

Middeleeuwen behoren tot ons bewustzijn, zitten zelfs in ons bewustzijn en het begrip 'Middeleeuwen' bestrijkt een ruim veld van connotaties.

Honoré Rottier schenkt grote aandacht aan gebouwen en landschappen. Hierbij heeft hij een hardnekkig misverstand vermeden. Het betreft het misverstand dat architecten en stedebouwkundigen vaak op gang brengen, namelijk dat deze architectonische, geografische en urbanistische gegevens al in voldoende mate omschrijven en beschreven zijn wanneer ze geobjectiveerd worden, terwijl deze gegevens, willen we ze in hun fenomenaliteit kunnen begrijpen, nu juist om een de-objectivering — en dus om een subjectivering — vragen. Gebouwen en landschappen zijn voor ons slechts gebouwen en landschappen wanneer ze door de historiciteit van het wonen bezielde zijn, wanneer ze deel uitmaken van de biografie en levensloop van gemeenschappen en particulieren, wanneer ze een functie in de culturele strategie vervullen. Gebouwen zijn niet slechts materiële constructen en landschappen niet alleen maar resultaten van botanische en geologische ontwikkelingen die op hun beurt architectuur en menselijk gedrag zouden determineren. Een huis is een *bewoond* huis, zoniet slechts een leegstand pand, en een stad is een *beleefde* stad, zoniet slechts een verlaten ruïne. Willen we steden, landschappen en huizen in hun wezenheid en eigenheid beschrijven, dan moeten we ze in hun concrete existentie — die altijd een existentie van mensen met een levensverhaal betreft — trachten te benaderen. Doen we dat niet dan vervallen we in een wereldvreemd formalisme dat ook academisch oninteressant blijft. Welnu, Rottier heeft ons in de eerste plaats een levensverhaal gegeven dat ons toelaat eerder de dingen dan de objecten — die historiciseren we immers niet — in perspectief te plaatsen. Juist zo'n geschiedschrijving maakt van *Rondreis door middeleeuws Vlaanderen* een voor iedereen — dus ook voor de vakhistorici en vooral voor alwie in architectuur en stedebouw geïnteresseerd is — bijzonder lezenswaardig werk.

Jacques DE VISSCHER

HET THEATER VAN DE FILOSOFEN

Jacques Taminiaux, *Le théâtre des philosophes: La tragédie, l'être, l'action*, Grenoble, Jérôme Millon, 1995 (Collection Krisis), ISBN 2 84137 025 9

Het jongste boek van de hand van Jacques Taminiaux is opnieuw een opvallend werk. De titel zelf verdient opmerkzaamheid en vergt een zorgvuldige lectuur. Er staan twee kernwoorden in, de filosofen en het theater. Opvallend is alleen al het eerste titelwoord, filosofie, dat er in het meervoud staat. Er staat niet het theater van de filosofie, maar het theater van de filosofen. In dit boek staat niets over een wezen of essentie van de filosofie, over een grootste gemene deler tussen alle filosofen, los van de concrete levenswereld. Er worden gewoon een paar concrete teksten gelezen van een paar concrete filosofen. Deze methode had de auteur al in 1987 in een

vraaggesprek voorgesteld: "Ik kan me [...] niet veroorloven deze vragen [= over het wezen van de filosofie] niet te stellen. Maar precies omdat ik telkens in een debat verweekeld raak met afzonderlijke werken, telkens weer met unieke gedachtengangen, moet ik me telkens weer die vraag stellen en kan ik er niet op antwoorden met een gemene deler die zou gelden voor alle filosofieën" (De Uil van Minerva, 4, nr. 2, winter 1987-1988, p. 106).

Maar opvallend is vooral het tweede titelwoord, het theater. Dat staat er in het enkelvoud. Hoe nu? Wordt hier dan niet een wezen of essentie binnengesmokkeld, in de zin van een soort ideaal of universeel theater? Het tegendeel is het geval. Het theater waaraan dit boek herinnert is het Griekse, tragische theater, dat maar een kortstondige bloeiperiode heeft gekend en dat totaal ondenkbaar zou zijn geweest zonder de opkomst van de democratie, zonder het precaire begin van een gemeenschappelijke of politieke levenswereld. Het moderne theater, waarbij je zou kunnen denken aan Shakespeare, Molière, Büchner, Brecht, Beckett of Ibsen, komt niet voor, en ook de komedie blijft buiten schot.

1. In het openingshoofdstuk van het boek wordt een praxeologisch gezichtspunt tegenover het Griekse, tragische theater uiteengezet, en daaronder wordt een publiekelijk bekijken, aanschouwen en beoordelen verstaan van een handelen, dat publiekelijk uitgebeeld wordt door stervelingen (een *mimesis praxeos*, zoals de auteur het in dit en in alle volgende hoofdstukken met Aristoteles benadrukt; zie pp. 33, 46, 119, 153, 184, 266, 295 en 299). 'Theater' herinnert aan het Griekse werkwoord *Theorein*, bekijken of waarnemen en aan het substantief *theatron*, kijkplaats; het substantief 'drama' herinnert aan handelen, *drân*. Ook wordt er het dialogische karakter van dit theater (de wisselwerking van acteurs en koor) onder verstaan, evenals de pluraliteit van stemmen en gezichtspunten, zowel op het toneel als op de tribune (de *assymétrie permanente*, zoals de auteur het tijdens een recente voordracht te Gent raak zei). Al dit soort aspecten verklaren, hoe ondenkbaar het Griekse, tragische theater wel is zonder een gemeenschappelijke of politieke levenswereld.

Het is deze gemeenschappelijke of politieke levenswereld — zo wordt in dit eerste hoofdstuk en in de hoofdstukken twee, drie en vier betoogd — waarvan Plato, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche en Heidegger het tragische theater loshaken om dit vervolgens te veranderen in een principe, in een eeuwige essentie of in een wereldloze idee. In het voetspoor van Plato kiezen Hegel, Schopenhauer, Nietzsche en Heidegger voor een theater, waarin noch gesproken noch gehandeld wordt, voor een speculatief, a-politiek privé-schouwspel, om in die eenzaamheid vervolgens wereldloze Ideeën of Wezenheden te gaan schouwen. Plato, Hegel, Schopenhauer en Heidegger eisen het tragische theater voor zich op als één solipsistische monoloog, als één inwendige stem, als één zwijzame figuur die zich wijdt aan de contemplatie van het eeuwige. Hegel slokt daarbij het tragische theater bovendien op in een speculatieve fundering van een constitutionele staat annex natie, waaruit elke precariteit en elke fragiliteit van het handelen van stervelingen verjaagd is. (In zijn kritiek op Taminiaux' Hegel-lectuur verzwijgt Ad Peperzak dit, zie : Ad Peperzak, 'Hegel and Hobbes revisited', in : Ardis B. Collins (ed.), *Hegel and the Modern World*, New York, State of New York Press, 1995, pp. 199-217). En Nietzsche pretendeert de oorsprong van de tragedie te

kennen of verklaart de tragedie dood. Stelselmatig veranderen al deze filosofen het tragische theater, als een door en door praxeologische aangelegenheid waarin het handelen van stervelingen centraal staat, in een ontologische of onto-theologische aangelegenheid, waarin niet langer het handelen centraal staat van stervelingen maar dat van de godheid, van de Geest, van de Wil, van het Wezen of van het Zijn. Kortom, zij laten — en dat suggereert de ondertitel van het boek — de tragedie een metamorfose ondergaan van 'het handelen' in 'het zijn'.

Nu wordt in het vijfde en laatste hoofdstuk de dichter Hölderlin gepresenteerd, en wel als de eerste moderne figuur die ten opzichte van het tragische theater een praxeologisch gezichtspunt herontdekt, maar daardoor tegelijk een marginale uitzonderingspositie inneemt. Wanneer de dichter eenmaal — in een proces, dat alleen al gelet op de situatie van Hölderlins nalatenschap allesbehalve makkelijk te ontrafelen is — zich van de invloedssfeer van Hegel, Fichte en ook Schiller bevrijd heeft, grijpt hij terug op de *Poetica* van Aristoteles. Dit gebeurt wanneer hij twee tragedies van Sophocles vertaalt en van opmerkingen voorziet: *Oedipus de Tiran* en *Antigone*.

2. Nu krijgen we enigszins in de gaten, wat het eigenlijke thema van dit boek is en welke methode de auteur daarbij hanteert. Enerzijds wordt een metamorfose van het tragische theater gesuggereerd, een verandering van de gemeenschappelijke of politieke levenswereld in het speculatieve, wereldloze privé-schouwspel van sommige filosofen, anderzijds wordt een herontdekking gesuggereerd van diezelfde gemeenschappelijke of politieke levenswereld, die samengaat met een herontdekking van het praxeologische gezichtspunt van Aristoteles. Het thema is dus een conflict tussen een zich uit de levenswereld terugtrekken en verwijderen (een privaat, inwendig en in stilte voltrokken speculeren of bespiegelen; *Speculum* betekent spiegel) en een toebehoren aan en dienovereenkomstig terugkeren tot diezelfde levenswereld (een publiekelijk bekijken en beoordelen van een door stervelingen publiekelijk uitgebeeld handelen). De genoemde metamorfose heeft van het tragische theater een imitatie van voorgegeven modellen gemaakt (de Griekse platonisering), een verinnerlijking van het daarin uitgebeelde handelen (de christelijke Middeleeuwen) en vervolgens een subjectivering van dit handelen (hier wordt de opkomst in de moderne tijd geëvoceerd van de zogenaamde tragische held, een figuur die aan Aristoteles totaal onbekend was). Uit dit conflict en uit de historische dimensie daarvan (die wij hier slechts heel summier kunnen aanduiden) blijkt, dat er tegelijkertijd een ontmantelen of deconstrueren van de speculatief-filosofische theaterbenadering beoogd wordt en een reconstrueren of beschrijven van de gemeenschappelijke of politieke levenswereld, zonder welke het tragische theater ondenkbaar was en zoals hij in de Griekse oudheid voorafging aan het ontstaan van de filosofie.

3. Wanneer de bovenstaande weergave van de inhoud van dit boek enigszins hout snijdt en wanneer we dit boek plaatsen tegen de achtergrond van met name twee vroegere werken van de auteur, dan komen we tot de volgende bevinding. In *La fille de Thrace et le penseur professionnel: Arendt et Heidegger* (Parijs, Payot, 1992, pp. 139 e.v.), was in de lijn van het praxeologische gezichtspunt van de tragedie bij Arendt al even sprake van de "ongeveenarde scherpzinnigheid van Hölderlin", maar ook van een "paradox van toebehoren en zich terugtrekken". Daarmee werd gesugge-

reerd, dat met de stelselmatige minachting van de kant van het *bios theoretikos* (het vita contemplativa of het zich uit de gemeenschappelijke of politieke levenswereld terugtrekken en verwijderen) voor het *bios politikos* (het vita activa of het toebehoren aan en terugkeren tot diezelfde levenswereld) een historisch conflict op het spel staat, niet minder dan het conflict rondom de methode zelf van de filosofie, namelijk het gelijktijdig deconstrueren of ontmantelen van allerlei overgeleverde filosofische begrippen en het reconstrueren of beschrijven van de levenswereld.

Nu had de auteur al in 1967 uitvoerig, en geïnspireerd door Heidegger, aandacht besteed aan de marginale positie van Hölderlin in de continentale filosofie (*La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1967). Hölderlins positie werd geschetst in het bredere kader van een historisch conflict tussen oudheid en moderniteit, tussen schoonheid en verval, tussen speculatie (of ontologie) en eindigheid, tussen een heimwee bij Schiller, bij de jonge Hegel en bij de jonge Hölderlin naar een speculatief vaderland (het oude Griekenland) en een ommekeer bij de latere Hölderlin naar de erkenning van de eindigheid (de veelbesproken 'vaterländische Umkehr'). In deze ommekeer stond mede het zoeken naar een evenwicht of een maat centraal tussen een eigen wereld, die als vertrouwd gevoeld werd, en een wereld van de ander, die als vreemd gevoeld werd. Bij dit alles was echter, bij alle heideggeriaans geïnspireerde deconstructie van metafysica en ontotheologie, het ontologische gezichtspunt op het praxeologische blijven prevaleren. (Het woord 'praxeologisch' kwam in 1967 niet eens voor.) Bovendien werd één, typisch heideggeriaans conflict niet ter discussie gesteld, niet aan een deconstructie onderworpen, namelijk het ontologische conflict tussen een eigenlijk, oorspronkelijk en privaat bestaan en een oneigenlijk, afgeleid, gedegeneerd en publiekelijk bestaan. Dit brengt ons tot de bevinding, dat de auteur, geïnspireerd door de kritiek van Arendt op de stelselmatige minachting van de kant van filosofen voor de gemeenschappelijke of politieke levenswereld, zich van dit laatste, ontologische conflict in toenemende mate bewust geworden is. Daardoor lijkt zich in zijn werk een zekere accentverschuiving voltrokken te hebben van een ontologische erkenning van de eindigheid (de ontologische differentie) naar een praxeologische erkenning ervan (de fragiliteit van het handelen van stervelingen). Daarmee lijkt de afstand tussen zijn benadering van de relatie tussen geschiedenis en filosofie — en meer bepaald van de relatie tussen geschiedenis en destructie of deconstructie — en die van Heidegger groter te zijn geworden.

In dit opzicht lijkt het ook begrijpelijk, wanneer de auteur onlangs een eerste poging ondernomen heeft om althans een aantal scheuren en barsten aan te wijzen in het beeld dat in Heideggers oeuvre van de marginale uitzonderingspositie van Hölderlin opgehangen wordt (*Lectures de l'ontologie fondamentale: Essais sur Heidegger*, Grenoble, Jérôme Millon, 1989). Naar een verdere analyse van dit Hölderlin-beeld zouden wij dan ook heel benieuwd zijn.

Wat er van deze bevinding echter ook zij, voor het feit dat dit boek de springstof heeft blootgelegd van het conflict tussen het tragische theater en de filosofen mogen we dankbaar zijn.

Jos AUGUSTUS