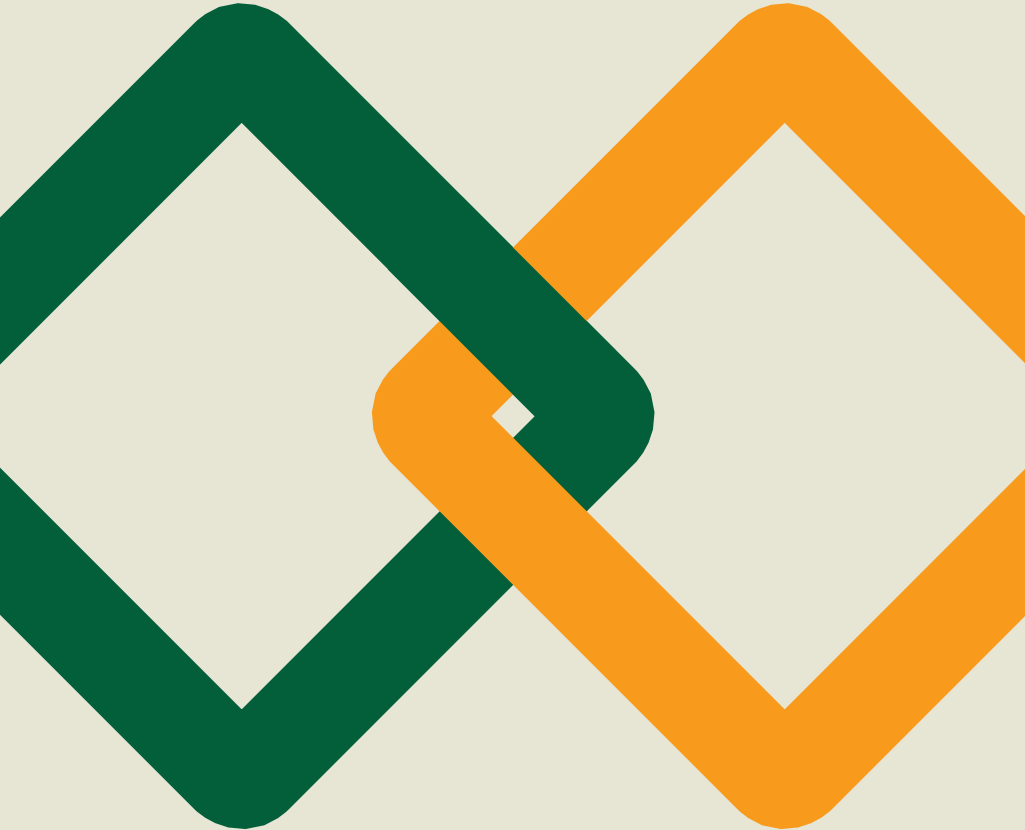


Costica Bradatan

STERVEN VOOR EEN IDEE

Filosoferen met gevaar
voor eigen leven



ten have

COSTICA BRADATAN

Sterven voor een idee

Filosoferen met gevaar voor eigen leven

Vertaald uit het Engels door Corrie van den Berg
en Carola Kloos

 *ten have*

I N H O U D

	Inleiding	9
1	Filosofie als zelfmodellering	25
	2 De eerste laag	61
	3 Filosofie in den vleze	125
	4 De tweede laag	181
5	Hoe word je een martelaar-filosoof?	225
	Postscriptum: Lachend sterven	273
	Noten	279
	Bibliografie	301
	Register	313
	Dankbetuiging	318

Filosofie als zelfmodellering

[Filosofie is] een concrete houding en doelbewuste levensstijl, waarbij het geheel van het bestaan betrokken is. De filosofische daad voltrekt zich niet alleen op het cognitieve vlak, maar ook op dat van het zelf en van het zijn. Het is een voortgang die ons vollediger en beter maakt. Het is een bekering die ons hele leven op zijn kop zet, die het leven van de persoon die het doormaakt, transformeert. Hij verheft het individu uit een niet-authentiek leven, verduisterd door onbewustheid en geplaagd door zorgen, naar een authentiek leven, waarin hij zelfbewustzijn, een exacte visie op de wereld, innerlijke vrede en vrijheid bereikt.

PIERRE HADOT

Het doel van dit hoofdstuk is om het eerste hoofdpersonage van het verhaal – *de filosoof* – zijn entree te laten maken. Geen gemakkelijke opgave. Want de filosoof in dit verhaal is geen voor eens en altijd bepaalde gegevenheid, geen ready-made figuur die je alleen maar hoeft te bekijken en de maat hoeft te nemen om hem te introduceren. Deze figuur is onmiskenbaar veranderlijk: het is altijd een ‘werk in uitvoering’, een karakter dat voortdurend wordt bijgeschaafd. Als je een dergelijke filosoof wilt zijn, betekent dit dat je jezelf je leven lang voortdurend modelleert, dat wil zeggen totdat je ge-

confronteerd wordt met het grootste zelfmodelleringsproject van allemaal: je eigen dood. De filosoof die ervoor kiest voor zijn filosoferen te sterven drijft zelfmodellering tot in de uiterste consequenties door: hij beoefent het niet alleen in het leven, maar ook in de dood – vooral in de dood. Daarom kunnen we iets uitproberen, hoe moeilijk het ook is om deze figuur te vangen: door zelfmodellering van nabij genoeg te bestuderen, hebben we kans om de filosoof als het ware op heterdaad te betrappen.

DE RENAISSANCEMENS

In de zomer van 1486 was Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) pas drieëntwintig jaar oud, maar al klaar om de wereld te redden. Net teruggekeerd uit Parijs begon hij aan een project dat even uniek als utopisch was: een grote theologisch-filosofische synthese waarin alle uiteenlopende meningen over welke belangrijke kwestie dan ook met elkaar verzoend zouden worden en waardoor elke ideeënstrijd voor altijd beslecht zou worden. De onderneming was erop gericht voorgoed een einde te maken aan alle religieuze oorlogen, wetenschappelijke twisten en intellectuele debatten. Als onderdeel hiervan daagde Pico iedereen die in de laat-vijftiende-eeuwse katholieke wereld iets voorstelde uit deel te nemen aan een openbaar debat in Rome; hij bood zelfs aan de reiskosten te dekken voor wie wilde komen. Het zou het laatste debat ooit worden; hierna zou er geen reden meer zijn voor andere.

Onderweg naar Rome veroorzaakte Pico echter een eigen oorlogje toen hij in Arezzo een adellijke jongedame genaamd Margherita, de vrouw van ene Giuliano Mariotto de' Medici, ontvoerde – niet geheel tegen haar zin. Tijdens het conflict dat hierop ontbrandde, werd Pico bijna gedood door de onfiloso-

fische echtgenoot en belandde hij in de gevangenis, waaruit hij door Lorenzo de Medici persoonlijk gered moest worden. Toen zijn wonden geheeld waren, vertrok Pico uiteindelijk naar Rome, waar hij later dat jaar zijn manifest publiceerde, in de vorm van ‘negenhonderd Dialectische, Morele, Fysieke, Wiskundige, Metafysische, Theologische, Magische en Kabbalistische meningen, waaronder de zijne en die van de wijze Chaldeeën, Arabieren, Hebreëën, Grieken, Egyptenaren en Latijnen.’ Het behoeft geen betoog dat het project op een mislukking uitliep. Niet erg bevorderlijk voor het welslagen was dat een groot deel van de inhoud uitermate heidens was. Paus Innocentius VII duldde niet dat er getornd werd aan de volmaaktheid van de katholieke geloofsleer en maakte prompt een einde aan het debat. Sommige stellingen van Pico werden als ronduit ketters beschouwd en de inquisitie stelde een officieel onderzoek in. Het debat zou nooit plaatsvinden. En dat was dan het einde van de universele filosofische wereldvrede.

Maar ook al faalde de hoofddoelstelling van de *Negenhonderd stellingen*, Pico's project had een belangrijk zij het mischien onbedoeld resultaat: het leverde een nieuwe visie op de menselijke conditie. Om zijn onderneming te introduceren, schreef hij een tekst, de *Oratio de hominis dignitate* (Oratie over de waardigheid van de mens). Hierin vertelt hij het verhaal van de schepping na, maar geeft er een andere wending aan:

God de Vader, de opperste Bouwmeester, had reeds dit kosmische huis dat wij aanschouwen gebouwd [...] volgens de wetten van Zijn geheimzinnige wijsheid. De strek boven de hemelen had hij getooid met zielen, de hemelse sferen met eeuwige geesten [...] Maar toen het werk voltooid was, wenste de Schepper dat er iemand zou zijn om de betekenis van zo veel werk te waarderen, de schoonheid ervan te beminnen en de grootsheid ervan te bewonderen. [...] Uitein-

delijk begon hij te denken over het scheppen van de mens. Maar onder de oervormen was er niet een waaruit hij een nieuw nageslacht zou kunnen maken, noch was er in zijn schatkamers iets wat hij Zijn nieuwe zoon als erfenis zou kunnen schenken, noch was er in de zetels van de hele wereld een plek waar die beschouwer van het heelal zou kunnen zitten. Alles was nu compleet: alle dingen waren toegewezen aan de hoogste, de middelste en de laagste orden. (Mirandola 1948:223-224)

Cruciaal in Pico's verhaal is dat de mens overbodig lijkt, bepaald niet de kroon op de schepping is zoals het boek Genesis ons leert: we zijn eenvoudigweg weggelaten. Gods schepping lijkt voltooid te zijn zónder mensen. Er is geen aparte plek voor ons in de kosmos, en er is geen functie die wij, en wij alleen, kunnen vervullen. Mochten we plotsklaps verdwijnen, dan zal niemand ons missen omdat wij een ontologisch ahangsel zijn. Wat begon als een onschuldige lofzang op God is al snel ontaard in een onmiskenbare beoefening van ketterij. Op een en dezelfde bladzijde stort Pico zich van het ene in het andere uiterste.

Voordat we zelfs maar de tijd krijgen om over ketterij na te denken, zet Pico echter nog een andere, misschien nog wel spectaculairdere stap. Met adembenemend gemak zet hij de hele toestand op zijn kop en stelt de ontologische overbodigheid van de mens voor als een kracht. De mens heeft dan misschien niet zijn eigen plek, maar is juist daardoor speciaal. Aangezien God vergeten is om de mens een fatsoenlijke, natuurlijke plaats binnen de kosmos toe te wijzen, moet hij dit goedmaken en een vorm van compensatie aanbieden. De mens mede-eigenaar maken van alles wat God heeft geschapen zou precies de juiste prijs zijn:

Ten slotte verordonneerde de hoogste schepper dat het schepsel aan wie Hij niets aparts had kunnen geven gemeenschappelijk eigenaar moest worden van alles wat apart voor elk van de verschillende soorten schepselen was geweest. Hij vatte de mens op als een schepsel van onbepaalde aard, plaatste hem in het midden van de wereld en sprak hem aldus toe. (Mirandola 1948:24)

Volgens Pico is de mens binnen de schepping dus belangrijk, niet ondanks, maar juist vanwege het feit dat hij er geen bepaalde rang in heeft. De zinsnede waar het hier om draait, is 'een schepsel van onbepaalde aard' (*indiscretae opus imaginis*, letterlijk een 'werk van niet te onderscheiden vorm'). Wanneer het op het scheppen van de mens aan komt, is Pico's God niet alleen vergeetachtig, maar is hij ook gehaast en vertoont Hij de neiging dingen onaf te laten: God moet wel een rommelige manier van werken hebben. Dit is de enige verklaring voor het feit dat de mens in zo'n ruwe vorm werd gelaten: een schepsel met onduidelijke, niet te onderscheiden (*indiscretae*) contouren, een werk in uitvoering, feitelijk een ruwe schets.

Zoals bij elke schets het geval is, moet er nog veel gebeuren. En wie anders zou Gods onvoltooide werk moeten afmaken dan de mens zelf? Hij moet Gods rommel opruimen en doen wat hij kan om zichzelf een onderscheidend (*discretus*) uiterlijk te geven. Indien God van ons dus schepsels van 'onbepaalde' aard heeft gemaakt, is het aan ons om te bepalen wie we zijn. Onze 'onvoltooide' status blijkt een verhulde zegen te zijn. Gods slordigheid pakt voor ons uit als een goddelijke zegening om onszelf te maken tot wie we of wat we maar willen zijn. Pico's God zegt:

Wij hebben u, Adam, geen vaste woonplaats gegeven noch een vorm die alleen de uwe is noch een functie die speciaal voor u is, opdat u volgens uw wens en naar uw oordeel de

woonplaats, vorm en functie mag bezitten die u uzelf wenst. De aard van alle andere wezens is beperkt en gevangen binnen de grenzen van de door Ons voorgeschreven wetten. U zult, niet door grenzen ingeperkt, overeenkomstig uw eigen vrije wil, in welks hand We u hebben gelegd, voor uzelf de grenzen van uw aard bepalen. We hebben u in het midden van de wereld geplaatst opdat u gemakkelijker kunt kijken naar wat er ook maar op de wereld is. We hebben u hemels noch aards gemaakt, sterfelijk noch onsterfelijk, opdat u vrij in uw keuze en met ere, als de maker en vormer van uzelf, uzelf zult boetsen tot de vorm die uw voorkeur heeft. U zult de macht hebben om u te verlagen tot de lagere levensvormen, die liederlijk zijn. U zult de macht hebben om, op grond van het oordeel van uw ziel, herboren te worden in de hogere vormen, die goddelijk zijn. (Mirandola 1948:24)

In Pico's weergave van de schepping is de mens per definitie zonder plaats en zonder vorm – 'noch een vaste woonplaats noch een vorm die alleen de uwe is' (*nec certam sedem, nec propriam faciem*). Een gepastere definitie van de menselijke conditie in de moderne tijd is nauwelijks te vinden. Zonder wortels die je aan één plek binden kun je waar je maar wilt thuis zijn; zonder een eigen gezicht kun je elk masker dragen dat je maar wilt. Op het grote podium van de wereld kun je zo veel rollen spelen als je maar wilt; als je niets bent, niets in het bijzonder, kun je alles zijn. Aldus is tussen deze twee extremen in ('niets' en 'alles') het speelveld, en ook een deel van het vocabulaire, voor een nieuwe filosofische antropologie uitgezet. Veel hierop volgend westers gefilosofeer over wat het is om mens te zijn zal exact binnen deze ruimte plaatsvinden. Sommige denkers (Pascal bijvoorbeeld) zullen zo door de extremen in beslag worden genomen of zelfs geobsedeerd raken dat ze nog nauwelijks tijd of interesse over hebben voor wat ertussenin gebeurt. Anderen (Michel de Montaigne bijvoor-

beeld) zullen zich vooral inspannen om het uitgebreide assortiment breed uitgestrooide zegeningen en vloeken, vreugden en smarten te bestuderen. Het behoeft geen betoog dat dit ‘tussenin’, dit *ni ange ni bête*, (‘engel noch beest’), zoals Pascal zelf het uitdrukt, per definitie de ruimte van de zelfmodellering is.¹

HET ZELF ALS ‘WERK IN UITVOERING’²

Zelfmodellering (*self-fashioning*) speelt een centrale rol in de geest van de renaissance. In 1980 publiceerde Stephen Greenblatt een belangrijk boek over het onderwerp, en sindsdien zijn de twee termen in geleerde gesprekken bijna onafscheidelijk geworden. Maar de sterke indruk bestaat dat het idee van ‘modelleren van het zelf’ de renaissance overleefde en een belangrijke dimensie van de moderne tijd zelf werd. Het idee, in de een of andere vorm, dat het zelf geen gegeven is, maar iets wat we maken en opnieuw maken, is een belangrijk ingrediënt geworden van onze zelfrepresentatie.³ Michel de Montaigne (1533-1592) is in dit verband een belangwekkend geval, dat ik afzonderlijk zal bespreken. Giuseppe Mazzotta onderzoekt tot in detail de aanwezigheid van zelfmodellering in het werk en het leven van Giambattista Vico (1668-1744). Volgens Mazzotta bestaat er voor Vico ‘geen a priori-essentie voor het zelf’: we zijn ons eigen product. Men is ‘wat men van zichzelf maakt’, en men maakt van zichzelf ‘wat men weet’, hetgeen betekent dat ‘zijn, kennis en maken aanhoudend verweven zijn in een eindeloze hercirculatie’ (Mazzotta 1998:27). Het zelf van een auteur is het resultaat van het werk dat hij produceert en van de ideeën die hij erop nahoudt. Vico’s boeken maakten hem dus tot wie hij was. Hij schreef deze boeken, maar op een bepaalde manier ‘schreven’ ze hem ook. Vico’s *Nieuwe wetenschap*, zegt Mazzotta, ‘maakt hem [...] in minstens zo be-

langrijke mate als hij de *Nieuwe wetenschap* maakt' (Mazzotta 1998:18).⁴

Wie een zelfmodelleringsproject begint, handelt als de kunstenaar die het grote, verlossende werk nastreeft. Het creëren van een uniek zelf voor jezelf is inderdaad de moeilijkste en veeleisendste van alle kunsten. Niet voor niets roept Nietzsche in *De vrolijke wetenschap* uit: 'Één ding is noodzakelijk. – Je karakter "stileren" – een grote en zeldzame kunst!' Nietzsche laat zien dat hij het proces van nabij kent en verstrekt ons bijzonderheden over hoe een dergelijke opgave moet worden volbracht. De meesters in de zelfmodelleerkunst, zegt hij, 'brengen alle sterke en zwakke punten van hun karakter in kaart en passen ze dan in een artistiek patroon ineen tot elk ervan oogt als kunst.' Precies zoals bij andere kunsten zijn compositietalent, gevoel voor evenwicht en verhoudingen, geduld en oefening hard nodig: 'Hier is een grote hoeveelheid tweede natuur toegevoegd, daar een stukje oorspronkelijke natuur verwijderd – beide keren als gevolg van langdurige oefening en dagelijkse inspanning' (Nietzsche 1974:290).

Het is dan ook niet misplaatst om de analogie te volgen tussen het scheppen van het zelf en het proces van literaire schepping, tussen het zelf van een schrijver en de fictieve werelden die hij in zijn werk oproept. Het zelf is niet iets dat iemand bij de geboorte meekrijgt en vervolgens zolang hij leeft moet meedragen, maar is een voortgaand proces.⁵ Als ik me hier van Pico's terminologie zou bedienen, is de wording van een individu te omschrijven als *discretus* worden: te onderscheiden, of zelfs duidelijk aanwezig worden. Wat in beide gevallen belangrijk is – bij de schepping van het zelf en de schepping van literatuur – is dat het dít zelf of dát zelf worden uiteindelijk een kwestie is van voortdurend in beweging zijn; noch iemands karakter noch een literair personage is voor eens en voor altijd een gegeven, beiden zijn het resultaat van een complex proces van modelleren, delibereren en projec-

teren. Omdat de meesten van ons een ‘mooi’ zelf nastreven, kunnen we stellen dat we voor onszelf een opmerkelijk zelf creëren, precies zoals een schrijver opmerkelijke personages of karakters in zijn boeken tot leven wil brengen. Dat dezelfde aanduiding (‘karakter’) in veel talen wordt gebruikt voor zowel een ‘held’ in een fictieverhaal als voor de ethische kwaliteit van een zelf is niet toevallig en is veelzeggend. Iemand mét karakter ís in belangrijke mate zelf een karakter.

Het zelf van een schrijver is vaak iets dat hij parallel met de schepping van zijn werk creëert. De twee, onderdeel van een breder proces van existentiële vorming, zijn niet volledig van elkaar gescheiden, het zijn communicerende vaten. De zelden die ik als schrijver tot leven wek, voeden zich met mijn eigen zelf op manieren waarvan ik me misschien niet altijd bewust ben. Omgekeerd kan mijn eigen zelf niet onberoerd blijven door de literaire zelden die ik creëer.⁶ Een uitvloeisel van dit inzicht is dat er, tot op zekere hoogte, een – weliswaar subtiele, onopvallende – verwantschap bestaat tussen een fictief werk enerzijds en het karakter, de persoonlijkheid en de kijk op de wereld van de schrijver anderzijds. Dit is niet noodzakelijkerwijs omdat de schrijver inspiratie put uit zijn eigen levensverhaal, maar omdat hijzelf zijn eigen ‘schepping’ is: een karakter, een *gecreëerd zelf*, net als de mensen die zijn boeken bevolken.⁷

Als zelfmodellering een andere benaming is voor moderniteit, dan kennen we het geboortjaar van de laatste: 1486. Dat is het jaar waarin het Giovanni Pico della Mirandola niet lukte een openbaar debat te voeren over zijn negenhonderd stellingen, en er wel in slaagde enkele ervan door het Heilig Officie veroordeeld te krijgen, kort nadat hij in de armen van een getrouwde vrouw uit Arezzo een vleugje aardse liefde had willen opsnuiven. De geboorte van de moderniteit ging dus vergezeld van een dubbel vertoon van spot. Het eerste was een bespottling van de Kerk en het andere een bespottling van we-

reldse instituties (in de vorm van het huwelijkscontract): een poging enerzijds om een verzameling heidense, Arabische, kabbalistische en hermetische geleerdheid als orthodoxie te presenteren, en anderzijds een poging om iemands wettige echtgenote te 'stelen'. Vermeldenswaard is dat Pico, zowel in het geval van de ketterij als in dat van het overspel, de legitimiteit van de religieuze orthodoxie en van wereldse instituties erkent. Hun stevige, imponerende bestaan is daar, als zichtbare manifestatie van een diepere kosmische en metafysische orde, wat de Braziliaanse theoreticus Luiz Costa Lima 'de Wet' noemt.⁸

Pico, een man die met één voet in de middeleeuwen en met de andere in de moderne tijd staat, erkent het bestaan van de wet juist door er de spot mee te drijven. Spot houdt in dat de spotter afstand neemt van het bespote object, dat in perspectief plaatst en ermee speelt. Spot, gebaseerd op ondermijning en hoon, is duidelijk afhankelijk van het bestaan van iets 'daar ergens', waardoor het spotten door hiernaar te verwijzen betekenisvol blijft. Als dat externe object er niet is, verliest de spotternij elke betekenis en keert zich tegen de spotter. Dat is de reden dat spot ook als een vorm van appreciatie of zelfs heimelijke liefde kan worden gezien.⁹

Een heel ander beeld doemt op wanneer de premoderne orde vervaagt en er niets is om zich aan te onderwerpen, zelfs niets om mee te spotten. De modellering van het zelf vindt nu in absolute eenzaamheid plaats. Montaigne is opnieuw een zeer goed voorbeeld, maar voordat ik over hem spreek, moet ik een snelle omweg maken door de twintigste eeuw.

FILOSOFIE ALS EEN LEVENSKUNST

In onze opvattingen over de geschiedenis van de westerse filosofie heeft zich in de laatste drie decennia stilletjes een re-

volutie voltrokken. Zo stilletjes dat slechts weinigen het hebben gemerkt. Wat deze revolutie heeft opgeleverd, is het besef dat enkele van de meest invloedrijke filosofen in het westen (hoofdzakelijk de filosofen uit de oudheid, maar ook Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche en anderen) hun filosofie niet simpelweg een verzameling doctrines, pure intellectuele inhoud, wilden laten zijn, maar bovenal een levenskunst. Zoals de meeste revoluties gaat ook deze revolutie over hoe we ons met het verleden verhouden.

Aan het einde van de jaren '70 van de twintigste eeuw begon Pierre Hadot (1922-2010), een vooraanstaand Frans classicus,¹⁰ de term *exercices spirituels* ('geestelijke oefeningen') te gebruiken om te beschrijven wat de oude filosofen deden. Hij leende deze van Ignatius van Loyola, maar breidde het terrein waarop ze kon worden toegepast aanzienlijk uit. Toch meende Hadot dat hij de term op deze manier zijn oorspronkelijke betekenis teruggaf. Want Ignatius' *Exercitia spiritualia* (1548) zijn volgens hem niets anders dan een christelijke aanpassing van een oude Grieks-Romeinse traditie. Hoe belangrijk Ignatius' werk ook mag zijn, uiteindelijk is het 'de oudheid waarnaar we moeten terugkeren om de oorsprong en betekenis van dit idee te verklaren' (Hadot 1995:82). In 1981 publiceerde Hadot zijn eerste studie met de lengte van een boek over het onderwerp: *Exercices spirituels et philosophie antique*.¹¹ Een van degenen die het boek al meteen bewonderden, was Michel Foucault (1926-1984). Diens enthousiasme kende geen grenzen. Foucault hielp Hadot niet alleen om bij het Collège de France te komen, de meest prestigieuze academische instelling van het land, maar deed ook iets dat veel invloedrijker was: hij omarmde Hadots zienswijze dat filosofie – en met name antieke filosofie – in de kern 'een manier van leven' (*une manière de vivre*) is. Foucaults tussenkomst zou beslissend blijken te zijn voor de receptie van Hadots ideeën.¹²

Hadot schrijft op een beheerste, duidelijke manier. An-

ders dan andere Franse filosofen (met inbegrip van Foucault), vermijdt hij retorische tierelantijnen en onnodige conceptuele complexiteit. Zijn stijl heeft iets ingetogens, bijna iets ascetisch, alsof schrijven een geestelijke oefening voor hem was. Je kunt je alleen maar afvragen: hoe moest deze minst Franse van alle Franse filosofen in hemelsnaam invloed gaan uitoefenen? Wie zou zijn nuchtere proza ontwaren te midden van deze hardnekkige stilistische overdaad, de Franse filosofie? Maar invloed kreeg hij zeker, al deinde hij mee op de golven van Foucaults roem. Hadots benadering van de antieke filosofie werd weliswaar nu en dan bekritiseerd,¹³ maar zou een gestage stroom volgelingen aantrekken, niet alleen in Frankrijk, maar ook daarbuiten. Later, in 1995, zou hij zijn visie uitgebreider uiteenzetten in *Qu'est-ce que la philosophie antique?*,¹⁴ maar de fundamenten waren in het boek uit 1981 dat Foucault begeesterde al stevig gelegd. Foucaults laatste werk, zijn driedelige *Histoire de la sexualité (Geschiedenis van de seksualiteit)* verscheen vlak voor zijn dood in 1984. Vooral het derde deel, *Le souci de soi (De zorg voor zichzelf)*, is duidelijk beïnvloed door Hadots opvatting van antieke filosofie als een stelsel van 'geestelijke oefeningen'. Door dit boek droeg Foucault in belangrijke mate bij aan de verbreiding van Hadots these – hoewel hij Hadots zienswijze misschien in bepaalde opzichten heeft 'verraden'¹⁵ en hij met zijn eigen kenmerkende *problématique* kampte. Foucault was op de hele wereld populair en daardoor werd Hadots werk veel bekender.¹⁶

Zij het als *exercices spirituels*, zoals in Hadots geval, zij het als zelfpraktijken (*pratiques de soi*) als bij Foucault: de idee kwam op dat filosoferen niet zozeer om de wereld rondom de filosofen gaat, maar om de filosofen zelf – de idee, preciezer gezegd, dat filosoferen eruit bestaat dat men zich wijdt aan een project van zelfverwerkelijking (*réalisation de soi*). Deze gedachte bereikte een steeds groter internationaal publiek, zelfs in die mate dat het in de jaren '90 niet langer een

‘Frans idee’ was, maar in alle continenten, culturen en talen resoneerde. Aan het einde van het decennium was het gevoel ontstaan dat de levenskunst onlosmakelijk verbonden is met zowel de antieke filosofie als met Michel Foucault. De titel van een van de boeken van Alexander Nehamas is veelzeggend: *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault* (Nehamas 1998). Tegenwoordig zijn veel wetenschappers geneigd deze zienswijze te adopteren zonder de noodzaak te ervaren de naam van Hadot of Foucault te vermelden, een sterke, zij het indirecte aanwijzing dat hun interpretatie overal vaste voet aan de grond heeft gekregen.

‘JE MOET JE LEVEN VERANDEREN’

Een kernbegrip van de filosofie als levenskunst is *transformatie*. Het is niet noodzakelijkerwijs iets nieuws. Een dergelijke opvatting van filosofie was zelfs vanzelfsprekend in Aziatische tradities, bijvoorbeeld het confucianisme en het boeddhisme; de stichters van beide wezen alle ijdele metafysische speculatie die geen betrekking had op de kunst van het leven als ‘onprofijtelijk’ van de hand.¹⁷ In het westen, om nog een ander voorbeeld te geven, draait het in de marxistische filosofie geheel om het teweegbrengen van een transformatie van de samenleving. In zijn *Stellingen over Feuerbach* (1845) doet Marx een befaamde aanval op de manier waarop er tegen de filosofie werd aangekeken: ‘Tot nu toe hebben filosofen getracht de wereld te verklaren; van nu af aan moeten ze ernaar streven deze te veranderen’ (Marx en Engels 1998:1, 15).

Maar bij filosofie als een levenskunst is alle aandacht gericht op het veranderen van de filosoof zelf, niet op het veranderen van de wereld. In een bepaald opzicht is ‘veranderen van de wereld’ iets te gemakkelijk, omdat niemand precies weet wat dat betekent. Revolutionairen en spindoctors heb-

ben aldoor de mond vol over het ‘veranderen van de wereld’, wat kan leiden tot een soort sociale anesthesie. Een overdaad aan revolutionaire praat is misschien wel de zekerste weg om een revolutie te smoren voordat die zelfs maar begonnen is. Al snel voelen we ons niet ongemakkelijk in een wereld die, ook al lijkt dat helemaal niet zo, niet werkelijk verandert. *Plus ça change...*¹⁸ De behoefte ‘jezelf te veranderen’ kan daarentegen zo dringend zijn dat wanneer die drang zich eenmaal doet gevoelen geen enkele zelfmisleidingstechniek deze kan onderdrukken. Rilke’s aansporing klinkt nu hardvochtiger dan ooit tevoren: *Du musst dein Leben ändern* (‘Je moet je leven veranderen’).¹⁹ Mocht je door dit gevoel gegrepen worden, dan zul je merken dat het de onderdrukkendste van alle onderdrukkers is; wreed en opdringerig, krengerig en kriebelig boort het zich in je vast, zonder genade of respijt. Het zal bij je blijven, als een doorn in je vlees, totdat je het eindelijk onder ogen ziet. Sterker nog: je bent volledig aan jezelf overgeleverd; als je jezelf niet verandert door middel van je filosoferen, is er niemand anders die het voor je kan doen.

De hoofdreden voor filosofie studeren is hier niet het verlangen om meer over de wereld aan de weet te komen, maar een intens ontevreden gevoel over de situatie waarin je je bevindt. Op een dag besef je plotseling op een pijnlijke manier dat er iets belangrijks ontbreekt in je leven en dat er een te grote kloof bestaat tussen wat je bent en wat je naar je gevoel zou moeten zijn. En voor je het weet, begint deze leegte aan je te knagen. Je weet misschien nog niet wat je precies wilt, maar je weet heel goed wat je níét wilt: de persoon blijven die je op dat moment bent. Je schaamt je misschien wel zo erg, dat je het niet eens een ‘bestaan’ zou durven noemen: je bestaat nog niet echt. Het moet in deze zin zijn geweest dat Socrates de term ‘vroedvrouwkunst’ gebruikte voor wat hij deed. Door degenen om hem heen te onderwerpen aan filosofische gestrengheid voerde hij hen naar een echt bestaan. Wie weet

begint filosofie niet met verwondering, maar met schaamte, die zo verwant is aan afkeer van zichzelf. Als je al te ingenomen bent met jezelf, als er niets is waarvoor je je schaamt, dan heb je geen filosofie nodig; je bent prima zoals je bent.



Dat is waar Hadots interpretatie van de geschiedenis van de antieke filosofie om de hoek komt kijken. De belangrijkste les die we van de oude wijsgeren leren, zo oppert hij, is dat filosofie opgevat dient te worden als 'een uitnodiging aan ieder mens om zichzelf te transformeren.' Filosoferen is het beoefenen van de heruitvinding van jezelf. Filosofie, zegt hij, is 'een bekering, een transformatie van je manier van zijn en van leven' (Hadot 1995:275). Hadot hanteert de term 'bekering' niet lichtvaardig. Bekering kan veelsoortig zijn – religieus, moreel, artistiek, politiek of filosofisch – maar het resultaat is altijd hetzelfde: een beslissende herschepping.

Hadot gelooft dat herschepping cruciaal was voor de manier waarop de antieke filosofen keken naar wat ze aan het doen waren. Nadat hij de grote filosofische scholen van de klassieke oudheid de revue heeft laten passeren, komt hij tot de conclusie dat ze allemaal geloofden dat de mens zich voor zijn 'filosofische bekering' in 'een toestand van ongelukkige onrust' (*un état d'inquiétude malheureuse*) bevindt:

Verteerd door zorgen, heen en weer geslingerd door hartstochten, leeft hij geen echt leven, en is hij niet echt zichzelf [*il n'est pas lui-même*]. Alle scholen zijn het er ook over eens dat de mens uit deze toestand bevrijd kan worden. Hij kan zich toegang verschaffen tot het echte leven, zichzelf verbeteren, zichzelf transformeren en een staat van volmaaktheid [*un état de perfection*] bereiken. (Hadot 1995:102; zie ook Hadot 1987:89)