

Het model van de geschiedenisdynamiek dat Sloterdijk toont: Dostojevski's grootinquisiteur contra Diogenes, is het overwegen waard. Het biedt oorspronkelijke perspectieven om het socio-culturele en historische gebeuren wat van zijn overbodige ernst te ontdoen; het helpt de absolutismen van de ideologie-zucht te doorprikken en het vraagt om meer mondigheid om tegelijk een halt toe te roepen tegen het politieke bedrog en aandacht te schenken aan de reële ethische dimensie van het bestaan. Want, zoals al gesteld, wil Sloterdijk de teloorgang van het ethische en van het existentieel-metafysische niet, maar hij gruwelt van het feit dat binnen de godsdienst de priesterkaste en de kerkelijke ideologen het geloof hebben getheologiseerd. "De godsdienst is primair niet het opium van het volk, maar de herinnering aan het feit dat er méér leven in ons aanwezig is dan dit leven realiseert. De geloofsfunctie is een prestatie van gedevaltaliseerde lichamen die men niet volledig heeft kunnen beroven van hun herinnering dat in hen veel diepere bronnen van leven, kracht, lust en van het raadsel en de verrukking te bestaan, verborgen moeten zitten dan het alledaagse leven laat doorschemeren" (blz. 459).

*Kritiek van de cynische rede* is geen banaal boek; het is scherp, soms (gematigd) kynisch, soms ook inspirerend, en hoewel het professionalisme verraadt, sluit het zich niet in het akademisme op. Het boek vertoont gebreken, maar veel passages doen die gebreken vergeten.

Jacques DE VISSCHER

\* \* \*

## PRAKTIJK VAN DE FILOSOFIE EN VAN DE GESCHIEDENIS

Elias Canetti, *Het ogenspel*. Amsterdam, Arbeiderspers, 1986, 337 blz., 1010 Fr., ISBN 90 295 0883 3.

Elias Canetti, een duitstalige auteur uit Midden-Europa die thans in Londen leeft en werkt, heeft de jongste tijd met zijn merkwaardige memoires een heel ruime bekendheid verworven. Vroeger waren vooral de kenners van zijn enige roman, *Die Blendung*, en van zijn theaterstukken met deze auteur vertrouwd. Hijzelf zette een stap uit de literatuur met een gigantisch essay *Masse und Macht* waarin hij zoveel mogelijk gestalten van het fenomeen massa heeft beschreven. Afgezien van zijn essays, waaronder een heel boeiend werkje over Franz Kafka, en de uitgave van een aantal dagboeknotities, heeft de nu tweeëntachtigjarige Canetti vooral memoires gepubliceerd. *Het ogenspel* is het derde deel na *De behouden tong* en *De Fakkels in het oor*.

Elias Canetti is een scheikundige van opleiding. In zijn werk is daar niets meer van te zien, althans niet rechtstreeks. Misschien kan men zijn zin voor precisie en voor empirie en observatie nog met zijn oorspronkelijke opleiding associëren. Maar wellicht helpen nauwgezetheid en observatie-zin eerder de scheikundige dan dat de scheikunde zelf die precisie in de empirie zou hebben voortgebracht.

Wat men van de auteur van *Het ogenspel* kan zeggen, is ongetwijfeld dat hij zijn wereld heeft bekeken en dat hij heel wat van wat hij heeft ervaren tot echte ervaringen heeft laten uitgroeien. Dit merken wij als lezers pas als de

auteur ons in zijn wereld weet te betrekken. De kunst van het beschrijven is uiteraard een noodzakelijke voorwaarde voor de fenomenoloog en voor de historicus. Juist daarom kan men stellen dat geschiedkundigen en wijsgeren de literaire auteurs nog niet als bronnen voor hun werk moeten nemen, maar wel als stijlvoorbeelden. De auteurs beschikken over een vaardigheid – en Canetti behoort zeker tot deze groep auteurs – die we stichtend kunnen noemen en die daarom navolging verdienen.

*Het ogenspel* beslaat in Canetti's levensgeschiedenis zijn Weense periode tussen 1931–1937. Alwie in dit tijdperk en in deze vooroorlogse Wenen is geïnteresseerd, vindt in het boek een massa boeiende gegevens. Figuren als Hermann Broch en Robert Musil, Karl Kraus en Anna Mahler, Fritz Wotruba en Oskar Kokoschka komen in deze memoires opnieuw tot leven. Dat wil hier concreet zeggen dat zij in de ogen van Elias Canetti een specifieke lijfelijkheid bekomen. Een positivistisch ingestelde historicus zou nu kunnen opmerken dat we hier nu slechts 'subjectivistische' kleurschetsen voorgeschoteld krijgen die met de figuren zoals ze werkelijk zijn niets te maken zouden hebben. Zo'n opwerping is eigenlijk al te goedkoop: de werkelijkheid van de mensen is in de eerste instantie een perspectiefisch gegeven. Wat we van historische figuren weten, vernemen we door de bronnen waartoe ook de getuigenissen van de tijdgenoten behoren. Maar natuurlijk zijn deze bronnen en getuigenissen in min of meerdere mate voor betwisting vatbaar – een betwisting die dan door andere bronnen en getuigenissen geschiedt. Wat Canetti, ongetwijfeld heel partijdig, over Musil en Thomas Mann, Franz Werfel en Alban Berg vertelt, is één van de vele draden van het evocatief-historische weefsel dat we geschiedschrijving noemen.

Canetti's boek heet 'Het ogenspel' – en daar is voldoende reden voor, hoewel men kan verdedigen dat misschien elk boek van Canetti een ogenspel is. De auteur toont zich altijd opnieuw een meesterlijke observator, hij *ziet*, en hij bekijkt wat de anderen zien. Het is alsof geen enkele blik hem ontgaat en hij op die manier facetten van het bestaan 'onder ogen' tot ontstaan brengt. Ogen, zien en bekijken zijn *Leitmotive* in zijn oeuvre. Onvergetelijk blijft bijvoorbeeld de beschrijving van Rembrandts vroege werk *De blindmaking van Samsom* in het tweede deel van Canetti's memoires, *De fakkel in het oor* (blz. 114–120). Maar nu een fragment ter illustratie uit het derde deel: "In een van de kamers boven onder het dak stond Werfels lessenaar, waaraan hij staande schreef. Anna (Mahler) had mij die kamer eens laten zien toen ik haar boven opzocht. Haar moeder wist niet dat ik hem al tijdens een concert, waarheen ik Anna vergezelde, had leren kennen. Toen zat zij tussen ons beiden in en ik voelde tijdens de muziek een bol oog op mij gevestigd, het zijne. Hij had zich heel ver naar rechts gedraaid om mij beter te kunnen zien, en om op dezelfde wijze de uitdrukking van zijn oog beter te kunnen gadeslaan, had mijn linkeroog zich bijna even ver naar links gekeerd. Daar ontmoetten de twee starende ogen elkaar, ontweken elkaar eerst, omdat ze zich betrappt voelden, maar bleven er tenslotte, toen die wederzijdse belangstelling niet meer te verbergen was, met hun volle aandacht bij" (blz. 62).

Is het ogenspel 'slechts' een spel, een situatie zonder ernst of engagement? Neen, helemaal niet! Het typische citaat verraadt trouwens heel veel ernst, zoals het spel immers steeds ernst vooronderstelt. Een spel heeft regels, kent strategieën, kanaliseert, reguleert en limiteert macht. Eens het spel is uitgespeeld, gelden de regels niet meer en zijn winst en verlies in lucht opgegaan. Daarom moet aan het spel een einde komen. Dit alles zegt Canetti niet, maar zijn boeken

suggereren dit wel, hoewel de lezer toch niet zoveel indicaties krijgt hoe aan het spel een einde komt. Maar dat het spel omljnd is, dat moet al door de titel alleen duidelijk zijn. Slechts van buiten het spel kan worden gesteld dat een situatie een spel is. Bijgevolg kan geen enkel bestaan in zijn volledigheid tot een 'ogenspel' worden herleid. Maar het ogenspel, als een spel van de macht — Jean-Paul Sartre heeft dit in *L'Être et le Néant* schitterend beschreven — en van het bekeken worden behoort in een dialectiek van schaamte en schaamteloosheid ongetwijfeld tot ons bestaan.

Jacques DE VISSCHER

\* \* \*