis zullen bewandelen. Van Attische tragedie over passiespel en volkstheater tot opera, moderne tragedie en hedendaags theater: het theater blijft haar toeschouwers betoveren; een

³¹⁵ Shomit Dutta, "Preface to *Poetics*," in *Greek Tragedy*, ed. Shomit Dutta (London: Penguin Books, 2004), 230.

³¹⁶ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 19.

³¹⁷ *Ibid.*

betovering die ze niet zelden blijft ontleen aan de schitterende mythen uit de betoverde wereld van weleer. Want de mythe en de betovering gaan hand in hand; en het is niet alleen de extatische betovering van Dionysos, maar evenzeer de betovering van de Muzen, van het magische Woord van de dichter die de mythen zingt, die de tragedie tot leven wekt.

De Tragedie en de Mythe

De mythe vormt de inspiratie voor bijna elke Attische tragedie. In zijn belangrijkste werk waarin hij de tragedie thematiseert, de *Poetica* (335 v.C.), schrijft Aristoteles dat de tragedie enkel onderwerpen aan de mythologie mag ontlene, en dat ze verder de mythe met rust moet laten omdat iedereen die verhalen toch al kent.³¹⁸ Maar in de praktijk behandelen alle ons gekende Klassieke tragedies een episode uit het Oudgriekse web van mythen – op Aeschylus' stuk *De Perzen* na, dat handelt over de historische Perzische Oorlogen. De Attische tragedie is een herinterpretatie en hervertelling van de mythe; en in de tragedie komt de mythe opnieuw tot leven. In de orale cultuur van de Oude Grieken zijn mythen immers geen vaststaande verhalen en mythische personages zijn geen gefixeerde karakters; de Oudgriekse mythen, goden en helden kennen vele gedaanten die veranderen door de eeuwen heen. De Orestes van Homeros is een andere Orestes dan de Orestes van Aeschylus.³¹⁹ De tragedie ontwerpt nieuwe gedaanten voor de mythe; ze houdt de Oude Grieken een andere spiegel voor om hun wereld in te bekijken. Ook de bekendheid van de mythe is voor de tragedieschrijvers geen hinderpaal. Misschien is het wel net omdat we de mythe kennen dat we de onafwendbaarheid en noodlottigheid van de gebeurtenissen des te zwaarder voelen wegen. Zelfs voor de toeschouwer of hedendaagse lezer is er geen ontsnappen aan. De tragedie ontleent haar spanningsboog niet aan de hoopvolle anticipatie op een verrassende afloop, maar net aan de onafwendbaarheid van de gebeurtenissen zelf. Alsof we in een film het slachtoffer recht in een kamer zien lopen waar de moordenaar met scherpe bijl achter de deur te wachten zit. Het onbehaaglijke, ondraaglijke gevoel te weten wat er gaat gebeuren en het toch niet kunnen afwenden: dat is de spanning van de tragedie. Als een zwaard van Damokles hangen de profetieën van de oude mythen boven het Griekse theaterpodium.

Een complex web van mythen en verhalen over goden, halfgoden en helden schept de horizon van het Oudgriekse betoverde wereldbeeld. Deze mythes vormen geen eenheid, ze zijn vaak in tegenspraak met elkaar en kunnen niet zomaar gereduceerd worden tot één samenhangende *mythologie*. De Griekse mythen vormen samen geen Groot Verhaal, maar vallen uiteen in ontelbare kleine verhalen, gefragmenteerd en tegenstrijdig.³²⁰ In de Mykeense cultuur kan de mythe alleen maar voortleven bij gratie van het vertellen. Maar ook in de Klassieke Oudheid, wanneer het schrift steeds meer haar intrede doet in de orale cultuur van het Oude Griekenland, blijft de mythe in de eerste plaats een zaak van de vertelling. Hoewel verschillende auteurs, Homeros en Hesiodos op kop, vanaf de Griekse Renaissance de mythes beginnen neer te schrijven, kunnen de Oude Grieken nooit teruggrijpen naar één enkele Heilige Schrift voor een vastgelegde *mythologie*. En hoewel Homeros' dichtwerken in de Klassieke Oudheid wel als een referentiewerk gelden op het vlak van de epische dichtkunst, geven de Oude Grieken aan de Homerische mythen en goden niet hetzelfde ongenaakbare waarheidsstatuut als het

³¹⁸ Guido Vanheeswijck, "Vijandige broers, verloren zonen. Halfweg tussen ethische bewustwording en mythische vergelding: de precaire positie van de tragedie volgens René Girard," in *'Tragisch.' Over tragedie en ethiek in de 21e eeuw*, red. Paul Vandenberghe, Willem Lemmens en Johan Taels (Budel: Uitgeverij DAMON, 2005), 53.

³¹⁹ Goldhill, *Greek Tragedy*, xxii-xxiii.

³²⁰ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 24.

joodse volk dat aan het Oude Testament verleent. Daarvoor zijn er te veel andere geschreven en ongeschreven versies van de mythes in omloop. Wat de Oude Grieken in Homeros vereren is zijn dichterlijk talent voor de kunst, niet voor de waarheid. Het telkens opnieuw vertellen van de mythen is en blijft onderdeel van de Oudgriekse opvoeding en cultuur.³²¹

De mythe staat in het hart van de cultuur, ze vormt de begripshorizon van het Oudgriekse wereldbeeld en het Oudgriekse zelfbegrip. Mythische verhalen over goden en helden zijn de spiegel waarin de Oude Grieken zichzelf en hun wereld bekijken. *'De goden en helden uit de verhalen bevolken de geest of beter nog de wereld van de Grieken,'*³²² schrijft Samuel Ijsseling daarover. Voor Ijsseling zijn de Oude Grieken de mensen die verhalen vertellen; hij interpreteert Aristoteles' definitie van de mens als *zoon logon echoon* dan ook als de omschrijving van een wezen dat leeft met verhalen. *'Wanneer men logos vertaalt met verhaal, betekent dit dat de mens is ingeweven is in een netwerk van verhalen dat bepalend is voor de wijze waarop hij zijn bestaan voltrekt.'*³²³ Onze mythes en verhalen scheppen onze geest, onze identiteit, onze wereld. Ze zijn het kader waarbinnen we ons bestaan voltrekken. Daarom is het levend houden van de mythe een centraal aspect binnen elke cultuur.

De mythe wordt in de Oudgriekse wereld in de eerste plaats in leven gehouden door het vertellen en nabootsen (beiden een vorm van *mimesis* of voorstelling). Aanvankelijk gebeurt dat in de traditie van de epische lyriek en in de religieuze rituelen; zangers en priesters nemen een centrale plaats in bij het in stand houden van het Oudgriekse culturele kader. De mythe is nauw verweven met de rite, want mythes fungeren als verklaring voor bepaalde gebruiken, heilige plaatsen en rituelen. Aan de andere kant zijn rituelen vaak een vorm van hervertelling, nabootsing of *mimesis* van de mythe.³²⁴ Zo vormen vertelde mythen en rituelen samen de begripshorizon die de Oude Grieken helpen om vat te krijgen op hun bestaan.³²⁵ We kunnen de tragedie zien als een mengvorm van de epische vertelling en het religieuze ritueel; een nieuwe kunstvorm waarin de betovering van de gezangen en de betovering van de rite samenkomen. Net als de epische verzen en de rituelen is de tragedie een manier om de mythe tot leven te wekken. De tragedie herinnert, hertaalt en herinterpreteert de mythe in de context van de eigen tijd en plaats – *in casu* de Attische *polis*. Daarom behoort de tragedie tot de algemene culturele opvoeding van de burgers van Athene.

De problemen waar de personages in de tragedie en in de mythe voor komen te staan hebben te maken met dezelfde tragische keuzes.³²⁶ *Ate*, de tragische verblindings; *apate*, de tragische vergetelheid; en *hybris*, de tragische overmoed, spelen zowel in de Homerische mythe als in de tragedie een hoofdrol in de ontwikkeling van het verhaal en de ondergang van de personages. Het noodlot hangt als een schaduw boven de mythen en de tragedie; niets of niemand ontsnapt aan de ijzeren greep van de orakels en de tragische waarheid van het noodlot. Tegelijkertijd zijn zowel de wereld die de mythe oproept als

³²¹ Ibid.

³²² Ibid.

³²³ Ibid., 25.

³²⁴ Ibid., 23.

³²⁵ Ijsseling, "Een filosofie van de tragedie," 207.

³²⁶ Vanheeswijck, "Vijandige broers, verloren zonen," 53.

de wereld die de tragedie tot stand brengt werelden die een betoverende allure hebben: vaak vindt de actie plaats in vreemde steden of landen of in een onbepaald verleden; de personages zijn grootser en nobeler dan de gewone mensen; de toehoorders en toeschouwers worden binnengeleid in een wereld van schittering.

Net als de Homerische epiek wordt de tragedie geboren uit de tragische culturele horizon die besloten ligt in de onuitputtelijke diepten van de Oudgriekse mythe. Maar waar de Homerische verzen geboren worden in de gezangen van de dichters in de hallen van koningen; wordt de tragedie geboren op papier, uit de pen van de tragicus, om pas daarna op het podium van het grote theater in Athene uitgevoerd en uitgesproken te worden. De tragedie wordt geboren binnen de Klassieke Attische cultuur die anders met haar verhalen, goden, wetten en individuen omgaat dan de Mykeense krijgerscultuur dat doet. En de tragedie wordt geboren in een heel ander tijdperk en in de nieuwe politieke context van de *polis* die de mens voor andere morele, politieke en existentiële uitdagingen stelt. Dit alles heeft uiteraard implicaties op de manier waarop de tragedie met de mythe omgaat. Zowel de epiek als de tragedie houden de cultuur een toverspiegel voor: maar het beeld dat we in de spiegel zien is, hoewel nog steeds gebroken en tragisch, toch ook helemaal anders.

De oorspronkelijke mythe vertelt vooral verhalen: ze verhaalt over de heldendaden en het lijden van goden en mensen. De focus ligt over het algemeen op de gebeurtenissen en het verloop van het verhaal. De mythen vormen een spiegel waarin de toehoorder iets kan opmaken over hoe zijn wereld in elkaar zit en hoe hij moet leven in deze wereld. Vele mythen en volksverhalen zijn ons overgeleverd als een simpele opeenvolging van gebeurtenissen, als een samenvatting van een verhaal. Ze geven eenvoudige, maar ook onvolledige sleutels tot het begrip van de wereld en het zelf. De epische vertelling voegt een dimensie toe aan de mythe: ze werkt de mythe verder uit met dialogen en details die de dramatische spanning vergroten, en daardoor ook het beeld in de spiegel veranderen. In de Homerische epiek neemt de dialoog een behoorlijk grote plaats in; en vooral in de *Odyssee* treedt ook wat we de 'innerlijke dialoog' kunnen noemen, de persoonlijke reflectie, steeds verder naar voren. De dialogen en reflecties van de Homerische personages verschaffen al tijdens de vertelling een interpretatie van de gebeurtenissen: de helden en goden nemen even afstand van de verwarrende maalstroom van de oorlog of de omzwervingen en reflecteren over de zin en onzin van hun handelen en hun bestaan; over de onontkoombaarheid van hun noodlot; of de fragiliteit van hun geluk. De Homerische epiek onderscheidt zich niet alleen door haar schitterende beschrijvingen en meeslepende verhaallijn, maar bovenal door de gevleugelde woorden van haar personages. Het zijn hun woorden die de spiegel van de mythen kleuren met de tragische tinten. Want de mythe wordt pas werkelijk tragisch wanneer de helden en goden – en met hen hun toehoorders – beginnen te *reflecteren* op de uitzichtloosheid en fundamentele gebrokenheid van hun situatie; wanneer ze zich *bewust* worden van de tragiek van hun verhaal.

De tragedie neemt deze dialogen en reflecties van de Homerische epiek en maakt ze tot het middelpunt van haar vertelling. De tragische reflectie wordt in de Attische tragedie als het ware uitvergroet tot het centrale onderwerp van het verhaal. De toeschouwer kan zich niet meer verschuilen achter de schitterende betovering van de gebeurtenissen, de grootse heldendaden op het slagveld. De

belangrijke gebeurtenissen zoals de dood van hoofdpersonages of de overwinning in een oorlog worden niet meer rijkelijk beschreven met Homerische adjectieven, noch getoond; de echte actie vindt meestal plaats *off stage*, onzichtbaar voor de toeschouwer. De tragedie is immers gebonden aan wat Aristoteles in de *Poetica* de eenheid van actie (de eenheid van plaats en tijd) noemt: de hele tragedie speelt zich af op dezelfde plek, in een tijdsbestek van maximum enkele uren of dagen.³²⁷ De Attische tragedie offert de actie op aan de reflectie op de handelingen. En de Attische tragedie gaat daarin nog een stuk verder dan de Homerische reflectie.

De tragedie rust als kunstvorm op de schouders van de mythische reuzen die haar voorgingen. Maar de Attische tragedie zal het tragische levensgevoel transformeren tot nieuwe hoogten door het betoverde en tragische wereldbeeld van de mythen te combineren met de reflectieve denkhouding van de filosofie; en met de morele en politieke eisen die de *polis* aan haar burgers stelt. De toenemende reflectie, een afstandelijk perspectief en de morele vraag naar de schuld onderscheiden de Attische tragedie van de Homerische mythe. In de tragedie neemt de mythe als het ware beetje bij beetje afstand van haar duistere, polytheïstische en betoverde geboortegrond en offert ze een deel van zichzelf op ten voordele van een nieuwe vorm van denken; een denkwijze die veel gemeen heeft met de filosofie en het recht en die getekend wordt door een verregaande reflectie.

³²⁷ Aristotle, *Poetics*, Part XXIV.

De Tragedie en de Ratio

Nietzsche beweert dat de filosofie, en dan vooral Socrates' en Plato's metafysica, de doodsteek vormt voor de tragedie: 'Dit is de nieuwe tegenstelling, het Dionysische en het Socratische, en het kunstwerk van de Griekse tragedie ging eraan ten gronde.'³²⁸ Met die bewering introduceert Nietzsche de radicale tegenstelling tussen een tragische levenshouding en een filosofische levenshouding in het denken. Maar die tegenstelling gaat voorbij aan een heleboel elementen die de tragedie en de filosofie gemeen hebben. Vooral de presocratische filosofie beïnvloedt het ontstaan van de tragedie, maar zelfs de metafysica deelt vele van haar eigenschappen. In *De draad van Penelope* beschrijft Guido Vanheeswijck hoe de tragedie en de metafysica aan dezelfde stam ontspruiten. Zowel de (metafysische) filosofie als de tragedie komen immers voort uit eenzelfde *houding*; de denk- en levenshouding die men *rationele afstandname* is gaan noemen.³²⁹ Zowel de tragedie als de filosofie kijken naar de wereld vanop een afstand, aanschouwen de gebeurtenissen en fenomenen vanuit een toeschouwersperspectief, een *view from nowhere*, zonder zelf bij die fenomenen betrokken te zijn. In de tragedie valt dit erg letterlijk te nemen. Het publiek en het podium, waarop de gebeurtenissen plaats vinden, zijn ook fysiek geschieden; het publiek kijkt en luistert vanuit een toeschouwersperspectief naar de *mimesis* van de tragische gebeurtenissen zonder er zelf aan deel te nemen. De toeschouwers worden alleen in gedachten meegesleept in de betovering van het toneel; ze blijven altijd buitenstaander uit de wereld van de tragedie. Het ontstaan van de *grens* tussen publiek en podium is het moment waarop de tragedie zich onderscheidt uit de Dionysische rite. Dankzij deze grens wordt het toeschouwersperspectief geboren in de tragedie; en met dat perspectief de houding van afstandname.

De Attische tragedie wordt geboren vanuit dezelfde zoektocht van de filosofie: de zoektocht naar een *verklaring* voorbij de willekeur van de mythe. Waar de presocratische filosofie vooral op zoek gaat naar een ontologische verklaring voor al wat is in de natuurlijke wereld van de kosmos, richt de tragedie zich op de menselijke wereld en gaat ze op zoek naar een verklaring voor de menselijke passies, daden en drijfveren. De filosoof bekijkt de werkelijkheid en ontrafelt die werkelijkheid, op zoek naar haar onderliggende patronen; de tragicus neemt de mythe, de horizon van de menselijke werkelijkheid, en ontrafelt de mythe in een gelijkaardige zoektocht naar onderliggende patronen. Met andere woorden: waar de presocratische filosofie zich vooral (maar niet exclusief) bekommert om de *ontologische principes* van de natuurlijke wereld; zal de tragedie vooral (maar niet exclusief) op zoek gaan naar de *morele* en existentiële principes in de menselijke wereld. En zowel de filosofie als de tragedie vertrekken vanuit eenzelfde metafysisch verlangen: het verlangen om via de reflectie tot inzicht en begrip te komen die uiteindelijk de mogelijkheid voor een beter leven scheppen.

Alle kennis begint bij de waarneming, schrijft Aristoteles in zijn *Metafysica*.³³⁰ Met die zin drukt hij een van de meest paradoxale aannames van de filosofie uit: de filosoof ontleent zijn kennis van het universele aan het particuliere. De tragedie volgt het pad van de filosofie. In de *Poetica* schrijft

³²⁸ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 77.

³²⁹ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 40.

³³⁰ Aristoteles, *Metafysica*, A 980a21.

Aristoteles dat de dichtkunst, en de tragedie in het bijzonder, zich bezig houdt met universele waarheden; en niet, zoals de geschiedenis, met particuliere zaken.³³¹ *‘Tragedy presents hypothetical, or fictional, situations and follows them through to their conclusion in accordance with necessity and probability.’*³³² De specifieke, particuliere situaties die de tragedie ten tonele brengt zijn fictionele, archetypische voorbeelden die de tragicus en het publiek de mogelijkheid geven samen de keten van noodzakelijke en waarschijnlijke oorzaken en gevolgen te onderzoeken. Daarom noemt Aristoteles de poëzie, en de tragedie in het bijzonder, een serieuze en *filosofische* discipline. Zoals de filosofie en de dichtkunst houdt de tragedie zich in essentie bezig met het universele. Het particuliere, specifieke van een situatie is voor de tragedie slechts een opstapje naar een universele waarheid; zoals de particulariteit van de waarneming slechts een weg is naar de universele kennis. In die zin is de tragedie een soort van experiment; de hypothetische uitwerking van een specifieke situatie om van daaruit tot een universeel inzicht te komen. De tragedie vertrekt vanuit het particuliere, werkt het uit, legt het bloot, en stelt vanuit een particuliere situatie de grote universele vragen van het bestaan. En het is net om die grote vragen te *kunnen* stellen; om de particulariteit van de situatie te *kunnen* overstijgen; dat de tragedie net als haar broertje, de filosofie, nood heeft aan het perspectief van Apollo, de god van de universele waarheid van het orakel, de zonnegod die hoog in de hemel alles overschouwt en verlicht: het toeschouwersperspectief.

Apollo's toeschouwersperspectief, het perspectief van rationele of *reflectieve afstandname*, is de voorwaarde om de particulariteit van een situatie te overstijgen en vanuit het particuliere naar het universele te gaan. Dit perspectief schenkt de mens het vermogen om zich buiten de gebeurtenissen – in zijn eigen leven of in een ander, hypothetisch leven dat een spiegelbeeld vormt – te plaatsen en deze gebeurtenissen belangeloos te analyseren en te beoordelen. Ik gebruik hier de term *reflectieve afstandname* omdat ze niet de moderne connotatie met zich meesleept die het woord *rationaliteit* in de moderne visie wel gekregen heeft. In tegenstelling tot de moderne interpretatie van de rationaliteit laat de reflectie wel een openheid, een dubbelzinnigheid en een zekere mate van betovering toe: de reflectie doodt de vraag niet met het consistente antwoord, zoals de moderne ratio dat wel pleegt te doen. Want net als de duistere filosoof Herakleitos roepen de tragedieschrijvers met hun reflectie vaak meer vragen op dan dat ze antwoorden geven; en het is daarin dat ze zich onderscheiden van de (moderne) metafysica van hun erfgenamen. De tragische filosofie en de Attische tragedie delen met de metafysica weliswaar een afstandelijke en reflectieve houding; maar ze behoeden zich voor absoluten en ze bewaren nog de *openheid* van het tragische en mythische wereldbeeld – een openheid die de moderne rationalistische metafysica vreemd is.

Toch is de Attische tragedie, dit kind van de filosofische reflectie, wel al een voorzichtige eerste stap op de weg naar een metafysische benadering van de wereld. Want de tragedie kiest hetzelfde pad naar eenheid en consistentie dat ook de filosofie zal bewandelen. In die zoektocht wordt duidelijk hoe de

³³¹ Shomit Dutta, "Preface to Poetics," 233.

³³² Ibid.

tragedie de veelzijdigheid van de mythe geleidelijk inruilt voor de eenheid van de filosofische benadering. De tragedie bezit een innerlijke consistentie die tot uiting komt in de regels van eenheid van plaats en tijd. Daarom behandelt de tragedie altijd slechts een korte episode uit een langere mythe; de eenheid van plaats en tijd verhindert dat de tragedie een verhaal zo divers als de *Odysee* zou kunnen vertellen.³³³ De tragedie voert bovendien een beperkt aantal personages ten tonele; waarvan er aanvankelijk maximum twee tegelijk op het podium kunnen staan; en hoewel dat aantal langzaam uitgebreid wordt, valt de hoeveelheid tragische personages in het niets bij de Homerische veelheid aan namen en figuranten.³³⁴

De tragedie vereist niet alleen eenheid van actie, plaats en tijd; ze vereist ook een grotere consistentie in de handelingen en drijfveren van haar karakters die de plot aansturen. Aristoteles' woord voor plot is *mythos*; en volgens Aristoteles moet de *mythos* in de eerste plaats *rationeel* zijn. '*The tragic plot must not be composed of irrational parts,*' (*alogos*) schrijft Aristoteles. '*Everything irrational should, if possible, be excluded; or, at all events, it should lie outside the action of the play.*'³³⁵ Aristoteles bedoelt met deze *rationaliteit* (*logos*) van de tragedie dat de tragedie logisch en consistent opgebouwd moet zijn volgens causale verbanden tussen de ene en de andere handeling; tussen de oorzaken en de gevolgen van de actie. '*As in the structure of the plot, so too in the portraiture of character, the poet should always aim either at the necessary or the probable. Thus a person of a given character should speak or act in a given way, by the rule either of necessity or of probability; just as this event should follow that by necessary or probable sequence.*'³³⁶ Aristoteles projecteert hier het bewustzijn van de natuurfilosofie op de tragische plot: de noodzaak om de wereld te zien in *noodzakelijke* causale verbanden, in vastgelegde wetten. De wet van de noodzakelijkheid is zowel ontleend aan het filosofische bewustzijn als aan het tragische bewustzijn van het noodlot. Deze wet impliceert dat het betekenisloze toeval *de facto* uitgesloten wordt uit de plot van de tragedie: alle gebeurtenissen moeten logisch kaderen binnen het verhaal. Toevallige gebeurtenissen zijn nooit toevallig, maar staan steeds in dienst van de *rationele* ontwikkeling van het verhaal. De tragedie laat geen ruimte voor de uitstapjes of het onwaarschijnlijke toeval van de Homerische vertelling. De tragische *mythos* is opgebouwd volgens de regels van de *logos*; als een redelijk betoog waarin alle argumenten in dienst staan van de centrale stelling. De rationaliteit van de tragedie begint bij haar consistente plot waarbinnen alle handelingen zich noodzakelijk opvolgen naar de ontknoping.

Ook de personages uit de Attische tragedie zijn gebonden aan de wet van de noodzakelijkheid en de consistentie. En het is precies deze eis tot consistentie die het tragische conflict in werking zet. Want de Attische tragedie eist van haar personages dat ze consistent een kant kiezen; en zo komen ze in radicale botsing met hun tegenspelers. Odysseus bezit de vrijheid van de transformatie en de verandering; Achilles kan doorheen de *Ilias* drie keer van mening veranderen; maar de personages van de Attische tragedie zijn meestal star en onbuigzaam; ze laten hun standpunt en houding niet varen, of

³³³ Aristotle, *Poetics*, Part XXIII.

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ *Ibid.*, Part XXIV.

³³⁶ *Ibid.*, Part XV.

pas helemaal op het einde, wanneer het al lang te laat is. De Attische tragedie drijft het conflict tussen tegengestelde belangen en karakters op de spits. Ze plaatst verschillen lijnrecht tegenover elkaar en maakt hen tot *tegenstellingen* die onmogelijk nog tegelijkertijd kunnen bestaan. De tragedie wijst, net als de Homerische *Ilias*, op de noodzaak tot de *verzoening* van tegengestelden als de oplossing van een conflict; maar ze thematiseert tegelijkertijd de onmogelijkheid van een algehele verzoening.³³⁷ De tragedie wordt werkelijk *tragisch* omdat er geen bemiddeling, geen ultieme eenheid tussen deze tegengestelden meer mogelijk is. Binnen de Attische tragedie ontwikkelt het tragisch conflict zich omdat de situatie de dubbelzinnigheid niet meer toelaat. De eis van consistentie binnen het karakter van de tragische personages zet deze personages muurvast in hun standpunt; waardoor hun bewegingsvrijheid ingeperkt wordt en het conflict tussen tegengestelden onmogelijk nog kan opgelost worden.

In de Attische tragedie neemt het bewustzijn als het ware afstand van de Herakleitische en Apollinische *redelijke* wijsheid '*alles heeft altijd zijn tegengestelde in zich*'. De Attische tragedie introduceert een conflict tussen tegengestelde personages die een *radicaal* tegenover gesteld standpunt innemen. Waar de Homerische personages nog een zekere bewegingsvrijheid en veranderlijkheid gegund is, worden de personages uit de Attische tragedie in de richting van *absolute* tegenstellingen geduwd. Elk personage neemt een tegengesteld standpunt in en wil vervolgens geen millimeter afwijken van dat standpunt; waardoor het tragisch conflict steeds groter wordt. De werkelijke tragiek komt dus niet voort uit het bestaan van polariteiten *an sich*, maar uit het bestaan van tegenstellingen die zo groot zijn geworden dat de *tragische nood tot verzoening* zelfs niet meer gedeeltelijk ingevuld kan worden. De personages raken verblind door hun eigen standpunt en vergeten het redelijke gebod van Apollo: '*niets teveel!*' De Attische tragedie thematiseert een evolutie in de Klassieke *polis* en filosofie waarbij tegenstellingen tussen verschillende visies excessief, en dus steeds absoluter en problematischer worden. Op die manier toont de tragedie hoe het metafysische verlangen naar eenheid en consistentie uiteindelijk onherroepelijk leidt tot onverzoenbare conflicten. Ze waarschuwt ons voor de gevaren van een onredelijk absoluut denken dat tegenstellingen op de spits drijft en de uiteindelijke verzoening onmogelijk maakt.

Een aantal tragedies thematiseren dezelfde belangrijke tegenstellingen die een centrale plaats beginnen innemen in de Klassieke cultuur van de vierde eeuw voor Christus. Een van de deze tegenstellingen heeft rechtstreeks te maken met de opkomst van de filosofische houding. De Nederlandse cultuurfilosoof Jos De Mul situeert deze tegenstelling binnen de transformatie van *mythos* naar *logos*. '*In de Griekse tragedie draait niet alles om de goden, maar juist om de spanning tussen goddelijke wet en (de toen juist 'ontdekte') menselijke rationaliteit.*³³⁸' De Attische tragedie thematiseert, net als de tragische filosofie, een spanning tussen *mythos* en *logos*, goddelijke wet en menselijke rationaliteit; de discussie tussen de ziener Teiresias en Oidipoes die het raadsel van de sfinx helemaal zelf oplost. Deze spanning neemt niet alleen een belangrijke plaats in bij Sofokles' Oidipoes, maar in vele van de tragedies. De Mul gaat verder: '*De botsing tussen noodlot en menselijke vrijheid die centraal staat in elke tragedie, reflecteert met*

³³⁷ Dreyfus and Kelly, *All Things Shining*, 93.

³³⁸ Jos De Mul, "It takes Three to Tango. over de tragische dimensie van Europa," in *Europa. Op zoek naar een nieuw elan*, red. Ronald Tinnevelt (Nijmegen: Valkhof Pers, 2014), 183-184.

andere woorden op artistieke wijze de intense spanning tussen *mythos* en *logos*, religie en rede. Binnen de wereld van de tragedie wordt de 'primordiale dualiteit' van rede en religie dus bij uitstek gethematiseerd.³³⁹ De Mul drukt hier een populaire visie uit over de tragedie binnen de cultuurfilosofie. Wat hij de 'primordiale dualiteit' noemt, de dualiteit tussen rede en religie, *logos* en *mythos*, neemt een centrale plaats in binnen verschillende tragedies; van Koning Oidipoes over *Antigone* tot de *Bacchanten*. De *mythos* staat voor het noodlot, de *logos* staat voor de vrijheid. Maar het is ingewikkelder dan dat. We moeten ervoor waken dat we met het conflict tussen *mythos* en *logos*, religie en rede, niet opnieuw de moderne breuklijn tussen betovering en ratio op de tragedie projecteren. Het is belangrijk in het achterhoofd te houden dat de Oudgriekse *mythos* en *logos* een andere connotatie hebben, en dat zelfs de filosofische *logos* omkadert wordt door de *mythos*.

Wanneer er al sprake is van een conflict tussen *mythos* en *logos* in de Attische tragedie, verschilt dit in feite niet zoveel van het conflict dat ook in de Homerische mythen naar voren treedt. Dit is niet het conflict tussen de *irrationele* mythe en de *rationele logos*; maar het conflict tussen de betovering van de *mythos* en het individualisme van de autonome *logos* die zich tegen de betovering verzet door haar geboden te overtreden. In dit conflict thematiseert de tragedie de (on)vrijheid van de mens ten opzichte van zijn goden en het noodlot. Maar we kunnen vrijheid en noodlot niet zomaar opsplitsen volgens de breuklijnen van *logos* en *mythos*. Als de tragedie ons een ding lijkt te willen zeggen, dan is het dat juist het autonome denken niet zonder meer naar een grotere vrijheid leidt; maar integendeel naar een grotere ondergang. Want het autonome denken, dat zich losmaakt uit de betoverde *logos*, vergeet voor de Oude Grieken de *redelijkheid* door de begrenzingen van de betoverde wereld te overschrijden. De mens die deze grenzen vergeet en geen rekening meer houdt met de goddelijke geboden, moet (dat weten we van Herakleitos) de wraakgodinnen vrezen.

In de Attische tragedie gaan machtige koningen niet ten onder aan hun redelijkheid, maar aan hun eigen dwaasheid. En dwaasheid bestaat erin te denken dat men *zelf* de grenzen kan aanbrengen en de wetten kan bepalen; de *hybris* te koesteren dat men zelf de macht van de goden kan bezitten. Want al is de tragische koning nog zo machtig in zijn eigen koninkrijk, wanneer hij de goddelijke geboden (bewust of onbewust) niet respecteert, leidt dat steevast tot zijn gruwelijke ondergang. Het zogenaamde conflict tussen rede en religie is in de tragedie in feite een conflict dat veroorzaakt wordt door de *hybris*; de *hybris* van het autonome machtsdenken. Wij zien in dit conflict graag een weespiegeling van de radicale moderne tegenstelling tussen rede en religie/betovering. Maar voor de Oude Grieken is de *logos* zelf betoverd en de *mythos* redelijk; en draait de polariteit niet om rede versus religie, maar opnieuw om dat Delphische maxime 'ken uzelf! Weet dat gij een mens zijt en geen god!'

De moraal van de tragedie ligt dan ook ten dele in Apollo's idee dat men door reflectie en redelijkheid wél tot een beter leven kan komen. De meeste tragische personages slagen daar zelf niet in omdat ze door de *hybris* of een andere *ate* hun vermogen tot redelijkheid – binnen de grenzen van de maat denken – zijn kwijtgeraakt. Maar het tragische koor, dat de gebeurtenissen voorziet van commentaar, benadrukt vaak het belang van deze zelfreflectie. Het koor is de echo van de waarheid

³³⁹ Ibid., 184.

van Apollo; ze benadrukt de nood tot de zelfkennis, tot het kennen van de grenzen aan de macht van de mens. Reflectie en redelijkheid betekenen in de tragedie: de logos inzetten binnen de begrenzingen van de mythos. De menselijke rede moet de betovering respecteren en ten dienste staan van de betovering; zich er niet *tegen* keren – die vorm van *hybris* wordt immers altijd weer gestraft. In de woorden van het koor klinken zeer duidelijk de echo's door van de maxims van Apollo en van de morele richtlijnen in de tragische filosofie van Herakleitos.

Ook Herakleitos' tragische universum wordt door het koor in de taal van de *mythos* bezongen. Koor en filosofie verkondigen eenzelfde tragische waarheid over de dubbelheid van alle dingen in de werkelijkheid; een waarheid die op gespannen voet staat met het metafysische verlangen naar eenheid en rechtvaardigheid. Waar Herakleitos deze redelijke en rechtvaardige eenheid zoekt in de *Logos*, legt het tragische koor de rechtvaardigheid en eenheid in handen van Zeus. In de tragedie fungeert Zeus niet langer als de impulsieve antropomorfe god die zich willekeurig moeit met de mensheid. Zeus' rol verschuift naar de rol van de rechtvaardige oppergod die – volgens het Oudgriekse idee van rechtvaardigheid als natuurlijke gerechtigheid – de grenzen en maten in de kosmos bewaakt en redelijk oordeelt over het lot van stervelingen. Hier neemt de Attische tragedie (soms) afstand van het beeld van de Homerische mythen waarin de goden even wispelturig zijn als de mensen, en even onrechtvaardig als het noodlot. Het tragische noodlot is nog steeds alomtegenwoordig in de tragedie, maar het wordt aangevuld met een miniem sprankeltje metafysische hoop: Zeus' wetten die de kosmos bewaken doen dat op min of meer rechtvaardige manier. Het verschil tussen Zeus en het noodlot is het verschil tussen de metafysische hoop en het tragische pessimisme. Zowel de tragische filosofie als de Attische tragedie ontstaan vanuit de worsteling met dat conflict. En dat conflict tussen het noodlot en de (op de een of andere manier rechtvaardige) wet heeft alles te maken met de opkomst van die nieuwe politieke staatsvorm in de *polis*: de democratie. Want de democratie roept bij haar burgers de nood op om te leven volgens de wetten, om recht te spreken, en om *rechtvaardig te oordelen*.

De Tragedie en de Polis

De Attische tragedie is voor Nietzsche dionysisch en esthetisch, voor cultuurfilosofen is ze rationeel, reflectief en filosofisch, voor theatermakers is ze existentieel, maar voor de Oude Grieken is ze vooral door en door politiek.³⁴⁰ De Attische tragedie voert niet toevallig koningen en staatshoofden ten tonele, en de lotgevallen van de tragische personages spelen zich af binnen de politieke context van de stadstaat. In de tragedie stuiten we op een innige verwevenheid van de persoonlijke sfeer met het politieke. Deze verstrengeling weerspiegelt de verwevenheid van de private en de publieke sfeer in het leven van elke burger van de Oudgriekse polis.³⁴¹ Het leven in de democratische context van de polis wordt voor een groot deel bepaald door de *agora*, de publieke ruimte waarin iedere burger (deze rol is wel beperkt tot de mannelijke, vrije inwoners van de stadstaat) kan spreken en verschijnen. De publieke ruimte is een *politieke* ruimte. De politieke ruimte wordt gevormd door alle vrije burgers van de polis, en wordt begrensd door de *wetten*, de *rechtspraak* en de officiële *religie*. De spanning tussen private en politieke belangen is een zeer gekend fenomeen voor de burgers van het Klassieke Athene. Het is dan ook geen toeval dat de tragedie deze spanning niet zelden als haar uitgangspunt neemt. Want in de Attische tragedie kaderen persoonlijke problemen en acties altijd binnen de context van de staat; en zal het persoonlijke ook steeds een weerslag hebben op het politieke en vice versa.

We spreken over de Oudgriekse of de Attische tragedie, en wat we daarmee bedoelen is de tragedie uit de stadstaat Athene.³⁴² Zoals beschreven kadert de opvoering van de tragedies in het officiële staatsfestival, de *Dionysia*. De polis steekt handenvol geld in het uitschrijven van een wedstrijd, de selectie van de winnaars, de repetities voor de opvoeringen en het verschaffen van toegangskaartjes voor het theater voor de minder gegoede burgers.³⁴³ Athene is een democratische staat, maar bovenal ook een militaire en expansieve staat. De polis staat aan het hoofd van een groot rijk van koloniën die schatplichtig zijn aan de stadstaat. In de vijfde eeuw is Athene afwisselend verwickeld in de Perzische en in de Peloponnesische Oorlogen die de stadstaat zowel veel inkomsten opleveren als manschappen kosten. Oorlog, dood en verlies zijn belangrijke aspecten van het Attische leven die weerspiegeld worden in de tragedie. Maar bovenal is de trouw van de burgers aan de staat belangrijk.

De Attische tragedie is een belangrijk propaganda-instrument voor de Attische staat om de steun van haar burgers te verzekeren. Sommige tragedies, zoals Sofokles' *Oidipoes te Kolonos*, handelen letterlijk over de bijzondere rol van Athene en haar mythische rechtvaardige leiders. Maar de meeste tragedies belichten Athenes glorie op een indirecte manier, door middel van contrast. Het merendeel van de tragedies speelt zich af in een *vreemde* setting: in een mythisch verleden in een andere stad. Dit vreemde element is niet alleen exotisme dat bijdraagt aan de betovering van het theater, maar waarschijnlijk ook doelbewust gekozen om de antithese met het rechtvaardig bestuurde Athene groter te maken. In de tragedie worden de waarden van de staat uitgedaagd en slagen de heersers er vaak niet

³⁴⁰ Vanhaesebrouck, "De werkelijkheid als ruïne," 18.

³⁴¹ Ibid., 16.

³⁴² Goldhill, *Greek Tragedy*, xiii.

³⁴³ Ibid. xiv.

in deze uitdagingen goed aan te pakken, met rampzalige gevolgen. De tragedie, die plaatsgrijpt in een andere stad, dient zo ook als een waarschuwing voor de burgers van de Attische *polis*.³⁴⁴ De Attische tragedie is dan ook een zaak van staatsbelang.

Athene is een *polis*, de eerste democratische samenlevingsvorm van onze geschiedenis. Dat wil zeggen dat de vooraanstaande, mannelijk en vrije burgers *samen* de staat besturen. De democratie stelt andere eisen aan haar burgers dan bijvoorbeeld de Mykeense samenlevingsvorm, die georganiseerd is rond de vele militaire clanleiders en 'koningen' van kleine staatjes. De Homerische mythen verhalen vooral van de grote heldendaden van deze militaire aanvoerders, wiens hoogste doel is om hun eigen eer, land of familie te beschermen. Maar de Attische tragedie transformeert deze mythen naar een thematische context die beter aansluit bij haar eigen, nieuwe samenlevingsvorm. *'Tragedy takes the myths of the past, the privileged stories of Homer, and retells them within the context of the democratic city. Tragedy makes myth part of the politics of the city.'*³⁴⁵ In de Attische tragedie botsen we niet alleen op de verwevenheid van het private met het politieke, maar ook op de vraag naar wat het *betekent* om *rechtvaardig* te heersen – een vraag die Homeros nauwelijks stelt wanneer Odysseus bijvoorbeeld alle vrijers in zijn huis gruwelijk afslacht.

De Homerische helden stellen de tragische vraag naar de rechtvaardigheid van de goden en het bestaan te midden van de verschrikkingen van oorlog, dood en gemis. De Attische tragedie stelt opnieuw de vraag naar de rechtvaardigheid, maar nu binnen de context van de wet en polis. Deze context transformeert de vraag naar de rechtvaardigheid – of beter gezegd, de nood om op deze vraag te antwoorden – ingrijpend. Het verbazende gemak waarmee Homeros voorbij gaat aan de vraag naar de schuld (Helena die naar Troje vertrekt, Odysseus die de vrijers doodt of Orestes die zijn moeder vermoordt) is de Attische tragedie vreemd. Homeros veroordeelt zijn personages niet; hij heeft niet de nood om te oordelen en dus ook niet om de schuldige aan te wijzen. Maar in de Attische tragedie sluipt een nieuw *moreel* besef binnen dat veel te maken heeft met de nieuwe context van de *polis*; met de democratie, de universele wet en de rechtspraak die de *nood om te oordelen* opwerpen. De nood om te oordelen gaat onvermijdelijk gepaard met de vraag naar de schuld en verantwoordelijkheid voor de eigen handelingen. Het democratische recht dat gebaseerd is op de universele wet worstelt met deze vraag; want als de mens, zoals Homeros suggereert, geen schuld heeft aan zijn eigen handelen, is het ook niet rechtvaardig om de mens te straffen. De menselijke verantwoordelijkheid voor zijn eigen handelen is de voorwaarde voor de mogelijkheid tot rechtvaardig oordelen. Ze is ook de voorwaarde voor de democratie, want *'democracy demands that each citizen takes responsibility for his own life, his own decisions, and his own actions.'*³⁴⁶ De Attische tragedie verkent de menselijke verantwoordelijkheid in een wereld die nog steeds gedomineerd wordt door de betovering en het noodlot. Ze stelt de vraag naar de rechtvaardigheid in relatie tot de vraag naar de menselijke verantwoordelijkheid en schuld. En het is

³⁴⁴ Ibid., xx.

³⁴⁵ Ibid., xxii.

³⁴⁶ Ibid., xxvi.

deze aloude vraag naar rechtvaardigheid die als een groot vraagteken boven het tragische toneel blijft hangen.

De Attische tragedie blijkt een onuitputtelijk vat voor mogelijke interpretaties: van een verheerlijking van de dionysische destructie tot een pleidooi voor een redelijk leven; van een filosofische zoektocht naar de *logos* tot een betoverde introductie in de mythe; van een oproep tot verzet van de mens tegen de wetten of de goden tot een propagandamiddel van een autoritaire staat; van een politiek pamflet tot een existentieel document. De Attische tragedie spreekt nog steeds zozeer tot de verbeelding omdat ook zij een wereld van schittering oproept; een wereld waarin haar grootste personages schitterend ten onder gaan. Volgens Aristoteles roept de tragedie die mengeling van afgrijzen en medelijden op die een *katharsis*, een loutering of reiniging veroorzaakt bij haar toeschouwers. Maar iedere tragedie roept eveneens duizenden vragen op. Ze blijft ons tot vandaag vele antwoorden schuldig. Maar de tragedie presenteert ons nog steeds een openheid; een openheid die ons in onze moderniteit de mogelijkheid verleent onze eigen breuklijnen, problemen, oorsprongsmythen en radicale tegenstellingen te lezen in de wereld van Oidipoes of Medea. Maar de tragedie blijft ons toelachen met de glimlach van de sfinx. En in die openheid pleit ze ervoor om de vragen intact te laten; de openheid niet overmoedig op te offeren aan het grote of/of van de moderniteit; noch het tragische raadsel voor altijd zelf te willen oplossen. Dat was het lot van Oidipoes, en we zullen zien wat er met hem gebeurt.

KASSANDRA

Weinig stervelingen hebben het verlangen of de moed om een god af te wijzen wanneer deze zijn stralende oog op hen laat vallen. Maar Cassandra is niet de minste van de stervelingen. Ze is de dochter van koning Priamos en koningin Hekabe van Troje, de zuster van de godgelijke Hektor en de verdoemde Paris. Ze is mooi en koninklijk en trots, en dat ontgaat ook de schitterende zonnegod Apollo niet. Want Apollo ziet Cassandra door de straten van het rijke Troje wandelen, en hij wordt verliefd op haar.

Is het angst, verlegenheid, koppigheid, kuisheid, moed of hoogmoed die Cassandra bevangen heeft? In elk geval is het dwaasheid. Want Cassandra weerstaat de avances van de prachtige zonnegod en wijst hem af. Een god is het niet gewend het deksel op de neus te krijgen van een sterfelijke vrouw, en Apollo zint dan ook op wraak voor dit hooghartige schepsel dat de hoogmoed bezit zijn goddelijke verlangens te dwarsbomen. Uiteraard kan hij haar neerschieten met een van zijn pijlen die nooit hun doel missen, of haar verzengen met zijn stralende hitte. Maar Apollo verzint een beter plan en kiest voor de lange wraak. Hij stuurt Cassandra een veel ergere straf: de waarheid te kennen, en te weten dat het zinloos is.

Want Apollo, de god van het orakel, geeft Cassandra de gave van de helderziendheid. Voortaan moet zij weten wat er zal gebeuren. Cassandra ziet dat haar broertje Paris dood en vernieling over Troje zal brengen. Ze ziet Helena aan de hand van haar broer de stad inwandelen, en ze weet dat dat het begin van het einde is. Ze ziet Hektor ten strijde vertrekken, en ze weet dat hij nooit terug zal komen. Ze ziet de Trojanen het houten paard de stad binnentrekken, en ze weet dat het dood en verderf herbergt. Ze weet dat Troje zal branden en dat haar ouders zullen sterven. Maar niemand gelooft haar.

Apollo's gave is een vloek. Want Apollo schenkt Cassandra de gave van het zien van de waarheid, maar hij vervloekt haar met de woorden: vanaf nu zal je de waarheid kennen, maar er is niemand die je zal geloven. Cassandra moet voortaan leven met de vloek van de ziensers: gebukt te gaan onder de waarheid waar niemand geloof aan hecht.

Kassandra is waanzinnig geworden, zeggen de Trojanen. Cassandra is een onheilsprofeet, zegt Paris. Cassandra is bang, zegt Hektor. Cassandra is een beetje het noorden kwijt, zeggen haar ouders. Maak je niet ongerust, Cassandra. Ga even liggen. Zet je aan je weefgetouw, zoals het een prinses betaamt. Laat de voorspellingen maar aan de priesters en de ziensers die de ingewanden van vogels lezen. Kijk, de Grieken zijn weg, ze hebben alleen maar een offergeschenk achtergelaten. Zie je wel, Cassandra. Alles komt goed.

Maar het komt niet goed. Niet voor Troje, en niet voor Cassandra. De Griekse strijders komen uit het paard tevoorschijn en vernielen de stad. Cassandra wordt gevangengenomen door Agammemnon en meegevoerd als zijn bedslavin op zijn snelle schip naar Mykene. Daar wordt Agammemnon vermoord

door zijn vrouw Klytaimnestra – een schamele wraak voor de eerdere moord op hun dochter Iphigenia. En ook Cassandra moet eraan geloven.

Apollo heeft zijn wraak gekregen. Sinds de dag dat Cassandra hem afwees, is haar leven een grote lijdensweg geweest. Iedereen schrijft haar het waanzinnige lot van Dionysos' volgelingen toe. Maar het is niet de lichtzinnige waanzin van Dionysos, maar de waanzin van Apollo's vreselijke waarheid waaronder ze gebukt gaat.

Kassandra is niet de enige mens in de Oudgriekse mythologie die moet leven en sterven onder het juk van de waarheid. De Romeinse dichter Vergilius verhaalt van de priester Laocoön, die de Trojanen nog eens wil waarschuwen voor het Griekse paard. Net wanneer hij hen bijna overtuigd heeft, zendt Poseidon een slang uit de zee. De slang verslindt Laocoön en zijn twee zonen, en de Trojanen zien dat opgelucht als een teken dat Laocoön gelogen heeft.

Ook Teiresias, de blinde ziener uit Thebe, botst op Oidipoes' ongeloof wanneer hij hem wil duidelijk maken in wat voor schande hij leeft. Maar het is de vloek van de zieners dat ze niet geloofd worden – of pas dan wanneer het lang te laat is.

De waarheid is het domein van de goden. Het weten is het voorrecht van Apollo. De mensen kunnen deze last niet dragen. *Ze willen* de waarheid simpelweg niet geloven. De boodschapper afstraffen is eenvoudiger dan de waarheid erkennen. In de mythe probeert de mens op alle mogelijke manieren te ontsnappen aan de vreselijke waarheid. Want het is vaak beter om niet te weten. Maar de waarheid haalt ons altijd in.

In de Oude mythen is het kennen van de waarheid een voorrecht en een vloek. De waarheid is de zwaarste last om te dragen. Want de waarheid is tragisch en verschrikkelijk. Oidipoes leert ons dat het niet de onwetendheid is, maar de waarheid, waaraan de mens ten onder gaat. Want Oidipoes vermoordde zijn vader en huwde zijn moeder zonder het te weten. Zolang hij in onwetendheid leeft, is zijn leven gelukkig. Het is pas wanneer de waarheid aan het licht komt, dat Oidipoes' lot werkelijk tragisch wordt.

How happy is the blameless vestal's lot! verzucht Alexander Pope in deze bekende dichtregels. *The world forgetting, by the world forgot. Eternal sunshine of the spotless mind!* De eeuwige zonneschijn van de vlekkeloze geest. Het eeuwige geluk van de onwetende ziel. *Zalig de armen van geest, want aan hen behoort het Rijk der Hemelen.*

Wat is Waarheid? vraagt Pontius Pilatus aan Jezus Christus, wanneer deze hem verklaart dat hij de waarheid kent en bereid is om voor de waarheid te sterven. Jezus moet hem het antwoord schuldig

blijven. Hij weet alleen dat hij de waarheid kent, de Waarheid *is*, en daarom zal hij sterven. Want het volk wil de waarheid niet, en laat hem kruisigen als een van de grootste misdadigers, een valse profeet.

De vraag die Pilatus werkelijk stelt is niet: *wat* is de waarheid die je verkondigt? De vraag die Pilatus stelt is: *wat heeft* een mens aan de waarheid? En ook: kan een mens de last van de waarheid wel dragen?

Voor de metafysische hoop is de waarheid de weg naar het inzicht en de kennis in de wereld. De waarheid is het middel waarmee we onszelf en de wereld kunnen voorspellen, controleren, beheersen en veranderen. De waarheid is de weg naar de Verlossing. Maar de tragedie weet dat de waarheid er niet is om de mens uit zijn lijden te verlossen, maar om te snijden.

Ook die andere Griek, Socrates, sterft voor de waarheid. De Attische democratie veroordeelt hem tot het drinken van de gifbeker. Socrates drinkt de beker met de glimlach, want hij sterft in de gelukzalige wetenschap dat hij niets weet.

En paradoxaal genoeg distileert het filosofische denken uit Socrates' leven en dood een absurde gedachte: het optimisme over de waarheid.

HOOFDSTUK XII: OIDIPOES EN HET TRAGISCHE WETEN

Sofokles' Oedipoestrilogie

*“Aa het is verschrikkelijk wijs te zijn
en te weten dat het zinloos is.”*

Sofokles, *Oidipoes. Tiran van Thebe*, Akte 3

Nooit heeft een smartelijker figuur het tragische podium betreden dan Oidipoes. Althans, volgens Friedrich Nietzsche, die in Oidipoes in een adem door de verpersoonlijking van de nobele mens en een magische magiër ziet.³⁴⁷ Oidipoes, de mythische held die het raadsel van de sfinx oplost en tegen beter weten in zijn vader doodt en zijn moeder huwt, wordt in Sofokles' onovertroffen tragedie *Koning Oidipoes* op hartverscheurende wijze vereeuwigd als een man die in enkele uren tijd van een machtig en gevierd heerser naar een wanhopige en blinde bedelaar degradeert. *Koning Oidipoes* is het afschuwelijke relaas van de duizelingwekkende val van een mens die dacht dat hij gelukkig was, van de bruuske bewegingen van het rad van het noodlot, van de ijzeren hand van het orakel. Maar bovenal is het een relaas van de gruwelijke pijn die de waarheid aanricht. Nooit heeft een figuur smartelijker geleden aan de waarheid dan Oidipoes. Oidipoes is de belichaming van de tragische wijsheid dat de waarheid er niet is om te begrijpen, maar om te snijden.³⁴⁸

Koning Oidipoes (in het Oudgrieks *Oidipous Tyrannos*, maar vooral bekend onder de Latijnse naam *Oedipus Rex*) handelt over de ondergang van een man die dacht dat hij het allemaal had: het koningschap van Thebe, een gelukkig huwelijk, vier prachtige kinderen.³⁴⁹ Aan het einde van de tragedie heeft hij niets meer. De tragische val van Oidipoes duurt al bij al slechts luttele uren; maar de gebeurtenissen die leiden tot die ondergang zijn al veel langer geleden in gang gezet.

De Griekse mythe verhaalt over koning Laios en koningin Iokaste van Thebe, afstammelingen van het geslacht der Labdakiden. Alles begint met een orakel: het orakel van Apollo in Delphi voorspelt koning Laios dat zijn toekomstige zoon hem zal vermoorden. Laios doet er alles aan om zijn vrouw niet zwanger te maken – of bijna alles, want door een ongelukje of een list van Iokaste krijgt het koningspaar uiteindelijk toch een zoon. Om de voorspelling te slim af te zijn geeft Laios zijn pasgeborene met gebonden voeten mee aan een herder. De opdracht is duidelijk: het jongetje achterlaten in de bergen, zodat het verscheurd zal worden door de wilde dieren. Op die manier is Laios zelf niet schuldig aan de moord op een familielid, een misdrijf waarbij je in het Oude Griekenland de furieuze wraakgodinnen op de hals haalt. Maar de herder krijgt medelijden met het jongetje met de verminkte voeten (letterlijk vertaald: Oidipoes) en geeft het kind aan een andere herder, die het op zijn beurt naar het kinderloze koningspaar van Korinthe brengt. Zij voeden het kind op als hun eigen zoon.

³⁴⁷ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 60.

³⁴⁸ Foucault, *“Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving,”* 27.

³⁴⁹ Ik gebruik voor de duidelijkheid de titel *Koning Oidipoes*, maar er zijn vele verschillende titels in verschillende vertalingen. Ik baseer me hier op de eerder vermelde vertaling van Johan Boonen.

Wanneer Oidipoes volwassen wordt, bezoekt ook hij het orakel van Apollo in Delphi. Daar krijgt hij de schrik van zijn leven, want het orakel voorspelt dat hij zijn eigen vader zal doden en met zijn moeder zal trouwen. Onwetend over zijn ware afkomst en doodsbang voor de voorspelling, vlucht Oidipoes weg uit Korinthe, ver weg van zijn vermeende vader en moeder; en het grote radarwerk van het noodlot wordt in gang gezet.

De ironie van het noodlot is treffend bij de Oude Grieken. Wie de netten van het noodlot probeert de ontvluchten, loopt er middenin. Want zowel Laios als Oidipoes bewerken hun ondergang door die ondergang te proberen ontlopen. *De snelste weg naar de hel is te weigeren naar de hel te gaan*, zeggen de boeddhisten. Door een gruwelijke speling van het lot komt de dolende Oidipoes op een driesprong aan, net op het moment dat ook koning Laios – in vermomming nota bene – aan die splitsing arriveert. Om onduidelijke redenen bedreigen Laios en zijn gevolg Oidipoes, versperren hem de weg en proberen hem te doden wanneer hij toch wil passeren. Oidipoes doet wat elke Oudgriekse prins zou doen die een wapen kan hanteren: hij vermoordt Laios, zonder te weten dat deze man de koning van Thebe is – laat staan zijn bloedeigen vader. Het noodlot komt in een stroomversnelling.

Later arriveert Oidipoes in Thebe. De stad wordt geteisterd door de bloeddorstige sfinx die reizigers en burgers verslindt die haar raadsel niet kunnen oplossen: *wat loopt 's ochtends op vier benen, 's middags op twee benen en 's avonds op drie benen?* Maar Oidipoes, de slimste aller mensen in zijn tijdperk, ontcijfert het raadsel, bevrijdt de stad en wordt tot koning van Thebe gekroond. Zijn koningschap wordt bezegeld met de hand en het huwelijksbed van koningin Iokaste. En zo gaat de profetie in vervulling en is de cirkel van het noodlot rond.

Het noodlot heeft geduld: een stuk of twintig jaar wacht het tot de voorspelling aan koning Laios uitkomt. Nog eens een tiental jaar wacht het geduldig tot iemand zal beseffen dat de voorspelling is uitgekomen – want wat zou het orakel betekenen zonder het *weten?* De tragedie vangt aan op het moment dat het *beseff* van de onontkoombare gruwel van het noodlot begint door te dringen. De gebeurtenissen op zichzelf zijn gruwelijk, maar slechts het beseff is *tragisch*. En daar pas, bij het *beseff* van de gruwel, begint *Koning Oidipoes*.

Sofokles' Oidipoestrilogie

Koning Oidipoes is een tragedie van de hand van de gevierde tragicus Sofokles (496 v.C. - 406 v.C.), een man die tijdens zijn lange leven in de vijfde eeuw voor Christus een slordige honderdtwintig werken schrijft waarvan er zeven bewaard zijn gebleven. Sofokles wordt samen met Aeschylus en Euripides tot de drie grote tragici gerekend; de drie schrijvers die tot vandaag ons beeld van de Attische tragedie scheppen. Sofokles, geboren in de voorstad Kolonos bij Athene, is de middelste van de grote tragedieschrijvers; hij leeft deels gelijktijdig met Aeschylus en deels met Euripides. Aan Sofokles danken we de introductie van een derde acteur op het theaterpodium en de *peripeteia*, de dramatische wending of ommekeer in het verhaal die de ontkenning in een stroomversnelling brengt en bij Sofokles stevast tot de tragische val van de held leidt. In tegenstelling tot zijn personages is Sofokles zelf geen tragisch figuur: hij wint veelvuldig de Attische dichtwedstrijden voor de beste tragediën, zijn stukken worden opgevoerd voor de hele stad tijdens de jaarlijkse *Dionysia*, Sofokles wordt gevierd in het culturele en politieke leven van de polis en houdt er belangrijke vrienden op na, waaronder de filosoof Anaxagoras en de historicus Herodotos – ook in het Klassieke Athene is de wereld klein. Zelfs Sofokles' dood is eerder komisch dan tragisch. Volgens de legende verslijkt de tragicus zich op negentigjarige leeftijd bij een feestmaaltijd, omdat hij het niet kan laten tijdens het eten te reciteren uit zijn eigen tragedie *Antigone*. De lijn tussen het tragische en het komische is soms flinterdun.

Dat alles neemt niet weg dat Sofokles door velen, waaronder Aristoteles, als de grootste van de tragedieschrijvers beschouwd wordt. *Koning Oidipoes* is het eerste van de drie overgeleverde tragediestukken van Sofokles' hand die handelen over de mythische figuur Oidipoes en zijn kinderen, die allen ten onder gaan aan de gruwelijke vloek van het noodlot. *Koning Oidipoes*, *Oidipoes te Kolonos* en *Antigone* worden momenteel vaak gelezen als één trilogie (in die, volgens de gebeurtenissen chronologische, volgorde), maar in werkelijkheid maken ze allen deel uit van een verschillende reeks van vier theaterstukken – zoals de regels rond de opvoering tijdens de Attische *Dionysia* vereisen. De drie stukken uit wat we later de *Oidipoestrilogie* zijn gaan noemen sluiten wel op elkaar aan qua verhaallijn en thematiek. In deze drie tragedies rond de tragische lotgevallen van de dynastie der Labdakiden tonen het tragische levensgevoel, de tragische kunst en de tragische levensbeschouwing zich treffend doorheen de geliefkoosde thema's van de tragedie: het noodlot en haar orakels, de verhouding tussen de mens en de goden, het statuut van het weten en de waarheid, de vraag naar de schuld, de breekbaarheid van het geluk en de dubbelzinnigheid van alle dingen in deze wereld.

Sofokles' trilogie begint wanneer Oidipoes koning is van Thebe: alom gerespecteerd en geliefd, een goede echtgenoot voor koninging Iokaste en vader van twee prachtige zoons en twee lieflijke dochters. Maar Oidipoes maakt zich zorgen, omdat Thebe geteisterd wordt door een pestepidemie. Alweer is het het orakel van Apollo in Delphi dat de tragische gebeurtenissen in gang zet: dat geeft Oidipoes de boodschap dat de pest pas kan ophouden wanneer de moordenaar van koning Laios gestraft wordt. Wanneer Oidipoes op zoek gaat naar de moordenaar, leert hij beetje bij beetje ook de waarheid over zichzelf kennen. En wanneer de gruwelijke waarheid tot hem doordringt, steekt hij zichzelf de ogen uit om de gruwel van de werkelijkheid niet meer te moeten zien.

In *Oidipoes te Kolonos* (het stuk dat qua gebeurtenissen volgt op *Koning Oidipoes*, maar in werkelijkheid de laatste tragedie die Sofokles schrijft) treffen we Oidipoes als een blinde bedelaar in Kolonos, een voorstad van Athene. Gesteund door zijn dochters Antigone en Ismene, vraagt hij er bescherming aan de koning van Athene, Theseus. Oidipoes' schoonbroer Kreoon en zijn zoon Polyneikos zijn er intussen op gebrand om hem terug te halen, omdat het orakel voorspelde dat de stad waar Oidipoes begraven wordt een grote voorspoed zal kennen. Maar Oidipoes weigert met hen mee te gaan. Hij vervloekt uit woede zijn schoonbroer en zijn twee zonen – zij zullen elkaar moeten doden in de strijd om het gezag om Thebe. De tragische dialoog ontwikkelt zich verder rond de vraag naar de *schuld* – is Oidipoes, die zo lang onwetend was over zijn ware afkomst, schuldig aan de gruwel die hij heeft begaan? Is hij dader of slachtoffer van de situatie? Oidipoes is het dubbelzinnige en tragische hoofdpersonage van deze tragedie, maar Theseus, koning van Athene, is de ware held van het verhaal, die de wet en het recht verdedigt en Oidipoes bescherming verleent. De redelijke, rechtvaardige Theseus is het tegendeel voor zowel de woede en het leed van Oidipoes als voor de opportunistische daden van Oidipoes' zonen en schoonbroer. Theseus is het prototype van de rechtvaardige leider, een politiek voorbeeld voor de hele *polis*. De tragedie eindigt bitterzoet bij Oidipoes' mysterieuze dood op heilige Attische grond, die de stad Athene voor altijd een speciale bescherming zal verlenen.

Antigone tenslotte verhaalt van de finale maar glorieuze ondergang van de dynastie der Labdakiden. We zijn terug in Thebe waar Kreoon intussen koning is, na de dood van Oidipoes' zonen die elkaar vermoord hebben in de strijd om de troon. Kreoon heeft verboden dat het lijk van Polyneikos begraven zou worden. Maar Antigone negeert Kreoons bevel en voert de begrafenisriten uit voor haar overleden broer. Ze wordt betrapt en voor Kreoon gebracht; wiens oordeel bikkelhard is voor zijn nicht. Antigone zal moeten sterven voor het overtreden van de wetten van de koning. Maar Antigone beroept zich op de goddelijke wet die vereist dat de doden begraven worden, beweert dat ze in haar recht is, en niet bang is om met opgeheven hoofd te sterven. Tot overmaat van ramp is Antigone verloofd met Kreoons zoon Haimoon. Hij probeert zijn vader te overtuigen haar te sparen, maar tevergeefs. Kreoon laat Antigone levend begraven. Wanneer de ziener Teiresias hem tenslotte zijn fout doet inzien, is het te laat. Antigone heeft zichzelf verhangen in haar graf. Haimoon, waanzinnig van verdriet, stort zich op zijn zwaard. Ook Kreoons vrouw slaat daarop de hand aan zichzelf. En waar Antigone glorieus haar dood tegemoet treedt, is Kreoons ondergang werkelijk tragisch: want hij gaat, net als Oidipoes zelf, ten onder aan de pijn die hij *tegen beter weten in* veroorzaakte.

De mythe van Oidipoes vormt onderdeel van het grote Oudgriekse web van mythen en verhalen en is ouder dan de tragediestukken. Oidipoes is een bekende figuur in Homeros' tijdperk; hij wordt onder andere vermeld in de *Odyssee*. Maar ook de parallellen tussen de mythe van Oidipoes en andere Griekse mythes zijn treffend. Net als bij de Trojaanse prins Paris wordt Oidipoes' geboorte overschaduwd door een profetie; en beide mythische helden ontsnappen niet aan het noodlot dat hen voorbestemt om hun eigen familie ten gronde te brengen. Met Odysseus deelt Oidipoes dan weer de status van een listige en slimme man; een man die een magische wijsheid bezit; een man die met zijn verstand raadsels oplost

en mythische wezens verslaat – maar ondanks al zijn wijsheid niet gespaard blijft van pijn en leed. Kreoons verbod om Polyneikos te begraven echoot Achilles' weigering het lichaam van de Trojaanse prins Hektor terug te geven aan zijn familie. De favoriete mythes van de Attische tragedie zijn doorspekt met dezelfde thema's uit de archaïsche Homerische mythen: het noodlot, profetieën, magische wijsheid, mythische wezens, raadsels, goddelijke wetten en heilige rituelen, halsstarrige woede en compassie.

We kunnen ervan uitgaan dat deze mythen ook alom bekend zijn in het Klassieke Athene. Maar niemand heeft de tragische lotgevallen van Oidipoes en zijn familie zo mooi, zo hartverscheurend en tegelijkertijd zo troostend naverteld als Sofokles zelf. Ondanks het oude taalgebruik en het metrum snijden de woorden van Oidipoes, Antigone en Kreoon na tweeduizendvijfhonderd jaar nog steeds in onze ziel. Over de Griekse tragediestukken is dan ook al onnoemelijk veel geschreven in de filosofie en literatuurgeschiedenis. Deze oudste ons bekende theaterstukken, de literaire grondslagen van het westerse theater, zijn tot in het oneindige geïnterpreteerd, geanalyseerd, bewerkt en herwerkt. Ze blijken een onuitputtelijke bron van inspiratie voor historici, schrijvers, theatermakers, literatuurwetenschappers, filosofen, kunstenaars en psychologen. Want de Attische tragedie geeft ons niet alleen een inkijk in een stuk van ons verleden, ze legt ook nog steeds een tijdloos stukje van de menselijke ziel bloot. Waar ik hier naar op zoek ben, zijn illustraties van het tragische levensgevoel van de Oude Grieken in Sofokles' *Oidipoestriologie*; en de transformatie die dat levensgevoel, afkomstig uit de Homerische ondergrond, ondergaat op het tragische podium. Want net als de Homerische teksten raakt ook de tragedie pijnlijk accuraat aan iets universeels en tijdloos: ze raakt ons recht in onze *condition humaine*, onze menselijke bestaansconditie. En waar anders dan in de klassieke tragedie kan dat volgroeide levensgevoel zich het beste tonen?

Sofokles is, als 'middelste' van de drie grote tragici, de belichamer bij uitstek van het tragische levensgevoel van de Attische tragedie: een levensgevoel waarin het Homerische pessimisme balanceert op de grens met een voorzichtig optimisme over de wet en rechtvaardigheid; waarin een betoverde en mythische wereld de dialoog aangaat met de redelijke kennis en wetten van de filosofie en de *polis*. De vraag naar de limieten van de mens, de vraag naar de schuld, wet en rechtvaardigheid en de vraag naar de waarheid nemen een belangrijke plaats in de *Oidipoestriologie* in. De parallellen met de Homerische zangen en de tragische filosofie van Herakleitos zijn treffend; maar ook de rol van de *polis* en de morele vraag naar de verhouding tussen individu en wet treden sterk naar voren in deze tragedies. Al deze thema's maken duidelijk dat de tragedie niet op zichzelf staat in de Klassieke cultuur, dat het tragische levensgevoel zich allerminst beperkt tot het theater alleen of voorbehouden is aan de kunstenaars. Uit de frappante overeenkomsten tussen Homeros, Herakleitos en Sofokles blijkt opnieuw dat de tragedie, mythe en filosofie allemaal deel uitmaakten van eenzelfde cultureel Lebensraum en dat ze eenzelfde *existentieel* gevoel uitdrukken in de Klassieke Oudheid – een levensgevoel waar we nog steeds een glimp van opvangen in de tweeduizendvijfhonderd jaar oude tragedies.

De Tragische Vergissing

Aan de basis van elke tragedie ligt een tragische vergissing die voortkomt uit een menselijke tekortkoming. Zonder deze tekortkoming, dit onvermogen dat bij de mens hoort, deze frustrerende onmacht om de situatie in te schatten of om te buigen, kan een gebeurtenis weliswaar dieptreurig of gewoon heel erg zijn, maar kunnen we haar niet werkelijk *tragisch* noemen. Homeros toont ons in zijn prachtige vertellingen van de mythe al dat het tragische pas binnenkomt bij het *beseft* van en de *reflectie* op deze tekortkoming. De tragedie heeft dus twee menselijke, al te menselijke zaken nodig om zichzelf te ontplooiën: het menselijk tekort, en het besef van die tekortkoming.

Oidipoes is een machtig koning en een verstandig man, maar hij is niet feilloos: hij maakt uit hoop, onwetendheid, angst en later uit woede en verdriet een reeks fatale vergissingen die uiteindelijk tot de ondergang van zijn familie zullen leiden. De eerste vergissing is denken dat hij de voorspelling van het orakel kan ontvluchten, uit hoop en uit angst. De tweede vergissing is het doden van zijn vader, uit onwetendheid. De derde vergissing is met zijn moeder trouwen. Uit onwetendheid. De vierde vergissing is zichzelf de ogen uitsteken, uit verdriet en woede. De vijfde vergissing is zijn zonen vervloeken. Uit woede. Oidipoes sterft uiteindelijk de dood die hij wenst, op Attische bodem in het gezelschap van Koning Theseus. Maar zijn kinderen en vooral zijn schoonbroer (en nonkel) Kreoon zijn degenen die nu ten onder zullen gaan aan een reeks tragische vergissingen. Oidipoes' zonen vermoorden elkaar, zoals hun boze vader voorspeld had, uit eerzucht en woede. Antigone kiest haar eigen dood, uit koppigheid en liefde voor haar broer. Kreoon veroordeelt zijn nicht Antigone, uit koppigheid, woede en slecht inzicht. En Antigones veroordeling leidt op haar beurt uiteindelijk tot de dood van Kreoons zoon en echtgenote.

Kunnen we om dit menselijke tekort heen? Vanwaar komt de tragische vergissing? Wordt ze veroorzaakt door een verblinding van de goden? Is ze eigen aan de menselijke natuur zelf? En zijn we dan *schuldig* aan de tragische gevolgen van onze eigen vergissingen? Dat zijn de vragen die het tragische levensgevoel, van de Homerische mythe tot de Attische tragedie en de filosofie, ons telkens weer voor de voeten werpt. En een belangrijk onderdeel van deze vraag is de vraag naar de *oorsprong* van de tragische tekortkoming.

De tragische tekortkoming is de drijvende kracht in de tragedie die de *peripeteia* of de tragische ommekeer bewerkstelligt: de ondergang van de tragische held. Aristoteles, de eerste professor literatuurwetenschap van de Oudheid, schrijft daarover: '*The peripeteia* should come about as the result not of vice, but of some great error or frailty, in a character either such as we have described, or better rather than worse.³⁵⁰' Aristoteles benoemt de tekortkoming met het Oudgriekse woord *hamartia*; meestal vertaald als vergissing, falen, tragische fout of tragische tekortkoming.³⁵¹ *Hamartia* komt van het werkwoord *hamartanein*, wat zoveel betekent als de roos missen bij het speerwerpen. Later is het woord de betekenis van falen, missen of mislukken in het algemeen gaan krijgen. Het tragische karakter dat Aristoteles

³⁵⁰ Aristotle, *Poetics*, Part XII.

³⁵¹ Shomit Dutta, "Preface to *Poetics*," 234.

beschrijft moet ook aan enkele voorwaarden voldoen; het is pas werkelijk tragisch wanneer het noch alleen maar goed en nobel, noch door en door slecht en verderfelijk is. Het tragische karakter bij uitstek is een mengeling van bijzonder goede eigenschappen en zwakke plekken. *'There remains, then, the character between these two extremes, – that of a man who is not eminently good and just, – yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity, but by some error or frailty.'*³⁵² Het tragische karakter is niet moreel verderfelijk; het is dus niet *zondig*, het schiet eenvoudigweg tekort. Niet de ondeugd, maar de onkunde is de Achilleshiel van het tragische personage.

Dit tragische karakter heeft twee uitgesproken kanten: een grootse, nobele en verstandige zijde en een zijde die tekortschiet; meestal door een gebrek aan inzicht over het juiste handelen – een gebrek aan inzicht dat het gevolg is van woede, haat, liefde of simpelweg een gebrek aan kennis en juiste informatie. Net die dubbele laag in het tragische karakter maakt het de toeschouwer moeilijk om *alleen maar* morele voldoening of *alleen maar* een schokkende afschuw te ervaren. Het is de dubbelheid van het tragische karakter, nobel maar met fouten, dat leidt tot de mengeling van medelijden, angst en morele vragen die voor Aristoteles de voorwaarden zijn voor wat hij de *katharsis*, het tragische effect noemt.³⁵³

De *hamartia* is dus allesbehalve een bewijs van morele verderfelijkeid of een kenmerk van een slecht karakter; ze is simpelweg een gevolg van de menselijke bestaansconditie. Het is pas in het christendom, waarin elke mens geboren wordt in zonde en dus per definitie schuldig is aan zijn bestaan, dat de *hamartia* de connotatie krijgt van een zondig en slecht onderdeel van het karakter. Ook het middeleeuwse christendom erkent dat elke mens twee kanten heeft; maar waar voor de Oude Grieken de vergissing en de zwakte de menselijke keerzijden zijn van een groots en godgeleijk karakter (*alles draagt altijd zijn tegengestelde in zich*), zien de christenen de mens als een duaal wezen dat *gespleten* is tussen het absolute goed en kwaad, God en Duivel. De Oudgriekse mens is een wezen tussen hemel en aarde; de christelijke mens een wezen tussen hemel en hel. Daarom geeft het christendom een *morele* interpretatie aan de *hamartia*, de tragische fout; ze is niet langer de toevallige misstap die bewijst dat de mens menselijk is, maar vormt het bewijs dat de mens in essentie *zondig* is. De christelijke mens is constant in strijd met zijn demonen, want de duivel ligt op de loer in elke mens – de Zeven Hoofdzonden symboliseren deze verschillende vormen van mogelijke misstappen waar we ons steeds voor moeten hoeden.

Deze christelijke interpretatie werkt door in een moderne, onttoverde opvatting waarin de *hamartia* dikwijls geïnterpreteerd wordt als een belangrijk onderdeel van het tragische karakter zelf; een ingekerfde zwakte.³⁵⁴ Deze zwakte is dan misschien niet meer terug te brengen tot de duivel, ze is wel even onoverkomelijk als de christelijke erfzonde; ze vormt deel van de menselijke psyche zelf; ze wordt het populaire equivalent van Freuds idee dat onderdrukte verlangens vroeg of laat een weg naar buiten zoeken en daar schade aanrichten. Wanneer we de *hamartia* zien als het onvermijdelijke gevolg van een zwakke plek in het menselijke karakter zelf, hebben we het noodlot als het ware verinnerlijkt. Het

³⁵² Aristotle, *Poetics*, Part XII.

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ Shomit Dutta, "Preface to *Poetics*," 234.

noodlot besluipt de mens niet langer alleen van buitenaf maar ligt nu ook binnen in de mens zelf op de loer. Het noodlot treft de mens van binnenuit; de vijand zit in de stad; de tragedie wordt het Trojaanse paard van het noodlot. Dankzij een christelijke moralisering en een moderne verinnerlijking kijken we naar de tragische tekortkoming met een dubbele, paradoxale bril: we zien de tekortkoming als een onvermijdelijke *fout*, een fout waaraan we niet kunnen ontsnappen maar waarover we ons desondanks toch *schuldig* voelen.

Wij zijn allemaal vertrouwd met dit idee van een onderdrukte duistere kant, een angstaanjagende zijde in ons karakter, dit verinnerlijkte noodlot; want het is dit idee dat via verschillende herinterpretaties in het christendom en de psychoanalyse nog steeds doorwerkt in ons moderne zelfbegrip. Maar Aristoteles lijkt anders naar de *hamartia* te kijken. Er is in de literatuur geen bewijs dat Aristoteles of de tragedieschrijvers de *hamartia* zien als een gefixeerde, slechte karaktereigenschap van het tragische personage. *'While hamartia may be symptomatic to a deep-seated characteristic, there is nothing in Aristotle to suggest that he sees a tragic figure as requiring a clearly identifiable character flaw.'*³⁵⁵ De filosoof stelt wel dat de *hamartia* voortkomt uit het tragische karakter – dat groots maar niet perfect is – maar hij beantwoordt de vraag niet in hoeverre deze tekortkoming een *onvermijdelijk* en dus noodlottig onderdeel vormt *van dat karakter zelf*. De *hamartia* die leidt tot de tragische ommekeer kan dus evengoed een noodlottige vergissing zijn – bepaald door het Oudgriekse noodlot dat een *externe* macht is. En hierbij staan we opnieuw voor een ander groot raadsel van de tragedie en de filosofie: het raadsel van het toeval en het noodlot; van vrije wil en gedetermineerdheid; en van de *morele* gevolgen van deze ideeën wanneer we moeten oordelen over de mens.

De Attische tragedie lijkt ook in de vraag naar de tragische vergissing en de schuld ergens tussen de Homerische en de moderne wereld, tussen de mythische en de filosofische visie in te staan. In de Homerische mythe is de tragische vergissing de fout die wordt veroorzaakt door de tragische verblinding of *Ate*. *Ate* is een godin; de godin die boven de hoofden van de mensen zweeft, hen hun gezond verstand ontnemt en zo hun ondergang bewerkstelligt; en ze deinst er evenmin voor terug om samen te werken met de andere goden. In het Homerische wereldbeeld zijn het de goden die de mens meesleuren in stemmingen, passies en gevoelens waar hij nu eenmaal niet aan kan ontsnappen. Want wat kan de mens ondernemen tegen de spelletjes van Aphrodite, Ares of Athena; wat kan hij doen om zich te verzetten tegen de macht van de liefde of de haat, waaraan dankt hij zijn jachtbuit anders dan aan Artemis, of zijn wijsheid dan aan de steun van Athena? In de Homerische wereld zijn zowel de meest destructieve passies als de grootste heldendaden het werk van de goden: de mens treft geen schuld, maar kan evenmin alle eer opeisen voor zijn daden. De schuldvraag is in feite *irrelevant*. Er is in de Homerische wereld maar één werkelijke 'zonde': en dat is de fout van de *hybris*, de overmoed, die vorm van verblinding die de mens doet vergeten dat hij nooit de maker kan zijn van zijn eigen lot; de waan die hem doet denken dat hij zelf een god kan zijn; zijn vergetelheid de goden te vrezen en te bedanken. Want de mens die open is op de wereld zoals de Homerische Griek weet dat hij alle goede

³⁵⁵ Ibid.

en slechte dingen in zijn leven ontvangen heeft. Homeros' visie op de menselijke grootsheid, de *aristeia*, en de tragische verblinding, de *ate*, is door en door betoverd.

Nog belangrijker is het feit dat Homeros' goddelijke verblinding *van buitenaf* op de mens valt: de mens wordt volledig betoverd, en verblind en *spellbound* als ze is *kan ze niet anders* dan handelen volgens de eisen van de *ate*. De mens is als het ware ontoerekeningsvatbaar. Maar de *hamartia*, de tragische tekortkoming, lijkt zowel *van buitenaf* (als instrument van het noodlot) als *van binnenuit* (als tekortkoming in het karakter) te komen; en hoewel deze tekortkoming in feite even noodlottig en onvermijdelijk is als de *ate*, lijkt ze toch ook een onlosmakelijk onderdeel van de mens. De goden komen en gaan, en de mens kan hun verblindingen en betoveringen vergeten. Helena van Troje kan terugkeren naar Sparta, en daar de echtgenote van Menelaos zijn. Maar er is geen ontkomen aan het innerlijke tekort dat de mens met zich meedraagt. Wie de tragische fout in zijn eigen karakter ontwaart, moet haar iedere dag onder ogen zien – tot hij smeekt, als Oidipoes, blind te mogen worden, en de waarheid niet meer te zien.

Maar de menselijke *hamartia* in de Attische tragedie blijft ontegensprekelijk ingeschreven in het noodlottige wereldbeeld van het tragische levensgevoel. Want het noodlot bepaalt nog alles in het Oudgriekse universum. Het noodlot is groter dan de mens; het is iets wat de mensen overvalt. Daarom kan het noodlot geen deel zijn van het menselijke karakter – het zit niet in de mens, maar het omarmt hem. De mens behoort zijn noodlot toe, maar het noodlot is niet *van de mens*. En daarom ook kan het noodlot voor de oude Grieken niet voortkomen uit het menselijke karakter zelf. Het is net omgekeerd: in het tragische universum bepaalt het noodlot het menselijke karakter en de menselijke fouten. De *hamartia*, de tragische vergissing, is de heraut van het noodlot omdat ze de *peripeteia* in gang zet. Deze *hamartia* is, eerder dan een gefixeerde eigenschap die bij het tragische karakter hoort, een noodlottige vergissing – een werktuig van het noodlot. De *hamartia* is de zwakke plek van de mens waarin het noodlot een opening ziet om haar gebeurtenissen in het werk te stellen; de Achilleshiel waarin de mens door de pijlen van het noodlot geraakt wordt. Maar het is in de eerste plaats zijn noodlot, niet zijn zwakke plek, die de tragische held voorbestemt voor het ongeluk.

Is de mens toerekeningsvatbaar voor zijn daden? Is de *hamartia* een externe eigenschap, een werktuig van de goden of het noodlot, of komt ze voort de mens zelf? Het antwoord op deze vraag is het grote raadsel van de tragedie. Want dat antwoord is cruciaal voor de vraag naar de schuld. En met de vraag naar de schuld stelt de tragedie ook de vraag naar de *noodzakelijkheid* van de trieste gebeurtenissen: viel er te ontsnappen aan deze tragische fout; of is de mens gedoemd om steeds weer dezelfde fouten te maken?

We vragen naar toeval en noodlot; naar vergissingen en gefixeerde eigenschappen; naar vrije wil en onvermogen; naar vrijheid en gedetermineerdheid; maar wat we eigenlijk zoeken is een *morele* houvast. Wat we eigenlijk vragen is: had Kreoon Antigone's en Haimoons dood kunnen vermijden? Kon Oidipoes incest en vadermoord voorkomen? Is Kreoons koppigheid om Antigone terecht te stellen een toevallige emotie of is koppigheid een van zijn karaktereigenschappen die onvermijdelijk tot zo' situatie moet lijden? Is Oidipoes' onwetendheid die hem zijn vader doet doden en zijn moeder doet trouwen een kwestie van niet *kunnen* weten of niet *willen* weten? En van daaruit stellen we de ultieme

vraag: als het leed te vermijden viel, is de mens dan schuldig? En als het niet te vermijden viel – bestaat de schuld dan nog wel? Wie het domein van het morele betreedt, betreedt het domein van de vrijheid.

Aristoteles beantwoordt de vraag naar de onvermijdelijkheid van de *hamartia* zelf niet; en de kans is groot dat deze vraag voor hem irrelevant is. Want de tragedie stelt wel duidelijk de vraag naar de schuld, de rechtvaardigheid en de menselijke vrijheid in een noodlottig en onrechtvaardig universum; maar ze doet dat waarschijnlijk *niet vanuit de idee dat de noodlottige gebeurtenissen onvermijdelijk voortkomen uit het menselijke karakter zelf*. Onze interpretatie van de *hamartia* is mogelijkerwijze te modern gekleurd. We verklaren haar in de termen van de psychologen en de moderne filosofen. We zien in de tragedie de aanzet tot de moderne filosofie omdat ze volgens ons de gebeurtenissen *rationeel* verklaart: dat wil zeggen dat de tragedie de goden buitenspel zet en de tragische vergissingen verinnerlijkt heeft. De evolutie van de Attische tragedie volgt immers het pad van de goden naar de mens. In Aeschylus' tragedies manipuleren de goden de menselijke wereld van emoties en drijfveren nog enigszins; maar in Euripides' visie zijn het de menselijke karaktertrekken zelf die de tragedie in gang zetten; Sofokles kiest een middenweg.³⁵⁶ De weg die de Attische tragedie volgt is een pad dat vaak omschreven wordt als een proces van toenemende rationalisering; de tragedie zou een overgang illustreren van mythe naar filosofie; van transcendent naar immanente oorzaken. En zo zou de tragedie zelf een stap zijn naar de moderne onttovering en verinnerlijking. Maar deze vermeende rationalisering lijkt in niets op onze moderne onttovering van de wereld en verinnerlijking van het noodlot – en is daarom ook geen rationalisering in de moderne zin van het woord.

Het ware appel van de tragedie ligt in de *dialog* tussen externe en interne oorzaken; tussen goddelijke voorbestemdheid en menselijke schuld; tussen vrijheid en determinisme; tussen een uiterlijk en een innerlijk noodlot. De tragedie ontleent een rationeel en moreel verlangen aan de filosofie, maar ze speelt zich nog steeds af binnen een betoverd en open wereldbeeld; er is nog steeds een dialoog gaande tussen god of noodlot en mens, tussen externe en interne oorzaken. Er is, met andere woorden, nog geen sprake van de onttovering en verinnerlijking zoals we die kennen sinds het aanbreken van de moderniteit. Want de wereld van de Oude Grieken is nog niet onttoverd en het noodlot is nog niet verinnerlijkt. We zouden onmogelijk kunnen spreken van het tragische als dat wel zo was.

³⁵⁶ Vanheeswijck, *De draad van Penelope*, 39-40.

De Vraag naar de Schuld

De tragedie houdt de *polis* een spiegel voor over het oordeel, de schuld en het menselijke tekort. Ze leert ons niet te snel te oordelen, omdat geen oordeel feilloos is; omdat een mens het foute kan doen en toch geen schuld kan treffen. Omdat de mens nooit alles onder controle heeft in zijn bestaan. De mens wordt geboren met een fundamenteel tekort – dat is het tekort waarvoor het orakel ons allen waarschuwt; *gnothi seauton, weet dat gij een mens zijt en geen god*. En in de tragedie is het geen kwaadaardig opzet, maar het ongewilde menselijke tekort en het noodlot die de mens ondanks al zijn goede intenties toch steeds weer de dieperik insturen.

*“Onze koningen voltrokken hun eigen ramp.
En de pijnlijkste ramp
is de ramp die men zichzelf aandoet.³⁵⁷”*

Aldus de woorden van een bode aan het eind van *Koning Oidipoes*. Oidipoes en later Kreoon veroorzaken hun eigen leed, en moeten daarvoor boeten met de pijnlijkste vorm van lijden. Maar zijn Oidipoes en Kreoon daarom ook *schuldig* aan hun eigen vergissingen? Dat is de ongemakkelijke vraag die de tragedie keer op keer opwerpt. Geen van beide mannen heeft gewild dat de dingen zo zouden lopen. En over geen van beide mannen kunnen we met zekerheid zeggen: ze wisten goed genoeg waar hun fouten toe zouden leiden. De fouten die Kreoon maakt zijn niet mooi, maar wel herkenbaar: koppigheid in combinatie met een gebrek aan inzicht. Maar de fout die Oidipoes maakt is zo mogelijk nog meer eigen aan de mens; een tekort dat ingebakken lijkt in de menselijke natuur zelf. De fatale, gruwelijke vergissing die Oidipoes begaat wanneer hij zijn vader vermoordt en met zijn moeder trouwt komt voort uit het menselijke onvermogen om alles te weten en alles te voorzien. En zijn allereerste vergissing, de ultieme fout, ontstaat uit een nog dieper menselijk tekort: de *hoop*; dat waanidee zijn eigen noodlot te kunnen ontvluchten.

Die hoop wordt in de tragedie opnieuw en opnieuw brutaal de kop in gedrukt. Geen mens ontsnapt immers aan de netten van het noodlot en de wil van de goden. En het is daarom dat de mens ook geen werkelijke schuld kan treffen en het niet verdient gestraft te worden, aldus de smeekbede van Antigone ter verdediging van haar vader in *Oidipoes te Kolonos*:

*“U ziet toch dat geen mens ontsnapt
als een god hem dwingt tot misdaad.³⁵⁸”*

De hele dialoog in *Oedipoes te Kolonos* maakt pijnlijk duidelijk dat de mens niets is tegenover de wil van de goden, dat hij met geen mogelijkheid ontsnapt aan zijn eigen noodlot, en daarom ook niet

³⁵⁷ Sofokles, *Oidipoes. Tiran van Thebe*, 83.

³⁵⁸ Sofokles, *Oidipoes te Kolonos*, in *De Grieken – Bestemming*, vert. Johan Boonen (Antwerpen: Bebuquin, 2017), 107.

schuldig hoeft te zijn. *'Mijn daden zijn me trouwens overkomen. Ik heb ze niet gewild,*³⁵⁹ pleit Oidipoes. Het hele tragediestuk is bijna geschreven als een rechtszaak: het is een verdedigingsrede van Oidipoes en zijn dochter Antigone die zichzelf vrijpleiten van schuld voor een koor van Attische burgers, voor Kreon en voor koning Theseus.

*"De goden wilden het zo.
Ze wreken zich reeds lang op onze
familie. Bij mijzelf kunt u geen schuld
vinden die mijn misdaden verklaren.
Want zeg eens: als orakels mijn vader
verkondigen dat hij door zijn zoon zou
sterven – hoe kunt u mij dan met reden
ook maar iets verwijten?"*³⁶⁰

In deze vraag naar de schuld doet de tragedie denken aan gelijktijdige teksten van de filosoof – of volgens Plato sofist – Gorgias; die in zijn *Lofrede op Helena* een pleidooi schrijft waarin hij de mythische koningin van Sparta vrijpleit van schuld aan haar echtbreuk en de Trojaanse oorlog.³⁶¹ De vraag naar de schuld treedt in de rechtstaat van de *polis* steeds sterker op de voorgrond; en de tragedie is, als politiek en publiek instrument van de *polis*, het medium bij uitstek om deze schuldvraag te onderzoeken. In de Homerische mythe bestaat de vraag naar de schuld nog niet, omdat de enige wetten die er heersen de oorlogswet, de goddelijke wet en de wet van het noodlot zijn. De goden en het noodlot zijn de bewakers van een soort natuurlijke *gerechtigheid* – *alles heeft een prijs, alles heeft twee kanten, de tijd brengt afwisselend geluk en ongeluk*. De wrok en de wraak zijn alomtegenwoordig, maar een redelijke *rechtvaardigheid* is de Homerische wereld van de mythe, waarin vaders hun dochters offeren, compleet vreemd. Dit idee van rechtvaardigheid treedt pas echt op de voorgrond met de komst van de wet en de rechtspraak in de min of meer democratische *polis*. De wet en het recht vereisen immers een redelijke beoordeling van situaties volgens de principes van een rechtvaardig oordeel; ze zijn tegelijkertijd de voorwaarden en de uitvloeisels van het *idee van redelijke rechtvaardigheid*.

De Attische tragedie verschilt van de Homerische vertelling omdat ze de vraag naar de schuld opwerpt aan de hand van de oude mythen. De vraag naar de schuld vloeit onherroepelijk voort uit het idee van rechtvaardigheid dat aan de basis ligt van de wet en de rechtspraak. De tragedie medieert tussen de oude Homerische wereld van gerechtigheid en de nieuwe wereld van de *polis* waarin rationele rechtvaardigheid centraal staat. De Attische tragedie is een onderzoek naar de mogelijkhedenvoorwaarden en de limieten voor deze rechtvaardigheid; een onderzoek naar het ideaal

³⁵⁹ Ibid., 108.

³⁶⁰ Ibid., 132.

³⁶¹ Ijsseling, *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen*, 106-107.

en de grenzen van de rechtstaat; een hertaling en herinterpretatie van de mythe in de context van de polis. En toch gaat het hier niet om de rechtvaardigheid zoals de christenen die kennen; niet om een goddelijke rechtvaardigheid. Het universum zelf kent slechts gerechtigheid, het noodlot en de goden zijn ondoorgrondelijk. De tragedie erkent dat, en schreeuwt ons vervolgens luidkeels de vraag toe: hoe kan een mens redelijk en rechtvaardig oordelen en handelen in een wereld waarin deze rechtvaardigheid compleet ontbreekt?

“Koor: Aa gruwel.

Oidipoes: Duizend gruwels jagen mij op.

Koor: U lijdt.

Oidipoes: Mijn lijden is ondraaglijk.

Koor: U bent schuldig.

Oidipoes: Ik ben niet schuldig.

Koor: Wat dan?³⁶²”

Wat dan? Oidipoes lijdt. Hij heeft zijn eigen lijden veroorzaakt. Hij was onwetend. Hij heeft het niet gewild. Hij is niet schuldig. Maar wat dan?

Oidipoes is gevangen in de netten van het noodlot. Hij is slechts een mens, een mens die de grenzen van het goddelijke aftastte toen hij de sfinx ten gronde richtte door het raadsel op te lossen. Hij wist niet dat op dat moment zijn eigen ondergang al bezegeld was.

Als de mens al schuldig is, dan is hij simpelweg schuldig aan zijn bestaansconditie. Maar de Oude Grieken kennen geen erfzonde, geen aangeboren schuld bij de mens. Alleen het tekort.

Oidipoes is niet schuldig. Oidipoes is een mens en geen god. Hij schiet eenvoudigweg te kort. En net zoals de mens uit het raadsel sterft hij op drie benen, een gebroken bedelaar met een staf, een schim van de grote koning die hij ooit was.

Tekortkoming en schuld zijn niet hetzelfde, maar wat is het verschil, waar ligt de grens? Wat dan? Dat is het nieuwe raadsel dat in het tragische universum op de voorgrond treedt. De Attische tragedie is het grote raadsel op het kruispunt tussen het oude geloof in een kosmische orde van tragische gerechtigheid en een nieuw, redelijk geloof in rechtvaardigheid in de menselijke orde.

Omdat het noodlot altijd groter is dan de mens, valt het tragische tekort buiten het morele domein van woorden als zonde of kwaad. Wanneer Kreon in *Antigone* uitroept:

“Aa – de hele schuld - dit lijden is van mij.³⁶³”

³⁶² Sofokles, *Oidipoes te Kolonos*, 117.

³⁶³ Sofokles, *Antigone*, in *De Grieken – Bestemming*, vert. Johan Boonen (Antwerpen: Bebuquin, 2017), 203.

Vult hij die wanhoopskreet en schuldbekentenis een paar regels verder aan met de woorden:

“Alles waar ik naar grijp is niets.

Mij overviel het noodlot.³⁶⁴”

De tragedie is één grote vraag naar de oorzaken van het lijden; een vraag die nooit een bevredigend antwoord geeft. Schuldig zijn is bij de Oude Grieken nooit helemaal je eigen schuld: het is een niet te vermijden synthese van het eigen tekort en het allesbepalende noodlot. De tragedie leert ons mededogen en het voordeel van de twijfel door te tonen dat ook het nobelste karakter zijn onvermijdelijke tekortkomingen heeft – *omdat hij een mens is en geen god* –; en dat de meeste zaken bovendien voor altijd buiten de menselijke controle vallen. De *hamartia* is een menselijk tekort dat niet voortkomt uit kwade wil maar uit externe oorzaken die de mens te boven gaan, in combinatie met het *existentieel onvermogen* van de mens die strijdt met zijn eigen noodlot.

³⁶⁴ Ibid.

Hybris en de Grens

In onze moderne interpretaties van de Oudheid zien we de tragedie, de filosofie en de *polis* graag als de voorlopers voor de emancipatie van de individuele mens uit zijn betoverde en mythische universum. Dankzij de rationele benadering van de wereld en de mens – in de filosofie, tragedie en polis – slagen de Oude Grieken erin zich op gelijke hoogte te plaatsen met de goden; tot het individu de goden kan verdringen uit het middelpunt van het universum. ‘*The new creative treatment of myth by Aeschylus and Sophocles, (...) suggested that man’s own developing abilities could enhance and give exalted expression to the divine powers,*³⁶⁵’ schrijft cultuurfilosoof Richard Tarnas. De tragische kunst legt de nadruk meer en meer bij het individu en zijn karakter; en omdat de Attische tragedie de goden verder naar de achtergrond verdringt, komt de mens in het centrum van de wereld te staan.

Hoewel dit voor vele filosofen aanleiding genoeg vormt in de Klassieke filosofie en tragedie een eerste vorm van *onttovering* te lezen (vandaar het modern gekleurde woord: rationalisering), leert een diepere lezing dat dit geen geheel juiste interpretatie is. We kunnen onmogelijk spreken van een onttovering in de tragedie in de zin van een algehele emancipatie van de mens tegen zijn goden met behulp van zijn autonome verstand. Wel bezit de tragedie enkele elementen die verschillen van de Homerische mythen. Ten eerste verdwijnt in de tragedie de tussenwereld meer naar de achtergrond. In de Homerische dichtkunst zijn de goden belangrijke personages, maar in de Attische tragedie eist de mens de hoofdrol op. In Sofokles’ Oidipoestralogie zijn de goden in feite reeds uit de wereld verdwenen; ze worden vermeld, ze vormen de achtergrond van de gebeurtenissen, maar ze verschijnen niet op de voorgrond van het toneel. De goden zijn even onpersoonlijk en onzichtbaar als het noodlot geworden; zodat de mens kan schitteren. De tragedie brengt helden ten tonele in al hun glorie en menselijke grootsheid; net als de Homerische helden zijn de tragische karakters godgelijk in hun kwaliteiten; maar in tegenstelling tot de Homerische helden verkeren ze niet meer constant in het fysieke gezelschap van de goden. Maar andere elementen van de betoverde tussenwereld blijven aanwezig: orakels, zieners, en bovenal de macht van het noodlot. De tragedie erkent nog steeds een transcendente orde waaraan de mens onderhevig is. Want deze orde is oppermachtig. Waar deze orde voor Homeros gevormd wordt door een veelheid aan goden; eisen in de tragedie vooral Zeus en het noodlot een hoofdrol op als de betoverde achtergrond waarbinnen de tragedie zich afspeelt. Zij blijven met ijzeren hand de limieten bepalen van het menselijke bestaan.

Sommige filosofen komen in de verleiding om in de tragedie een element van *metafysische hoop* te ontwaren: het geloof dat de mens door wijsheid, kennis en redelijkheid grip kan krijgen op zijn eigen bestaan en zijn lijden kan verminderen. De tragedie benadrukt inderdaad de nood tot redelijkheid en rechtvaardigheid om een goede heerser te zijn en een goed leven te leiden. Theseus is het exemplarische voorbeeld van de rechtvaardige, redelijke koning die zich niet laat meeslepen door zijn emoties. Maar aan de andere kant stelt de tragedie duidelijk een grens aan deze metafysische hoop. *Redelijkheid* – de weg die leidt tot een goed bestaan – is in de eerste plaats een zaak van maat houden en de goden

³⁶⁵ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 26.

respecteren. Onze moderne redelijkheid, Oidipoes' redelijkheid tegenover de sfinx, die gestoeld is op het eigen verstand alleen, leidt daarentegen uiteindelijk nergens toe. De tragedie lijkt nog steeds te suggereren dat dit soort toegeëigende redelijkheid een vorm van *hybris* is, overmoed, die onvermijdelijk in dienst staat van de ondergang van de mens. Zo wordt de autonome metafysische hoop van de rede ook weer de grond ingeboord. Want net als de mythe stelt ook de tragedie een duidelijke grens aan de ambitie van de mens. 'Yet both tragedies and choral hymns upheld the boundaries of human ambition, beyond which lay danger and impossibility.'³⁶⁶ De Attische tragedie onderzoekt opnieuw de limieten van het menselijke bestaan en het handelen. En deze limieten zijn onverbiddelijk.

De mens is een vreemd wezen, zingt het koor in *Koning Oidipoes*. Hij zal door ambitie en verwaandheid de goden en de goddelijke wetten vergeten, 'en als hij met zijn verwaandheid aankomt op het hoogste punt dan valt hij in de afgrond.'³⁶⁷ De metafoor van de hoogte en de diepte houdt stand van de Oudheid tot vandaag. De mens die als Ikaros de goddelijke orde vergeet; de mens die zichzelf gelijkstelt met de goden; die mens moet onherroepelijk vallen. Filosoof Samuel Ijsseling echoot de woorden van het tragische koor wanneer hij schrijft: 'De *hubris* duwt de mens over zijn eigen grenzen en doet hem zo de orde der dingen verstoren, vaak met desastreuze gevolgen.'³⁶⁸ De tragische held die aan zijn eigen trots ten onder gaat vormt een waarschuwing voor alle toeschouwers van de tragedie: dat men nooit straffeloos de grens tussen de mens en de goden kan overschrijden.

Tussen de Homerische *ate* en de filosofische *hamartia* staat de *hybris*, de overmoed; de verblinding die misschien wel het meest van al eigen is aan de menselijke natuur. Van alle tragische vergissingen is de *hybris* de grootste, maar ook de meest sprekende: want de overmoed is een verblindende stemming waarin we allemaal kunnen en zullen vallen wanneer we ons niet meer aan de menselijke maat houden. *Hybris* is geen *ate*, geen goddelijke verblinding in Homerische zin: want de overmoed ontstaat net daar waar de mens zijn goden niet meer erkent. Maar *hybris* is ook geen verinnerlijkte *hamartia*, geen tragische vergissing die voortkomt uit het karakter: want ze ontstaat op het moment dat het karakter zichzelf vergeet. De overmoed komt voort uit zowel externe als interne, transcendente als immanente oorzaken: het zijn de eeuwige goden die in het menselijke karakter het verlangen doen ontwaken zichzelf en zijn beperkingen te overstijgen en te zijn zoals de goden zelf. Dat is de tragische paradox van de *hybris*: het is het verlangen naar de positie van de schitterende zonnegod zelf die de mens de wijsheid van Apollo doet vergeten.

De *hybris* of overmoed is de tragische vergissing die de mens de redelijke maat doet vergeten en hem terugwerpt in extremen. Hij overschat daarbij zichzelf, en valt. De *hybris* ontstaat uit een soort van zotte, vrijmoedige hoop van de mens zich dat hij zich teweer kan stellen tegen het noodlot, de dood of de vergetelheid.³⁶⁹ Maar hoewel de goden en het noodlot de mens altijd zullen doen vallen voor zijn hoogmoed, en hoewel het tragische koor keer op keer waarschuwt voor de *hybris*, veroordeelt de

³⁶⁶ Tarnas, *The Passion of the Western Mind*, 26.

³⁶⁷ Sofokles, *Oidipoes. Tiran van Thebe*, 66-67.

³⁶⁸ Ijsseling, "Een filosofie van de tragedie," 211.

³⁶⁹ *Ibid.*

tragedie de *hybris* niet als zondig. Het is pas in het christendom dat *hybris* de zondige connotatie krijgt van hoogmoed, een absoluut moreel kwaad dat diep ingebed is in de menselijke natuur. De tragedie daarentegen ziet in de *hybris* niet alleen trotse hoogmoed; maar ook een uit de hand gelopen maar menselijke neiging naar het extreme; een neiging die de mens tegelijkertijd groots en miserabel maakt. Zoals alles heeft ook de *hybris* twee kanten; en de tragici weten dat de overmoed ook aanleiding is voor de menselijke grootsheid. Wie valt, weet tenminste dat hij ook gevlogen heeft. En wie wil vliegen, moet ook bereid zijn om te vallen.

Er is een vraag die de tragedie opnieuw en opnieuw stelt, en dat is de vraag naar extremen en extremisme – onze moderne woorden voor de *hybris*, het overschrijden van de maat of grens. Hoe ver kan de mens gaan in het najagen van wraak en gerechtigheid?³⁷⁰ Zoals de mythe neemt de tragedie een dubbel standpunt in tegenover het extreme, het overschrijden van de maat. *‘Tragedy is obsessed with society’s discomfort with the great but unbearable figure. The hero is a figure who goes too far – and that going too far is both transcendence and transgression.’*³⁷¹ Langs de ene kant is het extreme een transgressie, een overtreding van de vastgestelde grens; aan de andere kant is het een vorm van transcendentie, een worp naar het goddelijke. De tragedie bestaat bij gratie van deze spanning tussen transgressie en transcendentie. De vraag in hoeverre het ontwaren van deze dubbele houding niet opnieuw gekleurd wordt door een modern bewustzijn. Verheerlijkt de tragedie in zekere zin de extremen, of is ze er toch vooral een waarschuwing voor? In elk geval vraagt de tragedie haar publiek telkens weer stil te staan bij de limieten van het menselijke leven, en bij de dingen die gebeuren wanneer deze limieten overschreden worden, groots en afschuwelijk tegelijk.³⁷²

*“Aa goden.
U die machtig bent
(of moet ik zeggen: u die alles regeert)
toon ons uw gelaat.
Laat ons ervaren hoe groot jullie zijn.
Want men spot
Met hetgeen u heeft gezegd over Laios.
Men lacht om Apolloon.
Men wil de goden niet meer kennen.”*³⁷³

Het koor in *Koning Oidipoes* is duidelijk: de goden hebben alles in handen, en de mens die trots en verwaand is moet de wraak van de goden vrezen. De wetten van de goden zijn niet rationeel beargumenteerd; en de profetieën van het noodlot zijn allesbehalve logisch of rechtvaardig. De limieten

³⁷⁰ Simon Goldhill, *Greek Tragedy*, xxvii.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Ibid.

³⁷³ Sofokles, *Oidipoes. Tiran van Thebe*, 67.

van het menselijke bestaan die de Oudgriekse mythen en de tragedie ons voorspiegelen, zijn geen wiskundige formules, maar religieuze, rituele en betoverde gebruiken en wetten die geen mens zomaar ongestraft kan overtreden. De Oudgriekse Apollo is de bewaker van deze grenzen en deze maat, van de scheiding tussen de menselijke en goddelijke orde; hij is de god van de gruwelijke profetieën en het noodlot. Maar hij is niet de rationele, intellectuele god die de moderniteit van hem maakt. Apollo is de meedogenloze boogschutter. Apollo's goddelijke pijlen missen nooit hun doel, en de mens die de goddelijke maat vergeet moet deze pijlen vrezem.

Apollo's *redelijkheid* betekent in de Attische tragedie in de eerste plaats wijsheid: de wijsheid die de goden en het noodlot erkent als de hoogste fundamenten en limieten van de gehele kosmos en het menselijke bestaan. Redelijke wijsheid is voor de Oude Grieken een vorm van nederigheid of bescheidenheid: de mens moet aanvaarden dat er dingen zijn die zijn krachten en kennis voor altijd te boven zullen gaan. Deze Apollinische wijsheid weerklinkt in het *gnothi seauton, weet dat u een mens bent en geen god*. De redelijke zelfkennis als een vorm van bescheidenheid heeft niets te maken met de rationele analyse van de grondslagen van het zelf. Descartes weet dat hij bestaat omdat hij denkt; bij gratie van zijn ratio is hij mens, en hij eigent zich deze ratio toe als iets *van hemzelf*, als zijn eigen zelf. Maar de Oude Grieken hebben geen gedachtenspelletjes nodig om te weten dat ze bestaan, want ze weten dat ze mens zijn bij gratie van hun goden. De goden vormen de limieten waartegenover de mens zijn eigen identiteit kan afbakenen. En slechts binnen deze begrenzungen kan hij zichzelf leren kennen.

"Wijsheid is de kern van elk geluk.

U moet de goden achten.

Wie een grote mond opzet

Krijgt harde slagen.³⁷⁴"

Zelfkennis is het begin van alle wijsheid, en wijsheid is voor de tragische Grieken het begin van elk geluk – de Apollinische zelfkennis en de Apollinische wijsheid dat de mens het noodlot niet kan controleren zijn één.

"Degene die zijn weg koppig blijft lopen

en in zijn denken en doen

zijn verwaandheid altijd weer toont –

wie niet bevreesd is voor het recht

en geen eerbied heeft

voor de orakels van de goden

komt in diepe ellende terecht.

Hij wordt om zijn trots gestraft.³⁷⁵"

³⁷⁴ Sofokles, *Antigone*, 203.

³⁷⁵ Sofokles, *Oidipoes. Tiran van Thebe*, 66.

De tragedie zet de mens op zijn plaats: hij mag nooit denken dat hij alles weet, begrijpt en beheerst; hij mag niet geloven dat hij de waarheid in pacht heeft; en hij mag vooral niet denken dat hij boven de goden staat. De tragedie herinnert ons aan de noodzaak onszelf te relativieren door te erkennen dat we onderworpen zijn aan een orde die hoger – en belangrijker – is dan onszelf. Geen mens heeft ooit de ultieme kennis over het juiste denken of handelen in pacht. Het tragische koor roept ons op onszelf altijd te blijven bevragen. Het koort leert ons een les in nederigheid – misschien wel een van de belangrijkste lessen die we vergeten zijn in de moderniteit. Wijsheid en nederigheid dwingen de mens tot dienstbaarheid en dankbaarheid – omdat de dingen in zijn bestaan niet zomaar vanzelfsprekend voorhanden, maar als gunsten *gegeven* zijn. De tragische wijsheid is de wijsheid van de betoverde wereld; het universum waarin de mens zijn limieten kent en zijn *afhankelijkheid* tegenover de wereld durft toe te geven.

De Tragische Waarheid

De Attische tragedie ontstaat hand in hand met de metafysische filosofie, en de Attische tragedie thematiseert een aantal belangrijke vragen die de filosofie voorafgaan. Een centrale vraag is de vraag naar de waarheid; niet alleen de mogelijkhedenvoorwaarden voor de mens om die waarheid op zichzelf te gaan zoeken met behulp van zijn autonome rede, maar ook de vraag die daar nog *aan vooraf gaat*. Het is de vraag van Pilates, de vraag naar het nut van de waarheid. Want als we die waarheid dan kennen – via ons rationele denken of via de goddelijke orakels – wat levert ons dat op? Is de waarheid er om de mens te helpen, of is ze er om de mens te kwellen? Met andere woorden: biedt de waarheid ons een metafysische hoop, of is ze gedoemd om altijd tragisch te blijven?

Oidipoes botst als geen ander op de tragische dimensie van de waarheid; want het is de waarheid die Oidipoes' ondergang bewerkstelligt. *Koning Oidipoes* start op het moment dat Oidipoes een zoektocht naar de waarheid onderneemt. Hij moet wel: zijn stad wordt geteisterd door een epidemie en de koning heeft het orakel ontvangen dat die pas zal ophouden wanneer de moordenaar van de vorige koning, Laios, gestraft wordt. Dus begint Oidipoes als een plichtsgetrouwe koning een zoektocht naar de ware toedracht over de moord op de vorige koning, alleen maar om tot het besef te komen dat hij zelf de gezochte moordenaar is – en in een nog veel grotere schande leeft. De blinde ziener Teiresias kondigt de tragische ontknoping van het verhaal al enigszins aan in het begin van de tragedie, wanneer Oidipoes hem bij zich roept. Teiresias weigert Oidipoes aanvankelijk de ware toedracht te verhalen en maant hem aan zijn zoektocht naar de waarheid te stoppen:

*“Ik wil geen pijn doen.
U niet. En mezelf niet.
Vraag me nu niets meer.
Het heeft geen zin.³⁷⁶”*

De waarheid heeft geen zin, zegt Teiresias. De waarheid zal niets oplossen, alleen maar meer pijn doen. Het is beter de zoektocht naar de waarheid te staken en de stad te verlaten. Oidipoes wil er niets van weten. Hij dwingt Teiresias tot spreken. Maar wanneer Teiresias hem voorzichtig de ware toedracht probeert mee te delen, wil Oidipoes die waarheid niet horen. Hij scheldt de blinde ziener uit, trekt Teiresias' kennis in twijfel, en verwijt hem dat hij in raadsels spreekt en van duisternis leeft.

*“Oidipoes: Zwijg!
Vreest u mijn straffen niet?
Teiresias: Ik kan uw straffen aan.
De waarheid is sterk.
Oidipoes: Dé waarheid wel.*

³⁷⁶ Ibid., 42.

*Maar niet die van u.
Want uw geest en uw oren
zijn al even dicht als uw ogen.
Teiresias: Het wordt rampzalig.
Want hetgeen u Teiresias verwijt
verwijten straks de mensen u.³⁷⁷*

Hier vervallen Oidipoes en Teiresias in de gekende discussie: met welk recht verkondigt een mens de waarheid? Kan hij zich daarvoor beroepen op de goden, of is hij beter af met zijn eigen verstand? Het is tekenend voor het Oudgriekse idee van waarheid dat de mythische zieners (én de dichters, die andere verkondigers van de waarheid) *blind* zijn. Zij zien de wereld niet, maar hebben daardoor toegang tot een andere waarheid: de goddelijke waarheid die ze rechtstreeks ontvangen van Apollo. De zieners hebben de wereld niet nodig om de waarheid te kennen. Of beter gezegd, ze hebben de menselijke wereld niet nodig. Teiresias en Oidipoes spelen met de metafoor van het zien: beiden verwijten elkaar dat ze blind zijn. Teiresias is letterlijk blind, maar Oidipoes valt ten prooi aan een veel ergere verblinding. Want hij ziet de wereld wel, maar hij wil of kan de waarheid niet zien.

Die waarheid begint bij de waarheid over het zelf. Want Oidipoes heeft Apollo's eerste gebod dubbel genegeerd: *ken uzelf! Weet dat gij een mens zijt en geen god!* Ten eerste denkt Oidipoes dat hij zichzelf boven de waarheid van de goden kan plaatsnemen. Ten tweede kent hij zichzelf niet, want hij weet niet wie hij werkelijk is en hoe hij leeft. Daar maakt Teiresias hem pijnlijk attent op:

*"Weet u wie u bent?
Het ontgaat u dat u de pest bent
voor al degenen die u lief zijn –
hier en bij de doden. (...)
Wel is het nu dag voor u.
Maar dan wordt het nacht.
Er zal geen haven meer zijn
of men hoort er u roepen.³⁷⁸"*

Het zijn pijnlijke, maar schitterende woorden waarmee de ziener Oidipoes belaagt. De metafoor van de dag en de nacht heeft een dubbele betekenis: ze weerspiegelt het tragische besef dat al het geluk breekbaar is en in een vingerknip kan keren. De dag wordt nacht en het rad van het noodlot maakt koningen in een oogwenk tot blinde bedelaars. Bovendien kondigt de metafoor ook Oidipoes' blindheid aan. Want wanneer Oidipoes de waarheid over zichzelf uiteindelijk te weten komt, steekt hij zichzelf de ogen uit:

³⁷⁷ Ibid., 44.

³⁷⁸ Ibid., 46.

*“Kent u iets dat ik nog had moeten zien?
Iets waarvan ik nog had kunnen houden?”³⁷⁹”*

De waarheid in de tragedie is gruwelijk en verschrikkelijk. De zieners zijn ook blind omdat de waarheid te moeilijk is om te zien. De mens gaat ten onder aan de kennis van de waarheid. Oidipoes begint zijn zoektocht naar de waarheid met de beste bedoelingen: vanuit de hoop dat hij daarmee de pestepidemie in zijn stad kan oplossen. Maar de pest is niets vergeleken bij de gruwelijke last van de waarheid. En het probleem met de waarheid is dat ze niet ongedaan gemaakt kan worden. Eens de mens de waarheid kent, kan hij haar niet meer vergeten. De zieners kunnen hun ogen uitsteken in een poging de waarheid te ontvluchten, maar de waarheid blijft aan hen plakken, open en bloot. De waarheid kleeft vanaf nu voor altijd als een stigma aan Oidipoes. En de waarheid maakt bang.

*“Ik zou u zoveel willen vragen Oidipoes.
Ik zou zoveel willen vernemen.
Ik zou u willen bekijken Oidipoes.
Ik zou u van dichtbij willen zien.
Maar ik ben ontzettend bang.”³⁸⁰”*

De Oude Grieken hebben gelijk om bang te zijn voor de waarheid. Want de tragische waarheid in het Oudgriekse wereldbeeld is niet de optimistische waarheid van de filosofen, maar de vreselijke, onontkoombare waarheid van de goden en het noodlot. De filosofische waarheid van de ratio die namen en begrippen verzint voor de wereld en in discussie treedt met andere systemen is niet meer dan een spelletje in het licht van de waarheid van het noodlot (dé waarheid, zoals Teiresias haar noemt) die de mens in een ademtocht kan breken. De tragedie boort daarmee alle metafysische hoop, de hoop die Oidipoes aanvankelijk nog koesterde, de hoop dat de kennis van de waarheid tot meer controle kan leiden, genadeloos de grond in. Oidipoes is exemplarisch voor het idee dat *‘absolute knowledge ultimately leads to a sense of total helplessness.’*³⁸¹ Zo maakt de tragedie resoluut komaf met de filosofische aspiraties van haar tijdgenoten. In de plaats van de metafysische hoop dat kennis tot een beter leven kan leiden, stelt de tragedie de onverzettelijke tragische waarheid van het noodlot. En de grote waarheid van de tragedie is, om het nog eens in de woorden van Foucault te zeggen: *‘het weten is er niet om te begrijpen, maar om te snijden.’*³⁸²

³⁷⁹ Ibid., 87.

³⁸⁰ Ibid., 86.

³⁸¹ Simon Goldhill, *Greek Tragedy*, xxv.

³⁸² Foucault, “Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving,” 27.

Amor Fati

De tragische waarheid is verweven met het noodlot, en het noodlot is allesbepalend in de tragedie. Het idee van het noodlot is zelfs de voorwaarde voor de tragedie. Waar de goden in de Attische tragedie een stukje naar de achtergrond verdwijnen, boet het noodlot op geen enkele manier aan belang in. Het noodlot blijft het grote kader dat de mens begrenst, verheft en uiteindelijk genadeloos neerhaalt. Het noodlot maakt deel uit van het centrale geloof en het betoverde wereldbeeld van de Oude Grieken; en het noodlot is de grote tovenaer van het tragische levensgevoel. Alle gebeurtenissen en alle personages in de tragische plot staan in dienst van het noodlot – en de mens is de speelbal van het onverzettelijke noodlot op een manier die zelfs de Homerische goden niet kunnen evenaren.

Het noodlot staat in het hart van het tragische universum. Het begrenst en determineert het tragische wereldbeeld en het leven van de mens. *'Het lot is arbitrair, toevallig, onontkoombaar,'* licht Ijsseling dit idee toe. *'Het kan een individu treffen, maar het kan ook toeslaan bij een familie of een volledig geslacht. Het lot veralgemeent nooit, maar richt zich altijd specifiek op een individu of geslacht. Het ontsnapt volledig aan de controle en invloed van wie getroffen wordt.'*³⁸³ Ijsseling omschrijft het noodlot als arbitrair (dus niet rechtvaardig), onontkoombaar (deterministisch) en *toevallig*. Dat laatste woord zou een punt van discussie kunnen zijn, want het heeft alles te maken met het complexe onderscheid tussen toeval en lot – waarover later meer. Maar wat van wezenlijk belang is in de tragedie, is dat het noodlot nooit veralgemeent. Het richt zich specifiek op een individu of op een geslacht. Het noodlot is dus nooit voor iedereen hetzelfde; maar wel voor elke mens anders. Het enige noodlot dat alle mensen te wachten staat is de dood; maar al het leven, lijden en geluk dat daarvoor plaatsvindt, wordt voor iedereen bepaald door een eigen, specifiek en individueel noodlot.

De mens kiest zijn noodlot niet, het noodlot kiest de mens uit. *Hoe* en *waarom* het noodlot de ene mens uitkiest om gruwelijk te lijden, en de andere om een grote koning te worden? Dat is een vraag die de Oude Grieken nauwelijks stellen, en al helemaal niet beantwoorden. Het noodlot is ondoordringelijk en onredelijk, en we moeten het dus niet proberen te verklaren. Want Ijsseling merkt ook op dat dit noodlot volledig aan de controle ontsnapt van wie erdoor getroffen wordt. Daarom is het noodlot een vorm (de grootste vorm) van de tragische betovering. De mens is onderhevig aan zijn noodlot en geen enkele magische, technische of rationele ingreep kan de vloek van het noodlot breken. Het enige wat de mens moet leren begrijpen, is dat hij zich niet kan verzetten tegen dat noodlot. Dat verzet leidt immers alleen maar tot meer ellende. De tragische mens moet zijn noodlot aanvaarden en zich leren *verhouden* tot zijn noodlot. Deze verhouding is een dubbele verhouding: het is de verhouding van de mens ten opzichte van de arbitraire, tragische betoverde wereld; en ook, omdat het noodlot individueel is, de verhouding van de mens tot zichzelf.

*'De aard van een mens is zijn lot,'*³⁸⁴ schreef Herakleitos. De tragische mens hoort bij zijn eigen noodlot zoals de vijg bij de vijgenboom of de olijf bij de olijfboom hoort. Het noodlot is de voorwaarde

³⁸³ Ijsseling, "Een filosofie van de tragedie," 210.

³⁸⁴ Herakleitos, *Alles Stroomt*, 173.

voor zijn bestaan, voor zijn levensloop en voor zijn identiteit. Het noodlot maakt de tragische mens tot wie hij is. Het is zijn oorsprong en bestemming. Het noodlot is dus ook *teleologisch*: het wijst de mens zijn richting en zijn bestaansreden. De mens kiest deze bestemming niet, het noodlot kiest voor hem. In het Oude Griekenland is het noodlot geen verinnerlijkt gegeven, maar een externe kracht die volledig buiten de controle van de mens valt. Het enige wat de mens kan kiezen, is hoe hij wil omgaan met het noodlot dat hem gegeven is. Dat is de opgave in Nietzsches idee van *amor fati*: zich niet verzetten tegen het noodlot, maar ervan leren houden. Want het noodlot onderdrukt de mens, maar het verheft hem ook, want het maakt hem tot een *individu*.

Dat is het grote verschil tussen het tragische deterministische wereldbeeld, beheerst door het noodlot; en het wetenschappelijke deterministische wereldbeeld, beheerst door de natuurwetten en het toeval. De natuurwetten zijn algemeen geldig, *universeel*; maar het noodlot is specifiek en *individueel*. De natuurwetten kennen elke vorm van individualiteit uit, maar het noodlot verschaft de mens net een identiteit. We zouden kunnen zeggen dat het noodlot ons gevangen houdt, maar het noodlot is ook de voorwaarde voor onze individuele vrijheid. Want het is de *begrenzing* die de mens de vrijheid verschaft zichzelf te worden. De mens die zich leert te verhouden tot de almachtige betovering van het noodlot kan daarin een vorm van vrijheid vinden. Maar de mens zonder betovering en begrenzing vindt slechts de oneindigheid op zijn pad. En het is onmogelijk zich tot de oneindigheid te verhouden.

De oneindigheid is het domein van het blinde toeval. Dat blinde, materialistische toeval zwijgt. Het noodlot daarentegen spreekt in raadsels en verschrikkelijke waarheden, maar het spreekt. Het heeft een plan, een plot, een innerlijke coherentie, een paradoxale redelijkheid. Het noodlot lijkt arbitrair, betekenisloos, toevallig, want de grens tussen noodlot en toeval is flinterdun. Het toeval is niet zelden het werktuig van het noodlot. Maar het verschil is dat het noodlot de mens een verhaal en een identiteit verleent. Zonder noodlot zijn we overgeleverd aan de toevalligheden van het bestaan; en slagen we er helemaal niet meer in een zin in de wereld te vinden. Het blinde toeval maakt de wereld immers *absurd*. Het noodlot daarentegen maakt de wereld *tragisch*. De grens verschaft de betekenis (daarom is Apollo niet toevallig de god van de grens én van de orakels van het noodlot). En de Oude Grieken begrijpen dat het beter is om met een pijnlijke betekenis te leven, dan om zonder betekenis in het bestaan.

Hoe gruwelijk het noodlot ook kan zijn, het biedt de mens in al zijn ellende een vorm van houvast, een soort troost. In het tragische wereldbeeld drukt het noodlot iedere vorm van metafysische hoop genadeloos de kop in: er is geen enkele weg omheen de ijzeren hand van het noodlot en de dood. Maar het noodlot, dat idee dat alles gebeurt zoals het moet gebeuren, verschaft de mens wel een vorm van troost. Het had niet anders kunnen zijn. Er zit een *bedoeling* achter de tragische gebeurtenissen, al is die nog zo arbitrair en ondoorgrondelijk. En vooral: het noodlot ontdoet de mens van de schuld. Het Koor in *Oidipoes te Kolonos* zingt de rouwende dochters van de gestorven Oidipoes toe met de troost van het noodlot:

*"Schitterende dochters van
Oidipoes – u moet uw lot
dragen. De goden geven*

het u. En erger u niet.

Niemand maakt u verwijten.³⁸⁵

Amor fati betekent: erkennen dat het lot ons door iets of iemand gegeven is, en het dragen. Het noodlot is immers ook een geschenk, en een gegeven paard kijkt men niet in de bek. Het is een betoverd geschenk dat onze macht ver te boven gaat; een geschenk dat we niet kunnen kiezen en niet kunnen weigeren, net zoals het leven zelf. Het is een vergiftigd geschenk, maar ook het mooiste geschenk: want het verleent ons een zekere troost in al het lijden, en het verlicht ons van die zwaarste last: de schuld. En de mens die bevrijd is van de schuld kan opnieuw opstaan, zijn noodlot op zijn schouders hijsen, en onder de bescherming van het noodlot zijn weg verderzetten door het tragische universum.

“Stop dan uw geklaag en ween niet meer.

Alles is gebeurd zoals het moet.³⁸⁶

³⁸⁵ Sofokles, *Oidipoes te Kolonos*, 155.

³⁸⁶ *Ibid.*, 158.

KATHARSIS

LOUTERING

what was needed now

was a good comedian, ancient style, a jester

with jokes upon absurd pain; pain is absurd

because it exists, nothing more

Charles Bukowski

SYMPOSIUM

Personages

Demian

Ik

Ludwig Wittgenstein

Milan Kundera

Teiresias

Albert Einstein

Demian: Nu we bijna op het einde zijn gekomen, sta me toe om enkele vragen te stellen: waarover gaat dit nu eigenlijk allemaal? Wat is het nut van al dat tragische?

Ik: Moeilijk te zeggen.

Demian: Moeilijk te zeggen! Hoe kan dat nu? Al bijna driehonderd pagina's en het is nog steeds niet duidelijk? Hoeveel woorden kunnen nodig zijn om niets te zeggen?

Wittgenstein: Waarover men niet spreken kan, daarover moet men zwijgen.

Ik: Dat is het net! Ik kan niet spreken en ik kan niet zwijgen. Ik ben op zoek naar een taal.

Wittgenstein: De limieten van mijn taal zijn de limieten van mijn wereld.

Ik: Precies. Ik vind maar geen taal om een wereld te beschrijven.

Demian: Wat voor een taal zoek je?

Ik: Ik denk dat dit gaat over het tragische...

Demian: Uiteraard, het tragische! Sofokles en Homeros, ja, en Nietzsche, de waanzinnige volgeling van Dionysos. Saters en nimfen, Zeus en Apollo, Odysseus en arme Oidipoes en Achilles en al de rest in de Hades! Dat hebben we gelezen. Maar waarover *gaat* dit? Wat is het *punt* dat je wil maken? Waarom zou dit allemaal relevant zijn vanuit *filosofisch* standpunt?

Ik: Je bent cursief als een filosoof. Ik denk dat ik de tijdloze essentie van het tragische levensgevoel bij de Oude Grieken wilde vatten. Maar ik vrees dat deze uiteenzetting alle sporen van de eenentwintigste eeuw in zich draagt.

Demian: Je botst op de onmogelijkheid om je buiten de eigen tijd te plaatsen?

Ik: Ik bots op de onmogelijkheid me *binnen* een tijd te plaatsen. Onze tijd is één grote *view from nowhere*. Onze tijd kent alleen nog het toeschouwersperspectief, *niet* het leven zelf. Daarom smachten we naar het tragische; het werpt ons terug in de gerechtigheid van de tijd. De tijd is de voorwaarde voor de wereld, zie je. En alles is beter dan *buiten de wereld te leven*.

Demian: Nu word je zelf cursief.

Ik: Het lot van onze tijd is cursief te bestaan.

Kundera: Met een deel van ons wezen leven we allemaal buiten de tijd.

Demian: Dan leven we allemaal buiten de wereld?

Ik: Dat is ons moderne noodlot, buiten de wereld te leven! Het lot van onze tijd wordt gekenmerkt door rationalisering en intellectualisering, en bovenal de onttovering van de wereld...

Demian: Max Weber.

Ik: ... maar het wordt pas tragisch wanneer we ons *bewust* worden van de tragische vergissingen die ons de wereld afnamen. En we kunnen niet terug.

Demian: Je spreekt over het lot van onze tijd. Maar is het een historische noodzaak, of louter een ongelukkig toeval dat ons op dit punt heeft gebracht?

Ik: Teleologische geschiedenis versus genealogie, oorsprong versus herkomst.

Demian: Ja. Dit lijkt me van het grootste belang. Het gaat hierom: als de onttovering van de wereld ons historische noodlot is, dan moeten we ermee leren leven. Maar als het louter toeval is dat ons hier gebracht heeft, dan kunnen we ook terug?

Ik: Als dit toeval was, dan kon het een vergissing zijn, bedoel je. Zo gaat het ook wanneer we de geschiedenis inruilen voor de genealogie: ons hele lot wordt een vergissing. Maar we lazten net dat in de tragedie de toevallige vergissing zelf ook een werktuig van het noodlot is.

Demian: Zeg je nu dat de moderniteit een toevallige, of een noodlottige vergissing is?

Teiresias: Een mens kan zich vergissen.

Als hij zich vergist heeft maar zijn fout herstelt

En zich gewillig toont dan is hij redelijk.

Demian: Wie heeft de ziener hier uitgenodigd?

Teiresias: Als u me niet had gevraagd

Dan was ik niet gekomen.

Demian: Niemand heeft je iets gevraagd. Dit is een filosofische discussie. We hebben hier geen nood aan orakeltaal om bij de waarheid te komen.

Wittgenstein: Filosofie is een strijd tegen de betovering van het intellect door de taal.

Demian: (*tegen Teiresias*) hoort u dat. Ga weg!

Teiresias: Ik ben al ver van u weg.

Ik ben bij de waarheid.

Demian: Welke waarheid? Wie heeft u de waarheid geleerd? Uw orakelgod misschien?

Teiresias: U.

Want u heeft gezegd dat ik moet spreken.

Tegen mijn zin.

Demian: Ik heb u niets gezegd! Ik vraag u alleen te zwijgen. Maar u zwijgt niet, en u komt ons hier lastigvallen met uw metafysische orakels.

Teiresias: Het wordt rampzalig.

Want hetgeen u Teiresias verwijt

Verwijten straks de mensen u.

Demian: Hij spreekt in raadsels.

Teiresias: Bent u niet de man
die alle raadsels kan oplossen.

Demian: Het is mijn taak niet om raadsels op te lossen. Het is mijn taak om kritische vragen te stellen. Waar wil je me op pakken?

Teiresias: Ik hoef u niet te treffen.

Dat doen de goden wel.

Demian: U bent belachelijk. Uw woorden zijn dwaas.

Wittgenstein: Blijf nooit hangen op de kale hoogten van het verstand, maar daal af naar de groene valleien van dwaasheid.

Demian: Dwaasheid! Kunnen we terug naar het verschil tussen toeval en noodlot? Waar is Albert als je hem nodig hebt?

Ik: Misschien kan Milan helpen. Hij droomde er ooit van een theorie van het toeval te schrijven.

Kundera: De verschillende typen toeval omschrijven en classificeren.

Demian: Verschillende typen toeval? Is dat niet meer iets voor de wetenschappers?

Kundera: Eén. Het *stomme toeval*: een toevallige samenloop van omstandigheden die geen enkele zin heeft.

Ik: Het onttoverde toeval toeval. Puur immanent. Het is *random*, het toeval van de kansberekening.

Kundera: Twee. Het *poëtische toeval*: het toeval heeft een gebeurtenis een onverwachte betekenis toegedicht.

Ik: Het toeval spreekt in de taal van de dichters.

Kundera: Drie. Het *contrapuntische toeval*: het toeval geeft geen betekenis aan de gebeurtenis, maar is toch waardevol. Alsof één compositie twee melodieën bevat.

Ik: Dit lijkt me het toeval van de film, van de montage. Twee scènes worden door elkaar heen gemonteerd; het contrast zet hen allebei in de verf.

Kundera: Vier. Het *verhaalscheppende toeval*: het toeval geliefd bij romanschrijvers.

Demian: Is dit een poëtische uiteenzetting, of is dit een theorie?

Ik: De theorie is de samenvatting van de poëzie.

Demian: De theorie is duidelijk, de poëzie spreekt in metaforen. Volgens mij dicht de schrijver aan het toeval een heleboel metaforen toe die met het werkelijke toeval niets te maken hebben.

Ik: Met het eerste toeval niet, in ieder geval. Het eerste toeval is het *stomme toeval*, het enige echte moderne toeval dat alle metaforen, poëzie of het noodlot uitsluit. Het is geen teken en geeft dus geen betekenis. Het spreekt niet. Letterlijk stom.

Demian: Dus als het toeval zinvol is, dan spreekt het?

Ik: Inderdaad.

Demian: Hoe dan? Met de stem van de causaliteit?

Ik: Nee, met de stem van het noodlot. Zoals de orakels. We hebben de ziener nodig. Je hebt hem te vroeg weggestuurd.

Demian: Helemaal niet. Wat weten de zieners over causaliteit?

Ik: Ik denk dat het toeval spreekt met de stem van de synchroniciteit.

Demian: Synchroniciteit?

Ik: Een term van Carl Jung, geloof ik.

Demian: De psychoanalyse er ook nog bij halen!

Ik: Ik haal Wikipedia erbij. *De term synchroniciteit (letterlijk: gelijktijdigheid) betekent zinvolle coïncidentie van uiterlijke en innerlijke gebeurtenissen die zelf niet causaal verbonden zijn.*

Demian: Zinvolle coïncidentie van uiterlijke en innerlijke gebeurtenissen zonder causaal verband. Puur toevallig dus. Toeval waarop je achteraf een betekenis kan plakken.

Ik: Sprekende gelijktijdigheid. Door de symboliek opent dit toeval ons op de wereld. Want zoals Apollo door zijn orakels spreekt, spreken de goden tot ons door het betekenisvolle toeval.

Demian: Dit soort toeval lijkt me alleen maar een product van onze verbeelding. Een menselijk verlangen om betekenis te geven aan alles wat *random* is.

Ik: Je bedoelt dat alleen het stomme toeval in de werkelijkheid bestaat, en al het andere toeval alleen maar bestaat in onze verbeelding?

Demian: Ja. Je moet al een dichter of een romanticus zijn om in het andere toeval te geloven.

Kundera: In werkelijkheid vreezen we de producten van onze verbeelding meer dan het echte leven.

Demian: Daar kan ik in volgen. Onze verbeelding is verantwoordelijk voor heel wat metafysisch gezwets.

Ik: En er is niets dat meer tot de verbeelding spreekt dan het toeval. Want als we erin slagen het toeval te doen spreken, dan spreekt de wereld.

Demian: Of de verbeelding beeldt zich alleen maar in dat het toeval spreekt...

Ik: Ik heb het gevoel dat het altijd weer op hetzelfde neerkomt. Dat we terug gaan naar Weber, betovering versus onttovering. De Copernicaanse revolutie van object-subject denken. Projectiedenken.

Demian: Je moet niet zoveel termen door elkaar halen. Straks wil niemand dit nog lezen.

Ik: De verinnerlijking van het noodlot.

Demian: Het noodlot! Wat betekent ons moderne noodlot nog? Wie heeft nog wat aan het noodlot in het post-Nietzsche tijdperk? *Amor fati*. We houden allemaal zo van ons noodlot, maar niemand weet nog wat dat noodlot werkelijk is.

Ik: Het noodlot lijkt me datgene wat alle toevalligheden samenhoudt. Of misschien is het wel het noodlot dat het toeval doet spreken. Het kader, het Grote Verhaal voor de kleine toevallige anekdotes in ons leven.

Demian: Makkelijk. We maken vanalles mee, en noemen dat toeval vervolgens ons noodlot. Om er een betekenis aan te geven. Maar die betekenis maken we zelf! Het noodlot maken we *zelf*.

Ik: Dat is precies wat ik bedoel wanneer ik zeg dat het moderne noodlot onttoverd is.

Kundera: Niet de noodzaak, maar het toeval is vol betovering.

Ik: Het toeval is vol betovering wanneer het kadert binnen een noodlot. Maar het moderne toeval is onttoverd omdat het noodlot onttoverd is. We hebben het noodlot verinnerlijkt, het ons toe-geëigend. De moderne mens is zijn eigen noodlot geworden.

Demian: Klinkt verdacht veel als Nietzsche. Heeft hij niet ergens geschreven: *waarom ik een noodlot ben?*

Ik: Ja, in zijn autobiografie, zijn laatste boek op de rand van de waanzin. Nietzsche ging ten onder aan zijn eigen noodlot, net als de moderne mens. Want de moderne mens heeft zich zijn lot zodanig toegeëigend dat hij zijn eigen lot geworden is. En daarom is hij altijd *schuldig* aan zijn eigen lot. De

goden zitten in onszelf. De demonen zijn wij. We kunnen er niet meer van weglopen. Dat is de tragiek van de moderne mens.

Demian: Of het is zijn vrijheid. Want een intern noodlot kunnen we tenminste *leren* te controleren. En wanneer we dat kunnen, dan kunnen we ons eigen noodlot kiezen.

Ik: Een contradictio in terminis. Ons eigen noodlot kiezen bestaat niet. Het noodlot controleren betekent eigenlijk: ons ontdoen van het noodlot. Maar de Oude Grieken leren ons dat het verweer tegen het noodlot een daad van *hybris* is, van overmoed.

Demian: Jij met je Oude Grieken...

Ik: Luister. Als we ons al van het noodlot kunnen ontdoen, hebben we helemaal geen houvast meer. Want zonder het noodlot zijn we compleet overgeleverd aan het stomme toeval. Is dat beter dan?

Demian: De moderne mens tussen Scylla en Charibdis. Tussen het blinde noodlot en het stomme toeval.

Ik: Tussen het tragische en het absurde. Tussen ondraaglijke zwaarte en ondraaglijke lichtheid.

Kundera: Wat moeten we dan kiezen? Zwaarte of lichtheid?

Ik: De moeilijkste keuze...

Kundera: Deze vraag stelde Parmenides zich in de zesde eeuw voor Christus. Hij zag de hele wereld verdeeld in tegenstellingen: licht – duisternis; grofheid – fijnheid; warmte – koude; zijn – niet zijn.

Ik: Zoals Herakleitos. Maar hij ging nog een stap verder.

Kundera: De ene pool van de tegenstelling vond hij positief (licht, warmte, fijnheid, zijn), de andere negatief.

Ik: Parmenides maakt de schijnbare tegenstellingen van Herakleitos als het ware absoluut door er *zelf* een *waarde-oordeel* aan toe te kennen...

Kundera: Een dergelijk onderscheid in positieve en negatieve polen lijkt misschien kinderlijk eenvoudig. Op één ding na: wat is positief, zwaarte of lichtheid?

Ik: Moeten we kiezen? Want voor de tragische Herakleitos bestaan er geen positieve en negatieve tegenstellingen. En als alles altijd zijn tegendeel in zichzelf draagt, dan wordt zwaarte lichtheid, en lichtheid zwaarte.

Demian: Parmenides kiest uiteindelijk voor de lichtheid, geloof ik.

Ik: Zoals een filosoof. Een metafysicus. Parmenides bezit de hoop dat ook de lichtheid nog betekenis kan geven. Dat is de ambitie van de filosofen: zich ontdoen van het noodlot, en toch de betekenis behouden. Maar om dat te doen moeten ze het onmogelijke doen: hun eigen noodlot scheppen.

Demian: De Grote Verhalen, de betoverde metafysica, religie en ideologieën. Verdoken vormen van het noodlot, ontmaskerd door de late moderniteit als weer nieuwe illusies.

Ik: Inderdaad! En dat is het grote probleem van onze postmoderniteit. Ten onder gaan aan de ondraaglijke lichtheid van het bestaan zonder noodlot.

Kundera: De absolute afwezigheid van een last veroorzaakt dat de mens lichter wordt dan lucht, omhoog vliegt, boven de aarde en het aardse bestaan zweeft, slechts voor de helft werkelijk wordt en zijn bewegingen even vrij als zinloos zijn.

Ik: Zonder noodlot zijn we gedoemd om rusteloos over de wereld te zwerven, overgeleverd aan de zinloze dwaalwegen van de wereld. We gaan nergens meer heen.

Demian: En het noodlot brengt je netjes van punt A naar punt B?

Einstein: Logica brengt je van A naar B. Verbeelding brengt je overal.

Demian: Albert! Wat een toeval! We hadden het net nog over je.

Ik: Het lot is de voorwaarde voor het punt B. Maar het brengt ons er niet netjes naartoe, althans niet bij de Oude Grieken. Het heeft het toeval nodig om zich te ontplooien. Het is geen snelweg, maar een pad dat zich ontvouwt in bochten en kronkels.

Kundera: De weg verschilt van het pad niet alleen omdat er auto's op rijden, maar omdat hij een lijn is die twee punten verbindt. De weg heeft op zichzelf geen zin; zin hebben slechts de twee punten die hij verbindt. Het pad is een ode aan de ruimte. Elk stukje ervan heeft zin en spoort ons aan om stil te houden.

Ik: De snelweg, het pad... Logica brengt je van A naar B... natuurlijk! Het toeval is het pad van het noodlot; causaliteit is de snelweg. Causaliteit heeft op zichzelf geen enkele zin. Causaliteit is net zo nietszeggend als de snelweg. Al kan niemand zeggen dat de snelweg onredelijk of onzinnig is. Maar ze heeft op zichzelf geen betekenis. En toch is de snelweg net zo onoverkomelijk als de causaliteit en de logica.

Kundera: Voordat de paden verdwenen uit het landschap, verdwenen ze uit de menselijke ziel.

Ik: De snelwegen van de causaliteit hebben de paden van het noodlot verdreven uit het landschap.

Demian: Dus causaliteit en noodlot sluiten elkaar uit?

Ik: De causaliteit is een zaak van de filosofen en de wetenschappers, het noodlot is een zaak van de dichters. De filosofen verdreven de dichters uit de staat, en ze hebben ook het noodlot verbannen.

Demian: Volgens mij haal je hier de zaken door elkaar. Moeten we geen onderscheid maken tussen het universum en het individu? Is het noodlot niet de bestemming die het individu treft, en de causaliteit datgene wat het universum treft?

Ik: Misschien heb je gelijk. Net als de weg is de causaliteit generiek...

Demian: Maar is ze blind en stom? Tot welk toeval behoren de natuurwetten?

Einstein: God dobbelt niet.

Ik: Hij bedoelt dat de natuurwetten niet tot het toeval behoren, maar tot de causaliteit.

Demian: Dus de natuurwetten zijn zelf niet toevallig? En wat dan met het universum?

Einstein: Als dit universum in zijn miljoenvoudige orde en precisie het resultaat van een blind toeval zou zijn, dan is dat net zo geloofwaardig als wanneer een drukkerij explodeert en alle druklettertjes weer op de grond terecht komen in de voltooide en foutloze vorm van het woordenboek.

Demian: Dan haal je er een wetenschapper bij, dan maakt hij metafysische claims.

Ik: Omdat er geen wetenschappelijk antwoord is...

Wittgenstein: We voelen dat zelfs als alle mogelijke wetenschappelijke vragen zijn beantwoord, onze levensproblemen nog helemaal niet zijn aangeroerd.

Demian: Maar welke weg moeten we dan wel gaan? Is er een andere vorm van kennis waarop we kunnen vertrouwen? Hoe kunnen we iets zeggen over het toeval dat verdergaat dan speculatie, zonder de wetenschap...

Kundera: Hoe kunnen we iets zinnigs zeggen over het toeval in ons leven zonder een wiskundig

onderzoek? Maar existentiële wiskunde bestaat helaas niet.

Ik: De wiskunde die zich bezighoudt met het toeval is de kansberekening. Maar ze maakt geen onderscheid tussen het stomme, het poëtische of het contrapuntische toeval. Ze vertelt ons dus niets over de *waarde* van het toeval.

Kundera: De existentiële wiskunde die niet bestaat, zou ongeveer deze vergelijking maken: de waarde van het toeval is gelijk aan de onwaarschijnlijkheid ervan.

Demian: Dat lijkt me geheel in strijd met de kansberekening. Albert, kun je eindelijk iets wetenschappelijks toevoegen aan deze hele discussie? Ik zou het toeval graag begrijpen...

Einstein: Men hoeft de wereld niet te begrijpen, men moet alleen zijn plaats erin weten te vinden.

Demian: Maar hoe vinden we onze plaats zonder die wereld eerst te kennen?

Einstein: Voorstellingsvermogen is belangrijker dan kennis, want kennis is begrensd.

Demian: Je lijkt wel de ziener! Dus nu pleit de wetenschap plots voor de verbeelding?

Wittgenstein: Een taal verbeelden is een vorm van leven verbeelden.

Ik: Alles verandert uiteindelijk in haar tegendeel. Was dat niet wat Aristoteles schreef over katharsis...?

Demian: Nee, dat was Herakleitos, en het had met tragedie niets te maken. Je haalt de zaken alweer door elkaar!

Teiresias: Wel is het nu dag voor u.

Maar dan wordt het nacht.

Ik: ... en in de *peripeteia*, de ommekeer van het ene naar het andere uiterste, ontstaat de loutering...

Demian: Je kan niet zomaar twee theorieën zonder meer samengooien! Dit is geen filosofie meer, dit is een postmodern theater!

Wittgenstein: Wanneer we zelf niet meer kunnen nadenken, kunnen we altijd citeren.

Einstein: Het werkelijke kenmerk van intelligentie is niet kennis, maar verbeeldingskracht.

Demian: Stop! Deze scene is door en door postmodern! Ze dreigt uiteen te vallen in een stom toeval: een opeenstapeling van allerlei fragmenten en gedachten waarin elke betekenis zoek is! Neem een voorbeeld aan Nietzsche en oefen jezelf wat vaker in het noodlot in plaats van in dit absurde toeval!

Ik: Ik dacht dat je hier was om kritische vragen te stellen en het toeval te verdedigen? Je valt alweer uit je rol!

Demian: Deze rollen zijn een farce. Dit theater is een grote farce. Zelfs de titel is belachelijk. En dan de personages. Alsof een echte dialoog ooit een ik-personage zou opvoeren. Daar moet je een al te groot modern ego voor hebben.

Teiresias: Hetgeen u groot maakt zal u ook vernietigen.

Kundera: Het lijden is de universiteit van het egocentrisme.

Demian: Is dit alles één grote grap?

Wittgenstein: *A serious and good philosophical work could be written consisting entirely of jokes.*

CONCLUSIE: HOMO NARCISSUS

*"What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats." – T.S. Eliot*

De nieuwe eeuw breekt voor de westerse moderniteit niet aan op 1 januari 2000 om klokslag middernacht, maar wordt verwekt op de nacht van 9 op 10 november 1989, wanneer duizenden Oost-Berlijnse jongeren aan de net geopende Muur hun splinternieuwe vrijheid vieren en daarbij de volgende eeuw voor zichzelf denken op te eisen. Zo euforisch als de kiem van de eenentwintigste eeuw nog is, zo tragisch is haar geboorte twaalf jaar en tien maanden later in het beeld van twee vliegtuigen die zich in New York in twee wolkenkrabbers boren.

Het beeld van de muur en het beeld van de wolkenkrabber: de geboorte van de eenentwintigste eeuw staat op ons netvlies gebrand in beelden van desintegratie. Waar het eerste beeld de euforische en hoopvolle afbraak symboliseert, stort de hoop die het daaropvolgende decennium nog overleefd heeft in het tweede beeld als een kaartenhuisje in elkaar.

De eerste postmodernisten (Lyotard die het einde van de Grote Verhalen afkondigt, Fukuyama met zijn einde van de geschiedenis), de jongeren die de Muur bestormen, de hippies van de jaren '80 die betogen tegen kernwapens en parkeerplaatsen: ze geloven nog in de scheppende revolutionaire kracht van de desintegratie en kijken er reikhalzend naar uit het vacuüm dat ontstaat bij het uiteenvallen van de grote wereldstructuren te vullen met nieuwe idealen, kritische denkwijzen, humanistische filosofieën en rechtvaardige sociale verhoudingen. Maar het neoliberale kapitalisme met haar staalharde economische logica is eenzaam in het gat gesprongen, en de nieuwe verhalen die betekenis kunnen geven aan het bestaan blijven uit. Het deconstructionisme en cultuurrelativisme ontmaskeren met ongekende gretigheid alle culturele, politieke en morele denkwijzen als ideologische constructies en verbannen onze idealen naar de prullenbak van archaïsche en naïeve denkbeelden.

Het antwoord op de instorting van Amerika's economische centrum is geen opbouw, maar vacuüm en meer afbraak: *Ground Zero* blijft het grote Niets symboliseren, en in Afghanistan en Irak scheppen bommenwerpers meer Niets en vernieling in een zinloze oorlog. De kinderen van de huidige eeuw zijn zich er donders goed van bewust wat de krachten van de desintegratie kunnen aanrichten, en vinden tegelijkertijd geen oplossing om deze tegen te gaan. Als echte postmodernisten zijn ze geoefend in de afbraak van betekenissen, maar hebben ze nooit geleerd er voor de wereld te scheppen. Dat is de grote tragedie van wat wij het postmoderne tijdperk noemen – het tijdperk dat geboren wordt uit de dorre grond van de moderniteit, maar er niet meer weet te groeien.

De eenentwintigste eeuw heeft aldus een type mens voortgebracht dat in geen enkel groter verhaal meer kan geloven, en daarom onafgebroken in de weer is met de poging om zijn eigen Grote Verhaal te scheppen. Bestolen van een extern verhaal waarin hij zich thuis mag voelen, richt de postmoderne mens de blik naar binnen. De eenentwintigste eeuw wordt bevolkt door het type mens die we de *homo Narcissus* zouden kunnen noemen. De *homo Narcissus* staart onafgebroken in de diepten van het innerlijke water waaruit zijn eigen noodlot opwelt. De *homo Narcissus*: weggerukt uit het toneel van de Grote Verhalen, voortgejaagd door de druk om zijn eigen narratief, zijn zin, zijn betekenis te scheppen.

Waar de mens vroeger onderhevig was aan de collectieve krachten van de betovering of de geschiedenis, voelt de *homo Narcissus* zich in dezelfde mate onderhevig aan zijn individuele noodlot. De obsessie van de postmoderne mens met het scheppen van zijn eigen lot is het verlangen naar een nieuw Groot Verhaal om zijn leven een betekenis te geven. Narcissus uit de mythe wordt verliefd op zijn eigen spiegelbeeld in een vijver en verdrinkt in een tragische poging dat spiegelbeeld aan te raken. De *homo Narcissus* wordt verliefd op het spiegelbeeld van zijn eigen noodlot en verlangt er evenzeer naar zich in dat noodlot te laten vallen. Maar in tegenstelling tot Narcissus uit de mythe, weet de *homo Narcissus* goed genoeg dat het beeld niet meer dan een projectie is.

De *homo Narcissus* beleeft zijn leven als een tragedie: niet omdat hij ten onder gaat aan de zwaarte van een noodlot dat hem van bovenaf neerdrukt, maar omdat hij ten onder gaat aan de ondraaglijke lichtheid van het bestaan in een zinloze wereld. Er is geen gewicht in het luchtledige. De *homo Narcissus* is geen Ikaros die valt wanneer hij de goddelijke grens overschrijdt. De *homo Narcissus* zweeft door de betekenisloosheid van het luchtledige hemelruim, en op zoek naar een houvast vindt hij slechts de oneindigheid op zijn pad. De *homo Narcissus* verlangt ernaar opnieuw in de wereld te kunnen vallen. Maar hij valt alleen maar in de diepten van zijn eigen spiegelbeeld.

Deze postmoderne, onttoverde mens lijdt aan een aandoening die we *zwaartenarcisme* kunnen noemen. Hij kan zijn zwaartepunt niet langer in de wereld vinden, en zoekt het daarom in zichzelf. Narcissus uit de mythe verdrinkt in zijn spiegelbeeld omdat hij zo verliefd is. De *homo Narcissus* verdrinkt in zichzelf, niet omdat hij zichzelf zo fantastisch vindt, maar omdat hij zoveel zwaarte toekent aan zijn eigen bestaan. Hij moet wel. Want in een onttoverde, radicaal verinnerlijkte wereld, is het zelf het enige ankerpunt dat de mens nog kan vinden.

De *homo Narcissus* heeft zijn noodlot opgesloten en verinnerlijkt, en daarmee heeft hij ook het tragische verinnerlijkt. En zo heeft hij, na God en de Grote Verhalen, ook de tragedie vermoord.

*

In 1961 maakt de cultuurfilosoof George Steiner naam binnen de filosofie met een boek getiteld *The Death of Tragedy*, een knipoog naar Nietzsche. Steiner beschrijft in zijn werk de unieke rol van de tragedie binnen de Europese cultuur, maar komt tot de tragische conclusie dat de tragedie in de huidige samenleving op sterven na dood is. Steiner beargumenteert dat er geen plaats meer is voor de tragedie in de moderne cultuur, omdat de moderniteit zichzelf baseert op het rationele denken. Het tragische kan niet aarden in een samenleving die gelooft dat de mens met zijn eigen redelijke vermogens zijn lot kan bepalen. De moderniteit verdringt het tragische door het geloof in de maakbaarheid van de mens en de wereld volgens het principe van de rede. Het tragische is volgens Steiner immers *irrationeel*, want de tragedie grijpt plaats in een universum dat gevormd wordt door compleet willekeurige krachten – willekeurig, dus niet rechtvaardig, redelijk of rationeel.³⁸⁷

Steiner kijkt opnieuw door de nietzscheaanse bril naar de dood van de tragedie. Nietzsche beargumenteert immers ongeveer een eeuw eerder al dat het tragische levensgevoel definitief ten gronde is gegaan aan de rede. De hoofdverdachten in de moord op de tragedie zijn volgens Nietzsche: Socrates, Plato en Jezus Christus. De combinatie van de filosofische metafysica en het joods-christelijke geloof, die een verbond aangaan in bijna twee millennia Europees christendom, geeft de doodsteek aan al het werkelijke tragische.

Steiner en Nietzsche beweren dat de tragedie gestorven is aan het rationele denken. Daarmee impliceren ze dat de tragedie altijd irrationeel is. Zo trekken ze het tragische uit het domein van Apollo, en geven het in bewaring aan Dionysos. Maar zoals we lazen is het dionysische slechts een aspect van de tragedie. Wanneer we geloven dat de tragedie gestorven is aan de ratio, ontkennen we de rationele dimensies van het tragische zelf. En zo blijven we gevangen tussen Scylla en Charibdis: tussen het rationele denken van de Verlichting en het irrationele levensgevoel van de Romantiek.

Ik beargumenteer dat de tragedie gestorven is aan de onttovering van de wereld. De onttovering van de wereld staat in verband met het rationele denken en de metafysica, maar slechts met een bepaalde vorm van metafysica: de rationalistische metafysica van de moderniteit. Dit verdoken metafysische denken is onttoverd, instrumenteel, verinnerlijkt en hebzuchtig. De rationalistische metafysica heeft zich in de moderniteit het eens zo rijke rationele denken, de Oudgriekse *logos*, toegeëigend. Zo heeft dit denken Apollo *de facto* uit de tragedie ontvoerd, en de verminkte god op de troon van de rede gezet. En zelfs de tegenstanders van deze rationalistische metafysica, de verdedigers van de tragedie, trappen met open ogen in deze metafysische valstrik wanneer ze de tragedie tot de *irrationele* antiheld van de moderniteit uitroepen.

*

Het tragische is gestorven aan de onttovering, en de onttovering van de wereld is een proces met vele gezichten. Het belangrijkste kenmerk van de onttovering is dat ze radicale scheidingslijnen trekt. Het moderne proces van onttovering scheidt het immanente van het transcendente, de materie van het

³⁸⁷ Steiner, *The Death of Tragedy*, 8.

bewustzijn, de individuele binnenwereld van de collectieve buitenwereld, de rede van de ervaring, het subject van het object, de tragiek van de metafysica. Het onttoverde denken van Verlichting én Romantiek trekt radicale breuklijnen tussen verschillende domeinen van de werkelijkheid en maakt komaf met alle werkelijke vormen van de tussenwereld. In de onttoverde werkelijkheid draagt niets nog zijn tegengestelde in zichzelf, maar wordt het andere radicaal buiten het eigen opgeëiste domein geplaatst. Zo sterft het gevoel voor het tragische langzaam aan de onttovering van de wereld op verschillende manieren en met verregerende gevolgen voor de mens en de wereld.

De moderne teloorgang van de tussenwereld luidt het begin van het einde in voor de tragedie. Het immanente en het transcendente kunnen voor het moderne denken immers niet meer door elkaar bestaan. Maar de tragische mythe grijpt plaats in een door en door betoverde wereld waarin de goden en de wezens van de tussenwereld *aanwezig* zijn – als antropomorfe figuren of als mysterieuze krachten die de mens beïnvloeden. Wanneer de tussenwereld uit de wereld wordt verbannen, verliest de tragische mythe een deel van haar betekenis. Zelfs in de Attische tragedie, waarin de goden naar de achtergrond verhuizen, werkt de meer abstracte invloed van de goden en het noodlot nog steeds door in de gehele menselijke, immanente wereld. En ook in de Oudgriekse filosofie zijn de goden vaak nog verhuld aanwezig als de sacrale, transcendente principes die de kosmos ordenen. Zij leiden er een extern bestaan waarvan de mens afhankelijk is. De tragische mens staat altijd in communicatie met het transcendente-in-de-wereld. Hij leeft nog steeds in een tussenwereld: een wereld waarin een zekere vorm van communicatie tussen de mens en het sacrale mogelijk, zelfs onvermijdelijk, is.

Met de moderne scheiding der werelden verdwijnt de tussenwereld. De buitenwereld wordt de louter immanente werkelijkheid. De goden en de betekenis zijn uit deze wereld verdwenen, en de werkelijkheid stopt met spreken. Het Delphische orakel zwijgt en het toeval wordt stom. De tragische wereld wordt de *absurde* wereld. Het verschil tussen de absurde en de tragische wereld is het verschil tussen noodlottig toeval en stom toeval. Want de tragische wereld zwijgt niet en spreekt niet, maar geeft signalen. De antwoorden mogen dan nog zo onduidelijk, paradoxaal, onrechtvaardig en hopeloos lijken, ze verschaffen de mens tenminste een vorm van troost. De absurde wereld daarentegen is doofstom. Te midden van al zijn lijden schreeuwt de mens wanhopig tegen een universum dat oorverdovend zwijgt. De absurde wereld is de wereld die hermetisch is afgesloten voor de mens. Zo kan de mens alleen nog maar in communicatie treden met zichzelf, en wordt hij *homo Narcissus*: geklemd tussen de ondraaglijke lichtheid van de buitenwereld en de ondraaglijke zwaarte van zijn innerlijke bestaan. En daar stuit hij op de grote vraag van de verinnerlijkte mens: is het wel mogelijk om een betekenis en een houvast te vinden *binnen* zichzelf?

De moderne mens verinnerlijkt het transcendente, en daarmee verinnerlijkt hij ook zijn noodlot. Maar het verinnerlijkte noodlot is iets heel anders dan een *extern* noodlot. De moderne mens is niet meer onderhevig aan zijn noodlot, hij heeft zich dat noodlot toegeëigend en *is* zijn noodlot geworden. Met de verinnerlijking van het noodlot treedt de vraag naar de maakbaarheid van de mens en van het noodlot op de voorgrond. Deze vraag is in feite een *contradictio in terminis*: want vanaf het moment dat het noodlot controleerbaar is, houdt het op een noodlot te zijn. De toe-eigening van het noodlot luidt

daarom ook het begin van het einde in van het noodlot. En de moderne mens zonder noodlot, is overgeleverd aan de schuld.

De radicale moderne scheiding tussen binnen- en buitenwereld luidt de overgang in van het tragische naar het absurde. De aspecten van ons bestaan die we vroeger als *tragisch* zouden beschouwen, verliezen al hun betekenis en redelijkheid en worden *absurd*. Ons moderne beeld van het tragische is in grote mate gekleurd door het idee van het absurde. De tragedie thematiseert de *moeilijkheid* om het goede te doen in een wereld die tot op zekere hoogte onrechtvaardig of ondoorgrondelijk is en steeds weer aan onze controle ontsnapt. Ze confronteert ons met de grenzen aan ons menselijke vermogen om te handelen, omdat ook onze verantwoordelijkheid ingeperkt wordt door de limieten van de tragische wereld die we niet kunnen controleren. Op die manier stelt de tragedie de vraag naar de schuld, maar legt ze de schuld toch nooit helemaal bij de mens. Het absurde daarentegen thematiseert het *onvermogen* van de mens te *weten* wat het goede is in een wereld die doofstom geworden is voor onze vraag naar betekenis. De absurde mens gaat ten onder aan de twijfel, omdat de wereld hem geen enkel houvast meer verschaft: geen idee van het goede, geen betekenis en geen enkele aanwijzing naar een waarheid die resoneert met de mens. De wereld is nog even onrechtvaardig en ondoorgrondelijk als de tragische wereld, en ze ontsnapt nog steeds aan onze controle. Maar waar de tragische mens nog een extern houvast vindt in de betovering, moet de absurde mens het zonder stellen. Om te ontsnappen aan het absurde, plooit de mens terug op de drang om zijn wereld en zichzelf volledig te controleren en te beheersen. Maar daardoor draagt de mens in de absurde wereld plots ook alle *verantwoordelijkheid* voor zijn eigen bestaan. Opnieuw is hij overgeleverd aan de schuld. En die schuld maakt het probleem van het lijden alleen maar erger.

Het probleem van het lijden is de eeuwenoude vraag naar het grote *waarom* van pijn en leed. De Oude Grieken leggen het antwoord bij de goden, het noodlot en de begrenzing van de menselijke vermogens. Dat maakt het lijden van hun helden *tragisch*. Maar het lijden van de moderne mens heeft geen enkele oorzaak of bestaansreden meer, en wordt *absurd*. De onttoverde mens vindt geen troost voor dit lijden in de absurde wereld, noch in de omsloten wateren van zijn eigen innerlijk. Verstoken van troost, wendt hij zich tot de hoop. Maar de absurde wereld biedt evenmin hoop. De enige optie die de mens nu nog heeft is om de hoop binnen zichzelf te gaan zoeken: in zijn rationele denken waarmee hij hoopt de hele absurde wereld rondom zichzelf te kunnen controleren – om haar zijn *eigen* stem op te leggen. De transcendente hoop van de betoverde metafysica (de hoop op de ultieme ontsnapping uit het lijden in een hiernamaals bij God) wordt nu de immanente hoop van de rationele mens die hoopt dat hij zich door een complete beheersing van zijn wereld van alle lijden kan vrijwaren. De hoop van de rationalistische moderne metafysica is de hoop op de *immanente* eindoverwinning op het lijden en de dood. Ze vertrouwt daarvoor niet meer op God, maar op de wetenschap en het rationele denken. De moderniteit probeert met andere woorden al het lijden buiten te sluiten door de totale beheersing van de wereld via de ratio.

De onttovering van de wereld geeft de mens de vrijheid om zijn eigen waarden naar believen op de buitenwereld te projecteren, en daarom ook om zijn eigen grenzen te stellen. Hij wordt niet langer begrensd door de tragische en betoverde *grenzen* in de wereld. Maar deze vrijheid is ook een zware last. Want om te ontsnappen aan de oneindigheid, moet de *homo Narcissus* nu zijn grenzen steeds radicaler rondom zichzelf trekken en verandert hij van een *omsloten* in een *afgesloten* zelf.

De onttoverde mens die de grenzen niet meer aantreft in de buitenwereld, trekt de grenzen rond zijn binnenwereld. Zo blijft de werkelijkheid onbegrensd achter. De onttoverde mens is niet langer gebonden aan de goddelijke wetten of de macht van het noodlot. Hij kan zijn eigen wetten aan de wereld opleggen. De moderne mens heeft al lang de grens van Ikaros overschreden. De vraag is of de mens beter in staat is dan de goden om zijn eigen grenzen te stellen en zijn maat te kennen. De gruwel van het betoverde noodlot is verwaarloosbaar tegenover de bommen van het door mensen gemaakte noodlot die in de laatste twee eeuwen over de wereld neerdaalden. De bliksem van Zeus valt in het niets tegenover de grootscheepse vernieling van regenwoud en natuurlijke hulpbronnen die door mensen in gang gezet worden. Deze menselijke destructie is absurd, onredelijk of schuldig, maar ze is niet *tragisch*. Want er was een duidelijke keuze.

De onttovering van de wereld splitst de wereld op in de onbegrensde, gedetermineerde materiële buitenwereld, en de omsloten innerlijke wereld van de mens. De mens wordt gedwongen de transcendente waarden binnen zichzelf te zoeken, en de buitenwereld van de materie blijft verweesd achter. Het instrumentele denken van de onttoverde metafysica maakt de weg vrij voor de grootscheepse amorele exploitatie van de collectieve buitenwereld. Door middel van voortschrijdende kennis van de materie slaagt het instrumentele denken erin deze materie steeds beter te controleren en te beheersen, en tenslotte te vernietigen. Het instrumentele denken houdt de onttovering van de wereld angstvallig in stand omdat deze onttovering een *morele voorwaarde* is voor de exploitatie van het instrumentele denken op de buitenwereld. Wanneer de materiële wereld het transcendente terug zou toelaten, zou het instrumentele machtsdenken immers serieuze morele obstakels moeten overwinnen om haar exploitatie van de natuurlijke wereld verder te zetten.

De radicale scheidingen die het onttoverde denken in de werkelijkheid aanbrengt zijn in grote mate problematisch geworden, zowel voor de binnenwereld van de mens als voor de buitenwereld die we allemaal delen. We zitten altijd gevangen aan de ene of de andere kant. Niets mag nog zijn tegendeel in zichzelf dragen, volgens het principe van de non-contradictie. Het moderne rationalisme maakt ons wijs dat deze radicale tegenstellingen het kenmerk zijn van het rationele denken. De moderne mens die zijn verstand dreigt te verliezen in de waan van een absurde wereld, klampt zich angstvallig vast aan zijn rede om een uitweg te vinden uit zijn interne en externe tegenspraak. Maar daardoor wordt de breuk alleen maar groter. De tragische waarheid leert ons dat de waanzin in het hart van het rationele denken schuilt. Niet Dionysos, maar de rede zelf brengt de grootste waanzin mee in de moderniteit. Want het moderne rationele denken negeert Apollo's eerste gebod: het kent zichzelf niet meer, en vergeet dat het een mens is en geen god. Daardoor heeft het haar eigen grenzen reeds lang overschreden. En wie de grens vergeet, vervalt in de destructieve waanzin.

De moderne mens is Achilles die de tragische keuze niet meer wil maken en daarom angstvallig blijft twijfelen – hij wil beide hebben, roem en een lang leven. De moderne mens is Odysseus zonder Ithaka, zonder noodlot gedoemd om te blijven zwerven langsheen de toevalligheden van zijn bestaan. Hij is Oidipoes die het raadsel van de sfinx oplost maar de andere waarheid niet wil zien, en intussen lijdt aan de pest. Hij is Ikaros die moe is van het vliegen en niet liever wil dan vallen, maar die gewichtsloos door het luchtledige blijft zweven.

*

We kunnen een probleem niet oplossen met hetzelfde denken dat het heeft veroorzaakt.³⁸⁸ De tragische rede biedt mogelijk een uitweg uit de waanzin waarin het moderne rationalisme beland is. Want het tragische denken neemt niet het principe van de non-contradictie, maar het principe van de *grens* als uitgangspunt. Het principe van de non-contradictie leidt tot *exclusieve* en absolute tegenstellingen waartussen geen verzoening meer mogelijk is. De tragedie daarentegen wijst ons telkens weer op de noodzaak van de verzoening – al is ze dan gedoemd om tijdelijk en bitterzoet te zijn. De tragische rede behoedt zich voor elke vorm van het absolute, voor alle exclusieve tegenstellingen. De tragische tegenstelling is inclusief, ze verwelkomt het andere binnen zichzelf. De tragische tegenstelling maakt deel uit van een tussenwereld en houdt de tussenwereld in leven. Daardoor dwingt ze ons te balanceren tussen polariteiten in plaats van radicaal een kant te kiezen. De tragische rede weet dat de koning van vandaag de bedelaar van morgen kan zijn. De koning en de bedelaar dragen de mogelijkheid tot elkaar in zichzelf. De tragische visie op tegenstellingen behoedt ons niet alleen voor het absolute, maar leidt ook tot een vorm van compassie. Het besef dat alles zijn tegengestelde in zichzelf draagt, betekent ook dat alles wat tegengesteld lijkt met elkaar verbonden is. Zo opent de tragische wijsheid de mens altijd opnieuw op de tussenwereld, en daarmee op de betovering.

Het tragische idee van redelijkheid en rationaliteit is verbonden met de *maat* en de *grenzen* aan het bestaan. Rationaliteit betekent dan: de grenzen kennen en de grenzen respecteren. Deze grenzen worden de mens gegeven door de betoverde dimensies van de goden en het noodlot. Het moderne rationalisme ziet deze grenzen als een vloek voor de mens, een instrument van de religie om de mens klein te houden. Maar de grenzen zijn ook een gave. Want het is slechts binnen de grenzen dat de mens kan groeien zonder zichzelf te vernietigen. De grenzen zijn de voorwaarde voor de mens en de rede. *Irrationaliteit* in de tragedie betekent: de grenzen overschrijden.

De tragische grens limiteert de mens op verschillende manieren: in zijn vermogen om de waarheid te kennen en op te eisen; in zijn vermogen om zijn eigen wetten maken; in zijn vermogen om zijn eigen leven vorm te geven; in zijn vermogen om naar geloven over de wereld rondom hem te heersen. Met andere woorden: de tragische grens limiteert de mens in zijn verlangen naar de totale

³⁸⁸ Naar een bekende uitspraak van Albert Einstein: “We cannot solve our problems with the same thinking we used when we created them.”

controle over zijn bestaan en de volledige beheersing van zijn wereld. Ze begrenst de mens in zijn zoektocht naar autonomie en macht.

Maar de rationalistische metafysica kent deze grenzen niet. Ze gelooft hoopvol in de kenbaarheid, maakbaarheid en beheersbaarheid van de gehele wereld door het rationele denken. *The sky* is al lang niet meer *the limit*. Dit rationalistische vooruitgangdenken is opgetogen bij iedere grens die het doorbreekt, vaak zonder naar de gevolgen op de lange termijn te kijken. En het probeert daarbij angstvallig om ook het noodlot zelf – de tragische, *in essentie oncontroleerbare aspecten van ons bestaan* – in haar machtsgreep te krijgen.

*

Maar zoals we weten uit de mythe heeft het noodlot geduld, en haalt het ons altijd in. Het grote probleem van onze instrumentele moderniteit wordt pijnlijk duidelijk wanneer het tragische zich vroeg of laat toch aandient. Wat doen we dan? Kunnen we het tragische opnieuw verwelkomen, ons ermee verzoenen? Ermee leren leven? Of blijven we angstvallig vasthouden aan onze moderne neiging naar controle, naar macht, naar verzet tegen het noodlot? Zullen we een schuldige zoeken voor de tragische gebeurtenissen? Zullen we onszelf straffen? Zullen we ons opsluiten en langs alle kanten verzekeren? Zullen we de wereld buitensluiten in een poging het tragische te ontlopen? Zullen we de stervenden, die ons ongemakkelijk maken, verbannen naar eenzame ziekenhuiskamers, ommuurde kerkhoven en kale statistieken? Zullen we de tijd leren terugdraaien om de tragische gebeurtenissen ongedaan te maken? En zullen we zelfs deze ultieme grens, de dood, overwinnen? Of zullen we iets geheel anders leren, en *loslaten*?

De vraag naar het tragische is vandaag weer meer dan ooit relevant. De natuur, de technologie, en de combinatie van die twee ontsnappen nog steeds – en steeds meer – aan onze controle. Maar in onze instrumentele logica is geen plaats meer voor het tragische. Het tragische doorbreekt immers die logica, omdat het haar tussen de vingers glipt. Het instrumentele denken wil altijd en overal controle. Het wil schuldigen zien. De moderniteit zou de blinde Oidipoes niet meer verwelkomen in haar *polis*. *Ga weg, rampzalige. Je bevuilt onze steriele straten, met je verhalen over dood en incest, je orakels en je uitgestoken ogen.* We hebben de dood en de rampen angstvallig naar de marges van onze samenleving verbannen – naar witte kamers en de virtuele wereld van het beeldscherm. En ook het lijden is gevlucht naar de intieme sfeer van de persoonlijke innerlijke belevingswereld en de besloten kantoren van psychologen. In de moderne wereld is er geen plaats meer voor het tragische.

De moderne mens die zich niet meer kan verzoenen met het tragische is als Orpheus die de onderwereld binnenloopt om de doden terug te halen, maar onherroepelijk achteromkijkt. En de moderne mens voelt zich schuldig tot het einde van zijn dagen. De mythe van Orpheus leert ons de *zinloosheid* van de metafysische hoop in het licht van de ultieme begrenzingen. Sommige vormen van lijden en verdriet vallen buiten de mogelijkheden van het instrumentele denken. Verdriet is een moeras, hoe harder we spartelen om eruit te geraken, hoe dieper we erin wegzakken. De enige manier om uit

het lijden te geraken is: niet bewegen. Maar dat is de grote tragedie van de moderne mens: hij weet niet meer hoe hij moet stilstaan, de controle moet loslaten. Arme *homo Narcissus*: hij doet zichzelf zoveel verdriet aan, en vervolgens weet hij niet eens meer hoe hij verdrietig moet zijn. Want in de absurde wereld is er hoop noch troost te vinden, alleen maar schuld. De troost is voorbehouden aan de tragedie.

*

We hebben nood aan verhalen waarin het tragische element opnieuw een *betekenis* krijgt – een betekenis die voorbij gaat aan zowel het absurde toeval als aan de schuld; die voorbijgaat aan de intieme achtergrondwereld van de roman, de kunst en de muziek alleen, maar die ook weer een plaats op de voorgrond kan opeisen. In de moderniteit betekent dat onder andere: we hebben nood aan een herwaardering van de kunst en de natuurlijke wereld. Maar de *voorwaarde* voor deze herwaardering is een nieuwe vorm van inclusief rationeel denken waarin het tragische én de betovering opnieuw een plek krijgen. Het tragische kan immers niet zonder de betovering, en *vice versa*. De moderne rationaliteit zelf moet het tragische en de betovering weer durven erkennen als *redelijke elementen*; waar ze bovendien veel van kan leren. Willen we de grote breuklijnen in onze moderniteit overwinnen, willen we de waarde van de wereld weer erkennen en de betovering in de wereld opnieuw ervaren – volgens de inzichten en kennis van onze tijd – dan moeten we ook het tragische opnieuw leren toelaten. De ‘herbetovering van de wereld’, waar sommige filosofen van dromen, kan immers niet zonder het tragische. Betovering betekent in essentie: het instrumentele denken durven loslaten, voorbijgaan aan onze nood aan macht en controle, de radicale verinnerlijking doorbreken, en ons opnieuw *openen* op de wereld. Daarvoor moeten we de moed hebben om onder ogen te zien dat Zeus twee vaten heeft, en dat we met de positieve gaven van de betovering (de zoektocht naar waarden, betekenis en verbondenheid in de buitenwereld) ook de tragische aspecten onherroepelijk zullen moeten binnenlaten. De wereld zelf opent ons op het tragische, en het tragische opent ons op de wereld. En soms is het net op de meest tragische moment van ons bestaan dat we de betovering opnieuw kunnen ervaren. Wanneer we dat beseffen, kunnen we ons verzet loslaten, en de tragiek verwelkomen als een vergeten vriend.

De ‘herbetovering van de wereld’ en de aandacht voor het tragische zijn niet alleen belangrijk voor de existentiële toestand van de moderne mens die zich wil bevrijden van zijn zwaartenarcisme. Het *existentiële* tragische en de persoonlijke ervaring van betovering zijn één ding, maar nog belangrijker is het terugwinnen van de betovering en het tragische levensgevoel op maatschappelijk vlak. We vergeten in onze filosofische en existentiële discussies al te vaak dat de Oudgriekse tragedie *politiek* is. De tragedie en de betovering hebben nog steeds het potentieel om politiek te zijn. Want de zoektocht naar betovering is een vorm van *verzet* voor de moderne mens tegen zijn systeem. Wanneer onttovering het centrale kenmerk is van onze instrumentele moderniteit, dan is de betovering de beste vorm van politiek en maatschappelijk verzet tegen dit destructieve instrumentele denken. De vraag is alleen: welke vorm van betovering?

Voor Nietzsche, de Romantici en de neoromantische tegencultuur van de twintigste eeuw zijn tragedie en betovering vormen van verzet tegen de dominante rationele cultuur omdat ze *irrationeel* zijn en de grenzen breken. Maar wat zij verstaan onder tragedie en betovering, beperkt zich tot de ervaringsgerichte en dionysische aspecten. De dionysische betovering en het dionysische tragische inspireren meer dan een eeuw lang kunstenaars, dichters en revolutionairen die met de dionysische waanzin ten strijde trekken tegen de onderdrukkende grenzen van het systeem. Het dionysische verzet was begrijpelijk in een tijd waarin men nog moest vechten tegen de beklemming van sommige Grote Verhalen. Maar honderd jaar dionysische waanzin heeft ons weinig opgebracht. De dionysische betovering verliest zichzelf al te vaak in vormen van tijdelijk escapisme, persoonlijke ontlasting en kortstondige overwinningen. Het dionysische deconstructiedenken liet ons achter met de puinhopen van een ineengestorte moderniteit op een oneindige *Ground Zero*. Ook het dionysische verzet bleek uiteindelijk te leiden tot zinloosheid, leegte en zwaartenarcisme. In onze huidige (post)moderniteit hebben we geen nood aan nog meer afbraak en destructie: dat doet het instrumentele denken van de moderne metafysica zelf wel.

De dionysische beweging emancipeerde zich met de waanzin tegen de ratio. De moderniteit emancipeerde zich met de ratio tegen de betovering. Een nieuwe vorm van betoverd denken kan zich met de betovering emanciperen tegen de instrumentele rationaliteit. Dit betoverd denken moet *rationeel* zijn om aan de irrationele waanzin van Dionysos te ontsnappen; en *tragisch*, dat wil zeggen *open* en *begrensd*, om aan de absolute claims en de *hybris* van de moderne metafysica te ontkomen. Zo'n (her)betoverd denken kan vele vormen aannemen – van spiritisme over een religieus denken tot *deep ecology* of een wetenschappelijk geïnspireerde herwaardering van al het leven in de natuur – maar vraagt enerzijds om het doorbreken van een radicaal individualisme van de moderne verinnerlijking; en eist anderzijds de erkenning van een *open* waarheid in *al* haar vormen. Wanneer we de waarheid weer kunnen zien als een betoverde en tragische waarheid, als *aletheia*, zijn de diverse vormen van denken een enorme rijkdom in plaats van een last.

*

Om een uitweg uit onze problematische moderniteit te vinden, moeten we in de eerste plaats nieuwe verhalen durven vertellen en alternatieve mythes omarmen. De mens is immers *zoon logon echon*: het verhalende dier. Verzet begint bij de verhalen die we vertellen, ook binnen de filosofie en het denken zelf. Het veelzijdige tragische verhaal is zo'n verhaal dat kan helpen om ons moderne denken open te breken. Maar ook het Oudgriekse tragische verhaal waarin Dionysos en Apollo beiden een plaats krijgen, is evenmin de Heilige Graal voor een nieuwe (post)moderniteit. Dit tragische verhaal blijft in vele opzichten helaas nog steeds een westers, mannelijk en elitair verhaal. De Attische politiek was een zaak van gegoede mannen. Daarom is het nodig ook dit verhaal blijvend in vraag te stellen, en te blijven zoeken naar die aspecten waarin het tragische levensgevoel haar andere, inclusieve dimensies toont: in de betoverde ondergrond van de mythen waarin heldinnen en godinnen een belangrijke rol spelen, in de tragische dimensies in de mythen en praktijken van andere culturen, in de vergeten en verborgen

geschiedenis van de belangrijke rol van vrouwen in de cultuur, in de betovering die sommige culturen nog steeds levend houden binnen een eigen cultureel alternatief voor de westerse moderniteit. Deze verhalen zijn door de machtsgreep van de geschiedenis en van de rationalistische metafysica grotendeels vervormd, verminkt of verbannen. Een verzet in het denken begint bij de zoektocht naar deze mythen en verhalen en bij een inclusieve en open houding tegenover deze alternatieve narratieven van de moderniteit. Daarvoor moeten we uit ons veilige superioriteitsdenken van de westerse moderne rationaliteit durven stappen, en beseffen dat andere verhalen ons ook iets kunnen leren: een inzicht in de tragische en de betoverde rede, in de begrenzing, de openheid en de volle waarde van het bestaan.

Een hernieuwd tragisch en betoverd denken zal onherroepelijk op weerstand stuiten. De moderne rationalistische metafysica staat geen concurrentie toe in haar eigen vaarwater. Het Verlichtingsfundamentalisme verbant andere vormen van denken en waarheid graag naar het domein van de irrationaliteit: het niet-denken. Einde discussie. Uiteraard is deze verbanning onderdeel van een moderne machtsgreep. Het instrumentele denken *kan* de betovering niet toelaten omdat de betovering haar eigen legitimiteit in vraag stelt. Het is geen toeval dat dit instrumentele denken zich zo vaak en zo sterk richt tegen vormen van collectieve betovering. In de praktijk blijft dit niet alleen bij filosofische discussies, maar kost deze strijd tussen instrumenteel en betoverd denken ook ontelbare mensenlevens. De betoverde logica van *native* bevolkingsgroepen van natuurlijke gebieden overal ter wereld botst frontaal met de instrumentele logica van het moderne kapitalisme. De instrumentele logica wil zich alles eigen maken – land, arbeid, rivieren, stranden, bergen, dieren, enzovoort. Ze vernietigt natuurgebieden, ecosystemen en mensenlevens in dienst van de exploiterende economische rede. Maar in de betoverde logica van deze *natives* bestaat er geen privébezit. Het land waarop zij leven en sterven *behoort* hen niet toe, zij *horen bij* het land, waar hun voorvaderen leven en de wezens van de tussenwereld met hen samenwerken. Zij zullen dat land niet vernietigen, maar het respecteren en beschermen. Kunnen we zeggen welke van deze twee vormen van logica dan het meest *rationeel* is?

De filosoof die zich inschrijft in de moderne instrumentele rationaliteit zonder deze rationaliteit zelf in vraag te stellen, schrijft zich in binnen de machtsverhoudingen van een systeem dat onderdrukkend is voor een groot deel van de wereldbevolking en voor de natuur. Het is bovendien een systeem dat haar legitimiteit ontleent aan de ratio en de oorsprongsmythe van de filosofie zelf. De filosofie is dus nooit onschuldig. Het rationele denken zelf staat in het hart van ons maatschappelijke en politieke systeem, gebaseerd op de superioriteitsclaim van de moderne westerse instrumentele logica. De filosoof maakt altijd een politiek statement en velt altijd een moreel oordeel, ook wanneer hij halsstarrig beweert dit niet te doen. De filosoof die zwaait met de Verlichtingsvlag van het zogenaamde rationele denken om zichzelf boven elke vorm van moraliteit te verheffen, maar tegelijkertijd weigert om de schaduwzijden van zijn vlag te bekijken, engageert zich om de *status quo* in stand te houden. Dit is een pijnlijke zaak voor de hedendaagse filosofie die dreigt te vervallen in een superieur Verlichtingsdenken.

*

Cultuurfilosofie gaat, zoals de tragedie en de mythe, om de vraag: in welke samenleving willen we leven? Dat is een door en door politieke vraag. Net als de tragedie is de filosofie dus in essentie politiek. De rol van de filosoof is vanouds om een horzel te zijn in dit politieke landschap. In onze westerse moderniteit zijn de tragedie en de betovering de horzels die om de oren van de instrumentele logica moeten blijven zoemen. De instrumentele logica doet er alles aan om deze horzels te temmen; en ze is er bijna in geslaagd. De horzels werden bijen; en ze werden gevangen om honing te maken voor de moderne mens. De wilde natuur is afgebakend met paden en hekken en bordjes. De wezens van de tussenwereld zijn getemd in sprookjesboeken en het behang van de kamers van kinderen. Dionysos is verbannen naar de bekers slechte wijn en lauw bier in de nachtelijke ruïnes van vrijplaatsen die nog af en toe weten te ontsnappen aan de staalharde economische logica van het dagelijkse rendement. Apollo's tempel is niet meer dan de achtergrond voor de selfies van de bussen toeristen die met plastic waterflesjes de heuvel van Delphi beklimmen. *Dit betekent dat de wereld onttoverd is.* De goden, de horzels en de natuur zijn niet verdwenen, ze zijn gevangen en gedomesticeerd. De wilde betovering werd getemd, en daardoor is ze haar kracht verloren. De ratio is niet verloren, ze is gekooid. Zoals Apollo de Python ving onder de aarde van Delphi, zo vangt het instrumentele denken *mythos* en *logos* om hen monddood te maken. En zowel de Python als Apollo zwijgen in alle talen.

Willen we op zoek gaan naar een herbetovering en een nieuwe rol voor het tragische, dan mogen we ons niet laten vangen. Het is niet de taak van de filosoof om honing te maken. Ons niet laten vangen aan de moderniteit betekent: ons niet langer laten verstrikken in absolute tegenstellingen, ons niet laten vangen aan de claim op de oneindigheid, ons niet laten verblinden door een verlangen naar macht, door de zwarte magie van de ratio. Ons niet laten vangen betekent de moderne en de eigen kooi van het denken verlaten, uit ons zwaartenarcisme breken, de buitenwereld intrekken, ons openen voor de betovering en het tragische verwelkomen.

Een oude legende verhaalt over de onttovering van de wereld in de taal van de *mythos*. Vroeger, lang geleden, waren de werelden nog niet gescheiden. De mensen werkten samen met de wezens van de tussenwereld; nimfen, saters, kabouters, elfen, reuzen, gnomen en trollen. Maar op een dag kwam een mens op het idee zo'n wezen van de tussenwereld te vangen. Hij ving de kabouter in een kast, de elf in een kooi, de reus in zware ketenen. En hij dwong deze wezens voor hem te werken en hun magie te gebruiken voor zijn eigen verlangen naar rijkdom en macht. Dat was het begin van de zwarte magie. Dat was het begin van het instrumentele denken.

Sinds die dag zijn de werelden gescheiden. De wezens van de tussenwereld vluchtten voor de mens, en sloten hun wereld hermetisch af.

Dat was het begin van de onttovering van de wereld.

Ooit waren de werelden nog niet gescheiden. Ooit gebruikte de mens zijn *logos* in dienst van zijn redelijkheid, van zijn gevoel en van de wereld. Maar op een dag ving de mens de *logos*, stak hem in een kooi, en ging hem gebruiken voor zijn eigen verlangen naar rijkdom en macht. Dat was het begin van de zwarte magie, van het instrumentele denken. De wereld vluchtte voor de mens, en sloot zich hermetisch af.

En de *logos* bleef gevangen in de te kleine kooi van de moderne instrumentaliteit, waarin ze niet verder kan groeien.

Ik droomde van een ontelbare hoeveelheid andere mogelijkheden en varianten. Toen ik wakker was geworden probeerde ik me lange tijd althans iets te herinneren...

Reeds op de grens van slapen en ontwaken, droomde ik dat wat bestaat ook werkelijk bestaat. Toen ik wakker was geworden dacht ik: 'Dat is zeker juist...'

Lev Rubinstein

BIBLIOGRAFIE

- Aristoteles. *Metafysica. Boek I-VI. Grieks-Nederlands*. Vertaald door Ben Schoomakers. Budel: Uitgeverij DAMON, 2005.
- Aristotle. *Poetics*. Translated by S.H. Butcher. The Internet Classics Archive, geraadpleegd op 17 augustus 2020. <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.mb.txt>
- Bottici, Chiara. *A Philosophy of Political Myth*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Campbell, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces*. Novato: New World Library, 2008.
- Camus, Albert. *De Mythe van Sisyphus. Een essay over het absurde*. Utrecht: Uitgeverij Ijzer, 2013.
- De Mul, Jos. "It takes Three to Tango. over de tragische dimensie van Europa." In *Europa. Op zoek naar een nieuw elan*, onder redactie van Ronald Tinnevelt. Nijmegen: Valkhof Pers, 2014.
- De Mul, Jos. *De domesticatie van het noodlot*. Kampen: Uitgeverij Klement, 2006.
- de Unamuno, Miguel. *Het tragische levensgevoel van de mensen en volkeren*. Groningen: De Blauwe Tijger, 2015.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche*. Baarn: Agora, 1999.
- Dreyfys, Hubert and Sean Dorrance Kelly. *All Things Shining. Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age*. New York: Free Press, 2011.
- Euripides. *Bachhanten*. In *De Grieken – Bloed*. Vertaald door Johan Boonen. Antwerpen: Bebuquin, 2018.
- Foucault, Michel. "Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving." In *Nietzsche als genealoog en als nomade*, door Michel Foucault en Gilles Deleuze. Nijmegen: SUN, 1981.
- Fowler, Robert, ed. *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Goldhill, Simon. Introduction to *Greek Tragedy*, edited by Shomit Duta. London: Penguin Books, 2004.
- Heidegger, Martin. *De Oorsprong van het Kunstwerk*. Amsterdam: Boom, 2009
- Heraclitus. *The Complete Fragments*. Translated and commentated by William Harris. Middlebury: Middlebury College, 1994.
- Herakleitos. *Alles Stroomt. Fragmenten*. Ingeleid, vertaald en toegelicht door Paul Claes. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014.
- Homeros. *Ilias. Wrok in Troje*. Vertaald door Patrick Lateur. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014.
- Homeros. *Odyssee. Een zwerver komt thuis*. Vertaald door Patrick Lateur. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2014.
- Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno. *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Ijsseling, Samuel. "Een filosofie van de tragedie." In *De Grieken – Bestemming*. Vertaald door Johan Boonen. Antwerpen: Bebuquin, 2017.

- Ijsseling, Samuel. *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen. Griekse goden in de hedendaagse filosofie*. Amsterdam: Boom, 1994.
- Josephson-Storm, Jason. *The Myth of Disenchantment. Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences*. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.
- Mann, Thomas. *Schopenhauer en Nietzsche*. Soesterberg: Aspekt, 2003.
- Nicolson, Adam. *The Mighty Dead. Why Homer Matters*. London: William Collins, 2014.
- Nietzsche, Friedrich. "De filosofie in het tragische tijdperk der Grieken." In *Nietzsche. Waarheid en cultuur*. Geredigeerd door Pieter Mostert. Amsterdam: Boom, 1983.
- Nietzsche, Friedrich. "Homerus' Strijd." In *Nietzsche. Waarheid en cultuur*. Geredigeerd door Pieter Mostert. Amsterdam: Boom, 1983.
- Nietzsche, Friedrich. *Afgodenschemering*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2007.
- Nietzsche, Friedrich. *De geboorte van de tragedie*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *De genealogie van de moraal*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *De vrolijke wetenschap*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo. Autobiografie*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2005.
- Russell, Bertrand. *Geschiedenis der Westerse filosofie*. Katwijk aan Zee: Servire B.V. Uitgevers, 1961.
- Sofokles. *Antigone*. In *De Grieken – Bestemming*. Vertaald door Johan Boonen. Antwerpen: Bebuquin, 2017.
- Sofokles. *Oidipoes te Kolonos*. In *De Grieken – Bestemming*. Vertaald door Johan Boonen. Antwerpen: Bebuquin, 2017.
- Sofokles. *Oidipoes, Tiran van Thebe*. In: *De Grieken – Bestemming*. Vertaald door Johan Boonen. Antwerpen: Bebuquin, 2017.
- Steiner, George. *The Death of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Tarnas, Richard. *The Passion of The Western Mind. Understanding the Ideas that Have Shaped Our Worldview*. New York: Vintage Publishing, 2010.
- Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.
- Tolle, Eckhart. *Een nieuwe aarde. Dé uitdaging van onze tijd*. Deventer: Uitgeverij Ankh-Hermes bv, 2005.
- Van Herck, Walter. "De Taak van de Godsdienstfilosofie." *International Journal for Philosophy and Theology* 59, no 4 (1998): 428-452.
- Vandenbergh, Paul, Willem Lemmens en Johan Taels, red. "Tragisch." *Over tragedie en ethiek in de 21^e eeuw*. Budel: Uitgeverij DAMON, 2005.
- Vanhaesebrouck, Karel. "De werkelijkheid als ruïne. Een kleine opvoeringsgeschiedenis van de Griekse tragedie." In *De Grieken – Bestemming*, vertaald door Johan Boonen. Antwerpen: Bebuquin, 2017.
- Vanheeswijck, Guido. *De draad van Penelope. Europa tussen ironie en waarheid*. Kalmthout: Polis, 2016.
- Verrycken, Koenraad. *Athene of Jeruzalem. De filosofie en de heilige waarheid*. Brussel: ASP, 2019.

- Vylenz, Dez. *The Mindscape of Alan Moore*. London: Shadowsnake films, 2003.
- Walsham, Alexandra. "The Reformation and 'the Disenchantment of the World' Reassessed." *The Historical Journal* 51, no 2 (2008): 497-528.
- Weber, Max. "Science as a Vocation." In *From Max Weber. Essays in Sociology*, edited by H.H. Gerth en C. Wright Mills. London: Routledge, 1998.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen. Philosophical investigations*. Chichester: Blackwell Publishing, 2009.