

zodat we ze als voor de eerste keer ervaren in verwondering. Daar het over betekenissen gaat waarin en waardoor we leven, waarin en waardoor we onszelf releveren, affirmeren, bedriegen,... is het denken daarover een soort confrontatie met zichzelf.

Zoals trouwens ook uit het stuk zelf blijkt, gaat het bij Wittgenstein om iets diepers dan dat — zelfs degelijk — academisch filosoferen (gerepresenteerd in de figuur van een van de toehoorders van Wittgenstein, de Cambridge professor G.E. Moore). Filosoferen is voor Wittgenstein niet zomaar een geprivilegerde academische bezigheid (evenmin als theater louter een geprivilegerde artistieke bezigheid hoeft te zijn). Aan een leerling en vriend die een universitaire loopbaan als filosoof wil aanvaarden, raadt Wittgenstein aan een eenvoudiger maar eerlijker job te zoeken. Filosofie is voor Wittgenstein evenmin een verdedigingsmechanisme, een zoeken naar ideële zekerheden (zoals toneelspele voor een acteur geen streven mag zijn naar het strelen van de eigen ijdelheid). Filosofische (en religieuze) zekerheden vervullen omwille van hun ideel karakter gemakkelijk de rol van een ultiem houvast, verschaffen een ultieme zelfgenoegzaamheid. Het denken van Wittgenstein is integendeel genadeloos achter de vermeende zekerheden doordringen, zich blootstellen aan de ervaring van het niet-weten of van een weten dat ons confronteert met de grondeloosheid van alle betekenis. De (on-)vastheid van de betekenissen van onze taal (en van ons leven!) is afhankelijk van de altijd kwetsbare gewoonten van intersubjectief bepaalde omgang en handelen ⁽³⁾.

De denker is niet de meester van het denken, maar het medium van het denken dat toch op de totale overgave én de concentratie van de denker moet kunnen rekenen. Na de denkarbeid levert Wittgenstein zich uitgeput over aan de verdoving van de eerste de beste film die hij vanop de eerste rij ondergaat. De radicaliteit van zijn filosoferen maakt Wittgenstein tot een eenzaam denker die, zoals Spinoza en Nietzsche, haast onvermijdelijk te kampen krijgt met misverstand en argwaan. Die eenzaamheid sluit niet uit dat hij op anderen gericht is, hun aanwezigheid en zelfs complexiteit erg nodig heeft. In het stuk wordt op een zeer aanneembare wijze getoond hoe Wittgenstein zich aan het luisteren van de toehoorders 'optrekt', door hun houding en schaarse opmerkingen uitgedaagd wordt tot steeds helderder, dieper begrip. De atmosfeer is geladen, 'erotisch' geladen, zoals ze ook moet zijn geweest bij Socrates en zijn gehoor, en bij Spinoza en zijn

kring. De aanwezigheid van een vrouw als Virginia Woolf (!?) kan haast niet anders dan storend zijn, helemaal niet door haar domheid, maar door een veel dieper onverenigbaarheid. De vrouw heeft geen oog voor het gebeuren van het denken, is eerder geïntrigeerd door de fascinatie die de 'hogepriester' van het gebeuren op de anderen uitoefent. De episode met de vrouw toont ook aan dat niets, zelfs niet het meest radicale denken, een vanzelfsprekende en onontwikkeldbare waarde is; ook het denken is uitermate 'kwetsbaar'. Vanuit een extern standpunt (dat van de vrouw) verschijnen zelfs de 'hoogste waarden' als vervelend, de aantrekkingskracht ervan wordt onbegrijpelijk.

Vertellen en filosoferen

De begenadigde vondt waardoor het mogelijk wordt het filosoferen in zijn activiteit aanwezig te stellen is de vertelling : hoe het eraan toeging toen Wittgenstein zijn colleges gaf voor een kleine groep geïnteresseerden in zijn sobere kamer in Trinity College, Cambridge. De lange vertelling bestaat uit een subtiële afwisseling van beschrijvingen van 'uiterlijke' (aan het denken zelf zogenaamd vreemde) gegevens, en directe 'citaten' van Wittgensteins monologen en stiltes. De dramatische spanning is grotendeels te danken aan het contrast én de verwevenheid van de filosofische gedachten (in de indirecte rede) en beschouwingen (in de indirecte rede) over de omgeving (de kamer), de situatie, de toehoorders, de houding en de gesteldheid van Wittgenstein. De concentratie en intensiteit van de act van het vertellen suggereert meesterlijk de geladenheid van Wittgensteins denken. De 'zuiverheid' en 'soberheid' van het vertellen vormen het perfecte uitdrukkingskader voor de ascetische onverbiddelijkheid van zijn filosoferen.

De Colleges van Wittgenstein zijn geen herkauwen van vooraf verworven ideeën. Het gaat hier evenmin om het afleiden van gedachten uit definities en axioma's in een rechtlijnig en cumulatief denkproces. Gedragen door de 'electrische' atmosfeer van de samenkomst, en voortgestuwd door de dynamiek van de reflectie, ontwikkelen de gedachten in een soort spiraalbeweging, altijd maar dieper gravend, altijd maar preciezer formulerend. Die beweging veronderstelt een enorme kwetsbare openheid voor de gedachten die komen, en die a.h.w. 'ingelazen' worden door de 'uiterlijke' omstandigheden; de blik uit het raam, het opstaan uit de stoel, de niet ter zake doende opmerking van een toehoorder. Dergelijke filosofische gedachten kan men niet bezitten en

verder geven als koopwaar, evenmin als men een vertelling kan doorgeven zonder zelf een begenadigd verteller te zijn. Het komt erop aan de gedachten te denken: de redeneringen moeten laten zien waarover het gaat. Wittgenstein was zich uitdrukkelijk bewust van de verwantschap tussen filosofisch 'redeneren' en esthetisch 'laten zien': "...All that aesthetisch does is 'to draw your attention to a thing', to 'place things side by side'...And he said that the same sort of 'reasons' were given... also in Philosophy." (woorden gerapporteerd door G.E.Moore ⁽⁴⁾).

Het vertellen (ten tonele voeren) van een betekenisvol verhaal en het Wittgensteiniaans 'redeneren' (over betekenisfenomenen) gehoorzamen aan dezelfde 'wetten' (of aan hetzelfde lot) van betekenisvol en relevant spreken. Zowel de verteller als de filosoof zijn erop gericht doorheen het verhaal, doorheen de 'redenering' een 'waarheid' te reveleren die alleen in de activiteit even oplicht. Noch het vertellen, noch het filosoferen hebben een verder doel, ze dienen niet voor het meedelen van informatie of voor het oliën van de sociale cohesie (ook al kunnen ze tegelijk die functies vervullen). Zonder die doelloze activiteit zou het menselijk leven toch armer, zinlozer zijn.

De vondt waardoor het denken in zijn activiteit wordt 'incorporated', is paradoxaal genoeg ook toneelmatig het specifieke en interessante van dit stuk. Wat in een zeker opzicht een extreme vorm is van de ontwikkeling van het moderne theater — het citeren van een filosofische tekst —, is tegelijk een heropnemen, een heraan-sluiten bij het 'primitieve' begin, de 'oorsprong' van het toneel: het vertellen en de 'magische' ruimte die het schept, tot stille vreugde van mensen en goden.

Herman De Dyn

(1) Wittgenstein zou gezegd hebben dat deze versregels hem als motto zouden kunnen dienen, aldus Norman Malcolm, in zijn inleiding tot R. HEES (ed.), *Recollections of Wittgenstein*. Oxford, Oxford Univ. Press, 1984, p. xiii.

(2) Daarom was dit stuk een zoveel boeiender ervaring dan het nochtans goede biografisch-documentaire Duitse TV-programma dat ik onlangs zag over Heidegger, en dat getiteld was *Der Zauberer von Messkirch*.

(3) Voor meer informatie over het denken van Wittgenstein, zie : *Meesters van de Westerse Filosofie - Ludwig Wittgenstein* (tekst van Arnold Burms & Herman De Dyn), BRT - Instructieve Omroep/volwassenenvorming, 1988, pp. 65-77, (bibliografie, p. 81).

(4) Cfr. G.E.MOORE, *Wittgenstein's Lectures in 1930-1933*, in: idem, *Philosophical Papers*. London, Allen & Unwin, 1959, p. 315.