

De Dialectiek der Tragiek

DE GRIEKSE TRAGEDIE EN HET TRAGISCHE IN DE FILOSOFIE¹

SIMON VINCKEN
Leuven, 5 oktober 2012

1 – Inleiding

De lezing die ik vandaag voor u kom geven is in feite een korte samenvatting van de thesis die ik in het afgelopen jaar geschreven heb; deze handelde over het tragische in de Westerse filosofie en de gelijkenis daarvan met het filologische en literatuurtheoretische onderzoek naar de Griekse tragedie. Mijn aandacht voor dat onderwerp werd destijds gewekt door een kleine voetnoot in één van de recentste standaardwerken over Griekse tragedie, *Tragedy and the Tragic* onder redactie van M.S. Silk. Daarin betreurt de auteur dat het in het huidige onderzoek naar de Griekse tragedie de gewoonte is om zowat alle inzichten van de grote filosofen van het Westen, zoals Hegel, Schopenhauer, Nietzsche en Heidegger, links te laten liggen. In eerste instantie ben ik gaan onderzoeken wat die inzichten precies waren – en of er een bepaalde lijn in te onderscheiden viel – en vervolgens in welke mate die opvattingen gerelateerd konden worden aan het huidige filologische onderzoek. Vooral dat laatste leverde een aantal interessante inzichten op die ik vandaag graag aan u zou willen voorleggen. Ik zal dus eerst een beknopt overzicht geven van het filosofische denken over het tragische en vervolgens deze ideeën kaderen in een ruimer cultuurhistorisch perspectief dat bruikbaar kan zijn bij de studie van de de Griekse tragici.

2 – Het tragische

Het is een opmerkelijke evolutie dat de Westerse wijsbegeerte vanaf de achttiende eeuw een hernieuwde aandacht voor de Griekse tragedie kent. De oorzaak achter deze *revival* dient men te zoeken in het denken van Kant. Zijn filosofisch systeem zadelde de filosofie immers op met

¹ Dit artikel werd geschreven ter voorbereiding van een lezing die werd gehouden op de herfstvergadering van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal-, Letterkunde en Geschiedenis, die plaatsvond op 20 oktober 2012 te Gent. Voor de spelling van de Griekse eigennamen en begrippen werd het voorwoord van de *Liddel-Scott-Jones* gevolgd. Bij de voorbereiding heb ik mij voornamelijk gebaseerd op mijn masterscriptie, *De Dialectiek der Tragiek: de Griekse tragedie en het tragische in de filosofie*, ingediend te Leuven, 2012, ter behaling van de graad van Master in de Taal- en Letterkunde. Ik bedank mijn promotor, prof. dr. Luc van der Stockt, voor zijn aanvullende advies en kritische opmerkingen.

een tweedeling die het denken over het tragische als het ware uitlokte. Daar waar zijn voorgangers er nog van overtuigd waren dat er een redelijke fundering gevonden kon worden voor metafysische concepten als God en de vrije wil, heeft Kant dit geloof opgegeven en een onderscheid gemaakt tussen de theoretische en de praktische rede. Met de theoretische rede kan allerlei exacte kennis over de wereld vergaard en beredeneerd worden, terwijl door de praktische rede bepaalde zaken gewoonweg verondersteld moeten worden om de ethiek mogelijk te maken. Zo kan het bestaan van de vrije wil op geen enkele manier worden bewezen – Kant geloofde namelijk onvoorwaardelijk in het Newtoniaanse wereldbeeld, dat volstrekt gedetermineerd is –, maar dient men er toch in te geloven omdat er anders geen sprake meer kan zijn van echte keuzes en het vellen van elk moreel oordeel bij voorbaat zinloos zou zijn. Op die manier plaatst Kant het menselijke subject echter in een conflictsituatie: het ziet zich geconfronteerd met een volledig gedetermineerde wereld, maar moet ondertussen het geloof in zijn eigen vrijheid behouden. Toch is dit conflict niet onverzoenbaar. In zijn esthetiek beschrijft Kant immers een moment waarop het subject de eenheid van de conflicterende polen kan zien: de ervaring van het sublieme. Bij het aanschouwen van een kunstwerk wordt een mens namelijk soms overvallen door iets wat zijn redelijke vermogens overstijgt en hem wijst op de beperktheid van zijn theoretisch kennen. Na dat negatieve moment volgt er ook een positieve ervaring: het subject ziet in dat er meer is dan hij aanvankelijk dacht en dat zowel de gedetermineerde wereld als de vrije wil – hoewel niet tot elkaar te herleiden – deel uitmaken van dezelfde, consistente werkelijkheid. In dit proces zien we reeds de kiem van wat later dialectiek zal heten: na een aanvankelijke situatie van conflict, worden de tegengestelde polen opgeheven en met elkaar verzoend.

Het is de Duitse filosoof Schelling die deze ideeën heeft overgenomen en omgevormd tot de eerste theorie over het tragische. In zekere zin was die overstap naar tragedie bijna onvermijdelijk: als artistieke uiting is ze immers bekommerd om exact dezelfde conflicten als die waar Kants esthetiek een oplossing voor moest bieden. De centrale thematiek van de Griekse tragedie is zonder meer de strijd van de mens – die zichzelf als vrij subject ervaart – met de gedetermineerde, objectieve orde om hem heen. Op die manier krijgt de Griekse tragedie door Schelling een plaats toegewezen in het hart van de moderne metafysica. Dat zal zo blijven voor een hele generatie filosofen en zijn hoogtepunt kennen in de filosofie van Hegel.

Hegels visie op het tragische is – net als zijn filosofie in het algemeen – bijzonder invloedrijk geweest en in feite beheerst deze notie zelfs zijn hele filosofie. Dat is mogelijk omdat hij aan het tragische een veel grotere reikwijdte toekent dan zijn voorgangers. Daar

waar de tragische tegenstelling zich bij Kant en Schelling nog beperkte tot determinisme versus vrijheid, breidt Hegel deze uit tot de ethische orde in het algemeen. Volgens Hegel is de werkelijkheid – die hij Geest noemt – voortdurend in evolutie en bezig met zichzelf te realiseren, dat wil zeggen: redelijk te worden. De uiteindelijke aard van de werkelijkheid is namelijk immaterieel, geestelijk, en al wat bestaat neemt deel aan deze opmars naar een steeds grotere redelijkheid. Deze evolutie kent een vast patroon, dat Hegel dialectiek noemt. De werkelijkheid neemt een bepaalde gedaante aan, komt vervolgens haar tegengestelde tegen en uiteindelijk wordt deze tegenstelling opgeheven en wordt er een hoger niveau van realiteit bereikt. Het is in dit licht dat we zijn theorie van het tragische moeten begrijpen. In de loop van haar wordingsproces zal de werkelijkheid immers ook gestalte krijgen in een ethische orde. Dat gebeurt echter niet in één keer, maar in verscheidene stappen. Eerst zijn er de abstracte ethische instellingen – het recht – en vervolgens de individuele handelingen – de moraal. Beiden zijn dus individuatievormen van het ethische als zodanig en beiden belichamen het ethische, maar ze doen dat slechts ten dele. Daardoor bestaat de mogelijkheid dat ze met elkaar in conflict komen: een persoon kan een daad verrichten die goed is maar hem tegelijk schuldig maakt, omdat hij weliswaar recht doet aan de ene orde maar onrecht aan de andere. Het is deze situatie die Hegel tragisch noemt: twee posities kunnen beiden op een ethische rechtvaardiging rekenen, maar desondanks – of liever: precies daardoor – stoten zij op mekaar en treden aldus het ethische met de voeten; niet goed versus slecht, maar goed versus goed. Om het wat minder abstract te maken, kunnen we hier het voorbeeld vermelden dat Hegel voortdurend zelf aanhaalt: *Antigone*. In deze tragedie vertegenwoordigen Creon en Antigone beiden de ethische orde – de ene door het universele recht te verdedigen, de andere door de individuele morele daad voorop te stellen – en daardoor zijn beiden schuldig en onschuldig tegelijk. Maar net als Kant houdt Hegel niet op bij deze conflictsituatie. Zoals gezegd, heeft de werkelijkheid dergelijke conflicten immers nodig om een hoger niveau te bereiken. De tegenstelling zal dus na verloop van tijd opgeheven en overstegen worden – hetgeen Hegel *Aufhebung* noemt – en beide partijen worden geïntegreerd in een nieuwe, hogere realiteit, die een grotere eenheid kent. Zo zal bijvoorbeeld het wetssysteem door een dergelijk conflict verrijkt worden en in de toekomst meer opening laten voor de verwezenlijking van individuele morele daden.

De vele filosofen van het tragische die in Hegels voetspoor traden zijn na hem twee wegen ingeslagen. Aan de ene kant was er een kleine beweging die Hegels theorie nog verder doordacht en extrapoleerde: zij situeerden de tragische conflicten niet alleen tussen verschillende ethische ordes, maar tussen elke vorm van existentie *tout court*. Daar tegenover

werd Hegels notie van *Aufhebung* en de verzoening van de conflicterende ordes voor de meeste filosofen steeds problematischer en werd zijn filosofie van het tragische langs die weg al snel een voorwerp van scherpe kritiek.

Volgens deze laatste groep is het tragische precies een tegenstelling die niet opgeheven kan worden, een conflict waarbij een *Aufhebung* niet kan plaatsvinden. Schopenhauer en Kierkegaard denken op die manier, maar het is vooral Goethe die het expliciet stelt: “alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz”. Een tragische situatie is er precies één waarbij het conflict geen uitweg kent, waarbij de conflicterende partijen niet verzoend kunnen worden. Zodra dat wel kan, verdwijnt de tragiek. Met deze uitspraak wordt Hegels positie dus definitief verlaten, maar toch wordt het tragische conflict hier nog steeds gedacht binnen een dialectisch denkkader. Het is namelijk niet zomaar om het even welke botsing tussen twee elementen, maar het gaat om twee conflicterende polen die mekaar nodig hebben om te bestaan: er is een these en een antithese, maar geen synthese meer.

Het is deze formulering van het tragische die sindsdien zowat alle filosofen als uitgangspunt van hun denken over tragiek en tragedie nemen. Aan het eind van de negentiende eeuw zijn er immers nog heel wat denkers die beschouwingen wijden aan dit fenomeen en zich daarbij afvragen wat het statuut ervan zou kunnen zijn. Sommigen, zoals Hebbel, beschouwen het als een fundamentele karaktertrek van de werkelijkheid; een positie die men wel eens als pantragisme omschrijft. Anderen, zoals Heidegger en Scheler, zien het eerder als iets dat zich manifesteert in de relatie tussen een subject en de werkelijkheid en maken er dus een fenomenologische categorie van. Nietzsche, tot slot, heeft het over een esthetisch fenomeen en voert daarbij de conflicterende esthetische categorieën van het Dionysische en het Apollinische in.

Tot zover de geschiedenis van de filosofie van het tragische in een notendop. We zijn nagegaan wat de precieze oorzaak achter de hernieuwde aandacht voor het tragische was, de hebben belangrijkste denker uit deze traditie aan bod laten komen en hebben kort de kritieken hierop overlopen. Samenvattend kan men stellen dat het tragische samenhangt met wat men dialectiek noemt. Het gaat om een specifieke soort van tegenstelling, een die voortkomt uit een oorspronkelijke eenheid waardoor beide elementen in feite niet zo fel van mekaar verschillen als men aanvankelijk geneigd is om te denken. Bovendien, zo blijkt uit de latere traditie, is het ook een tegenstelling waarbij een *Aufhebung*, een verzoening tussen de tegengestelden, niet mogelijk blijkt te zijn of alleszins problematisch wordt. In het tweede deel van deze lezing zou ik graag willen bekijken welke affiniteiten er nu precies bestaan

tussen deze inzichten en de bevindingen van het hedendaagse, filologische onderzoek naar de Griekse tragedie, om tot slot de opgedane inzichten in een breder, cultuurhistorisch perspectief plaatsen.

3 – Filosofie en tragedie

Van de talloze stromingen die de literatuurwetenschap in de afgelopen eeuw heeft voortgebracht, is er één uitermate dominant geweest bij de studie van de Griekse tragedie: het structuralisme. Deze onderzoeksmethode gaat bij de studie van menselijke fenomenen op zoek naar de dieperliggende structuur ervan, waarbij de betekenis van elk element bepaald wordt door zijn plaats in het geheel. Een bijzonder aandachtspunt van de structuralisten vormen de zogeheten binaire opposities: paren van begrippen die aan elkaar tegengesteld zijn en precies door die tegenstelling gedefiniëerd worden. De mythe is een typevoorbeeld van een dergelijke structuur van binaire opposities. In de mythe worden de contradicties van het menselijke bestaan op gestructureerde wijze weergegeven: zij is de bemiddelaar van de polariteiten. Eigen aan Griekse tragedie is nu dat ze precies het instorten van dergelijke polariteiten toont: de bemiddelende functie van de mythe wordt vernietigd. De structuralistische definitie van het tragische is met andere woorden de volgende. Wanneer het gestructureerde geheel waarin de opposities van de mythe hun plaats hadden uit mekaar valt, dan worden de bestaande tegenstellingen problematisch. Het is niet zo dat zij verdwijnen – een tragedie is immers een verzameling van tegenstellingen – maar daar waar men in de mythe de functie en waarde van een pool kon aanduiden, blijkt dat in de tragedie niet meer het geval te zijn. Het is nu bijvoorbeeld niet alleen goed versus slecht, maar soms ook goed versus goed. En precies die situatie, waarin de aanvankelijk constitutieve tegenstellingen uitmonden in een crisis, noemt het structuralisme tragisch. Het is niet moeilijk om het verband te zien tussen deze ideeën van het structuralisme en die van de denkers uit de filosofische traditie. Ook daar werd de kern van het tragische gevormd door een problematische tegenstelling: één die niet opgeheven kon worden. Het verschil tussen beide formuleringen is echter miniem. Bij het structuralisme is de tegenstelling problematisch omdat de context waarin zij zich situeert niet toelaat dat ze opgaan in het totale systeem, daar waar de dialectische filosofen spreken over een tegenstelling die niet verzoend kan worden en bijgevolg problematisch is voor de verdere ontwikkeling van de realiteit.

De gelijkenis tussen de twee tradities wordt pas echt goed duidelijk wanneer men een aantal recente studies uit het onderzoek naar de Griekse tragedie van naderbij bekijkt. In een

hoofdwerk als *Nothing to do with Dionysus?*, onder redactie van J.J. Winkler en F. Zeitlin, waar de structuralistische methode als uitgangspunt wordt genomen bij het bestuderen van een aantal algemene problematieken van de Griekse tragedie, vallen de auteurs voortdurend terug op uitdrukkingen als “the dialectics of inside and outside” of “a dialectical opposition between coming and going.” Dat doen ze om de specifieke aard van de binnare opposities die ze aantreffen te omschrijven. Maar ook op andere vlakken wordt de affiniteit met de filosofische traditie zeer duidelijk. Kijken we bijvoorbeeld naar het recente onderzoek over de band tussen Dionysus en de Griekse tragedie. Over geen enkele god uit het Griekse pantheon is er zoveel literatuur verschenen als over Dionysus en de meest tegengestelde opvattingen omtrent diens wezen zijn verdedigd. De laatste twee decennia lijkt er echter een consensus te zijn bereikt die precies de begrippen “onverzoenbare tegenstellingen” en “paradox” als uitgangspunt neemt. Precies de contradictorische aard van deze godheid zou ervoor gezorgd hebben dat hij de god van de Griekse tragedie werd. Hetzelfde geldt voor het debat rond Aristoteles’ *Poetica*. Hoewel het werkje een bijzonder goede formele analyse van de Griekse tragedie biedt, lijkt het op geen enkel moment te zeggen wat er nu precies het wezen van uitmaakt. Toch zijn ook daarover in de afgelopen jaren heel wat publicaties verschenen die in een andere richting wijzen: Aristoteles zegt zelf dat de *peripateia* het belangrijkste element is van de tragedie en men is nu pas gaan inzien hoe subtiel men deze notie dient te interpreteren. Het zou gaan over een transformatie van acties en gebeurtenissen in hun tegengestelde; met andere woorden: over dialectiek. Ook Aristoteles lijkt dus het wezen van de Griekse tragedie te situeren in dezelfde sfeer als de filosofen van het tragische. En zo lijken de karakteristieken die de denkers uit de filosofische traditie toekenden aan het tragische wel degelijk te raken aan de ziel van de tragedie.

De vraag die zich nu opdringt is de volgende: als de kern van het genre van de Griekse tragedie uitgemaakt wordt door het tragische en als het tragische begrepen kan worden aan de hand van de dialectiek, welke cultuurhistorische verklaring kan men daar dan voor geven? Met andere woorden: hoe is het mogelijk dat op een bepaald moment in de geschiedenis van de literatuur een aantal schrijvers hun plot boetseren rond een dialectische relatie, een tegenstelling die niet opgeheven kan worden? De verklaring die wij daarvoor aanreiken is eenvoudig: omdat het genre van de Griekse tragedie zelf ontstaan is uit een dialectische situatie. Traditioneel wordt de grote evolutie binnen het Griekse denken immers begrepen als een overgang van *muthos* naar *logos*. Daar waar de werkelijkheid aanvankelijk verklaard en begrepen werd door middel van het geloof in de mythe, werd deze na verloop van tijd in vraag gesteld om uiteindelijk plaats te maken voor de macht van de rede, belichaamd door de

wetenschappen en de filosofie. De Griekse tragedie dient men in het midden van deze overgang te situeren: op het moment waarop de mens zijn geloof in de mythe is kwijtgespeeld, maar nog geen houvast heeft gevonden in de rationaliteit. Dit moment van crisis – vaak omschreven als een wereldbeschouwelijk en ethisch vacuüm – zou men de *negatie van de muthos* kunnen noemen. De *logos* zou men dan kunnen beschouwen als een poging om de tegenstellingen, die men in *muthos* aan het licht had gebracht, te verzoenen. Als we dan de tragedie dienen te situeren op de overgang tussen mythe en filosofie, tussen opduikende tegenstellingen en hun verzoening, dan is zij ontstaan op het moment waarop deze tegenstellingen niet opgeheven konden worden. Zij is met andere woorden ontstaan uit een dialectiek die geen *Aufhebung* kende: er was de *muthos* en daartegenover de *negatie van de muthos*, maar voorlopig bleef de *logos* uit. Of nog: er was het traditionele wereldbeeld van de mythe en daartegenover de inconsistenties die men daarin onderkende, maar er was nog niet het alternatief van de het rationele verklaringsmodel. Wanneer deze abstracte tegenstelling concreet gemaakt wordt in de plot en de personages van een tragedie, is het niet meer dan logisch dat ook dat gebeurt door middel van tegenstellingen. En wanneer filosofen en literatuurtheoretici eeuwen nadien pogingen ondernemen om de kern van deze toneelstukken te vatten in hun abstracte noties van het tragische, is het eveneens logisch dat zij daaraan de invulling van de dialectiek zullen geven.

Walter Benjamin spreekt in deze context van een overgang van de ambiguïteit van de mythe naar de paradox van de tragedie. Daar waar bij een ambiguïteit sprake is van een concept dat probleemloos op twee manieren geïnterpreteerd kan worden, treft men bij de paradox een problematische tegenstrijdigheid aan: de tegengestelden kunnen hier niet verzoend worden. De structuralisten noemen dit *le moment historique* van de Griekse tragedie. Dat is hun antwoord op de vraag waarom de tragedie precies op die plaats en op dat moment is ontstaan, en niet ergens anders. Het is het moment waarop er een *gap* ontstaat tussen de oude mythisch-heroïsche waarden en ideeën – waarop de juridische, politieke, sociale en ethische orde gefundeerd waren – aan de ene kant, en het opkomende autonoom-reflecterende individu aan de andere kant. De afstand daartussen is breed genoeg om de oude *muthos* in vraag te stellen, maar nog te nauw om er zich van los te maken en de *logos* te installeren. En precies dat maakt het conflict zo pijnlijk: tragische personages bevinden zich tussen beide polen in; zij bevinden zich in de *negatie van de muthos* en zijn aldus de dragers van tegenstellingen die zij niet kunnen verzoenen. De Griekse tragedie is met andere woorden ontstaan uit een dialectische situatie. Zij ontstond uit een tegenstelling tussen *muthos* en *de negatie van de muthos*, waarbij de tweede pool de invraagstelling vormt van de eerste en

precies daardoor ook zijn bepaling daaraan ontleent. Enkel de opkomst van de *logos* kon een mogelijke uitweg bieden, omdat zij precies de tegenstellingen die de tragedie blootlegt meende te verzoenen. Maar zolang deze tweespalt tussen *muthos* en *logos* nog niet beslecht was in het voordeel van de laatste en de situatie van *de negatie van de muthos* intact bleef, was het mogelijk om Griekse tragedies te schrijven. Ervoor was het geloof in de mythe nog niet aangetast, erna was dat geloof verdwenen en bood de filosofie houvast.

De *logos* die de filosofie vooropstelt is immers het antwoord op de *negatie van de muthos*: het is een poging om de inconsistenties te kaderen in een omvattend systeem en aldus de opgedoken tegenstellingen te verzoenen. In feite vormt de filosofie dus de *Aufhebung* van de crisis. Dat is ook de visie die Martha Nussbaum ondersteunt. Volgens haar dient men het ontstaan van de filosofie te begrijpen als een reactie op de toenemende bewustwording van de rol die het toeval speelt in de morele gedragingen van de mens. Het was de idee dat de mens passief staat ten opzichte van zijn eigen moraliteit die de Griekse filosofie hoopte in te dammen. De filosofie probeerde een stabiliteit te verlenen aan het morele, door die ondermeer, te verbinden met bepaalde onveranderlijke entiteiten, zoals de ziel bij Plato of het *eudaimonia*-ideaal bij Aristoteles. Op die manier lijkt de rol van het toeval in het menselijke leven geminimaliseerd te worden en kan de mens vertrouwen hebben in het intuïtieve beeld dat hij van zichzelf heeft: dat van een vrij en actief wezen dat zelf verantwoordelijk is voor zijn moraliteit. Natuurlijk zou het al te reductief zijn om enkel de tragedie verantwoordelijk te stellen voor het ontstaan van de Westerse wijsbegeerte. Het is eerder het soort logica dat de tragedie verwoordt en waar zij – naast de retoriek en sofistiek – de meest uitgesproken vertegenwoordiger van was. Bovendien was het niet enkel de specifieke tegenstelling waar Nussbaum het over heeft die problematisch was, maar de tragische logica in het algemeen: het denken in tegenstellingen die niet verzoend en opgeheven kunnen worden.

Samenvattend kan men dus stellen dat uit de kritiek op de mythe het tragische is ontstaan: een dialectiek van tegenstellingen die niet opgeheven kunnen worden. En dat tragische verdwijnt dan weer met de filosofie, die zich precies tot doel neemt om die tegenstelling toch op te heffen. Maar die opheffing gaat noodzakelijkerwijs gepaard met een vervreemding. Aan de *condition humaine* zitten nu eenmaal een paar onverzoenlijke tegenstellingen verbonden die een systematisch onderbouwde *logos* niet kan denken. Zodra zij dat toch probeert, vallen er onvermijdelijk elementen buiten en die zullen vroeg of laat zichtbaar worden en het filosofische systeem in vraag stellen. En het is precies dat wat we hebben zien gebeuren in het denken van Kant: het conflict tussen een gedetermineerde wereldorde en het vrije individu diende zich opnieuw aan. Het mag dan ook niet verbazen dat

de filosofie op zo een moment – waarop zij met dezelfde problemen kampt als de helden van een Griekse tragedie – teruggrijpt naar het tragische.

4 – Besluit

En zo zijn we opnieuw beland bij het uitgangspunt van deze lezing: de hernieuwde aandacht voor het tragische in de filosofie na Kant. Deze *revival* begint namelijk op een ogenblik dat één van de tegenstellingen die de filosofie in reactie op de tragedie had proberen op te heffen – die tussen een gedetermineerde wereldorde en het vrije individu – terug opduikt. Men grijpt terug naar de periode waarop deze tegenstelling reeds eerder van zich had laten horen en de filosofie gezocht had naar een uitweg. Het is dan ook typisch voor het tragische dat het opduikt – in de gedaante van tragedies of van een reflectie over die tragedies – op momenten van crisis, van historische verandering. Dat was zowel het geval bij de transformatie van *muthos* naar *logos*, als bij de overgang van Verlichting naar Romantiek, waarop Kant zich situeert. Op die manier is de terugkeer van het tragische dus niet zo verrassend als ze aanvankelijk leek.

Hiermee is uiteraard niet de ultieme omschrijving van de cultuurhistorische rol van de Griekse tragedie geformuleerd. Het was gewoon een poging om naar de Griekse tragedie te kijken doorheen de bril van de dialectische filosofie en naar mijn bescheiden oordeel is dat geen zinloze onderneming gebleken. Het levert relevante en boeiende inzichten op en stelt ons in staat om een aantal gegevens samen te denken in een groter kader. Wat wij hiermee hebben proberen aan te tonen is niet meer dan het volgende: indien met het tragische formuleert in termen van de dialectiek – een tegenstelling die niet opgeheven kan worden – zijn er plots heel wat elementen in de Griekse tragedie en haar cultuurhistorische positie die inzichtelijker worden. En indien men dit perspectief wat vaker zou hanteren bij het bestuderen van concrete tragedies, zouden ook daar interessante gegevens aan het licht kunnen komen. Maar dat is voorlopig nog slechts toekomstmuziek. Ik dank u voor uw aandacht.