



Het Laxeermiddel © Kurt Van der Elst



DEURDEURDEUR © Willy Wtterwulghe



Le Dindon © Koen Broos

dergelijk subject in de antieke tragedie nog niet voorhanden was. Dat komt pas later, in de moderne variant.⁷

Voorts noemt Dürrenmatt de tragedie een mimetisch genre. De toeschouwer wordt uitgenodigd om zijn eigen wereld af te meten aan die van het theater. Weliswaar weet hij dat de theatrale wereld niet gelijkgesteld kan worden aan de echte wereld, maar hij *doet alsof* dit wel zo is en bekijkt dan welke nieuwe inzichten hem dit zou kunnen opleveren.⁸ Bovendien is de tragedie een genre dat vraagt om identificatie. De gewenste perspectiefwisseling kan slechts tot stand komen in de mate dat de toeschouwer zich inleeft in het lijden van de held en zich heen en weer laat schudden door vrees en medelijden.⁹ Al moet hier wellicht aan toegevoegd worden dat de identificatie makkelijker tot stand zal komen in de proces- dan in de plotgerichte tragedie. Want veel meer dan in de handelingstragedie, wordt de toeschouwer hier aangegrepen door wat er bij het personage leeft.

Interessant is de vraag wat het kritisch potentieel is van de tragedie. Je zou kunnen zeggen dat de tragedie onze aandacht richt op de tragische dimensie van het bestaan. Het bestaan is een en al toeval, contingentie, lijden, dood, vergankelijkheid en onvolmaaktheid. Er gaapt een onoverbrugbare kloof tussen zijn en denken, zijn en moeten, leven en werkelijkheid. Zeker in deze tijd van wetenschap en techniek is dat geen onbelangrijk inzicht. Iets te gemakkelijk denkt de hedendaagse mens

dat hij zelf alle kwaad uit de wereld kan verwijderen. Maar de geschiedenis lijkt het tegendeel te suggereren. Hoe meer de mens door eigen initiatief de wereld ten goede wil veranderen, hoe minder hem dat lijkt te lukken. In zijn boek *De domesticatie van het noodlot* heeft Jos De Mul recent nog aangetoond dat de techniek het tragische niet uit de wereld helpt, maar zelf gunstige voorwaarden voor het tragische creëert.¹⁰

In het licht hiervan heeft de tragedie de verdienste om te wijzen op het feit dat er grenzen zijn aan de maakbaarheid van de werkelijkheid. Wat Brecht als het reactionaire van de tragedie bestempelde, namelijk dat daarin het bestaan niet als *factum*, maar als *fatum* wordt gezien, is misschien haar belangrijkste kritische positie. Al moet je dat kritisch vermogen van de tragedie ook niet overschatten. Jan Kott maakt er ons op attent dat in de tragedie het absolute (de goden, het noodlot, de God der christenen, de natuur, de met verstand uitgeruste en zich noodzakelijk voltrekkende geschiedenis) tot norm wordt verheven: 'Een klassieke tragische situatie is: het moeten kiezen tussen tegengestelde waarden. Antigone staat voor de keuze tussen aardse en goddelijke orde, tussen Kreons bevel en de eisen van het absolute. Het principe van de keuze waarbij de ene waarde moet worden opgegeven, is tragisch op zichzelf. De wreedheid van het absolute is het eisen van zo'n keuze, het opdringen van een situatie, waarin een compromis onmogelijk is, waarin één van

de keuzen de dood is. Het absolute is vraatzuchtig, het wil alles; de dood van de held is de bevestiging van het absolute.'¹¹ De tragedie onthult de tragische dimensie van het bestaan dus niet alleen, maar verhuult die ook. Want doordat zij het absolute tot norm verheft, suggereert ze dat de dood van de held op de een of de andere manier zin heeft. Minstens toch krijgt zijn offer hierdoor een mystieke wijding en glans.

Ten slotte kan je ook in het mimetisch kader een soort verdoezeling van het tragische zien. Dit principe veronderstelt immers een *doen alsof*, de illusoire gelijkstelling van de wereld van het theater aan de echte wereld. Zolang die illusie duurt, is de toeschouwer zich niet bewust van het feit dat het theater een transformatie en geen objectieve weergave is van de realiteit. Zodoende wordt de idee van een correspondentietheoretische waarheid in stand gehouden, die zegt dat onze taal en kennis – althans in beginsel – de werkelijkheid kunnen weergeven zoals zij is. Maar in feite vallen taal en werkelijkheid nooit samen.

De komedie en het komische

Ook in de komedie staat het lijden van de held centraal. Maar hier worden we niet uitgenodigd om ons met dat lijden te identificeren, maar om er afstand van te nemen. De komedie lacht met het lijden van de mens en heeft in die zin iets overmoedigs.¹² Dürrenmatt maakt een onderscheid tussen drie soorten komedie: het komisch effect kan voortvloeien uit het