

‘We gaan voort, maar het verleden
in de woorden wacht verderop.
Het bespot ons.’¹

J. F. LYOTARD

Leven, volgens de filosoof Samuel IJsseling, is ‘leven met verhalen’². We begrijpen onszelf, ons handelen, onze wereld en onze tijd door middel van verhalen. Dat betekent echter niet dat we willekeurig welk verhaal kunnen kiezen om onszelf te begrijpen. Misschien is er van een vrije keuze zelfs helemaal geen sprake. Misschien moeten we nog een stap verder gaan en aanvaarden dat wijzelf geen verhaal kiezen, maar dat het verhaal ons kiest. Voordat we zelf verhalen kunnen kiezen, maken we al deel uit van andere verhalen die mee onze keuze bepalen. Op het verhaal dat ons vertelt, hebben we per definitie geen greep. Die verhalen hebben iets van geestverschijningen. Ze bespoken onze verbeelding en maken ons denken onrustig. Vorig seizoen encenseerden drie grote Nederlandstalige gezelschappen *Macbeth* van Shakespeare. Dit najaar worden de Vlaamse en Nederlandse planken ‘bespookt’ door Medea. Zuiver toeval? Of hing er iets in de lucht?

Misschien biedt de theorie van de ‘memen’ het begin van een verklaring³. In zijn beroemd en berucht geworden boek *The Selfish Genes* ontwikkelt Richard Dawkins een hypothese over het functioneren van de culturele overdracht. Vertrekkende van de eeuwenoude observatie dat de mens leert door middel van mimesis (imitatie), suggereert hij naar analogie van het woordenpaar gen/genen, een nieuwe terminologie en spreekt van mem/memen. De termen mem/memen verwijzen naar de grote of kleine eenheden van de culturele overerving. Memen planten zich voort door via een proces van imitatie van brein naar brein te springen, aldus Dawkins. Als een idee ingang vindt, mogen we zeggen dat het zichzelf verspreidt doordat het zich voortplant van brein naar brein, van brein naar boek, van boek naar brein, van brein naar computer, van computer naar computer, etc. Voor Dawkins lijkt de werking van de memen niet alleen metaforisch op die van de genen, maar gehoorzamen de memen ook letterlijk aan de wetten van de natuurlijke selectie. Noch de genen noch de memen integreren zich in het menselijke project. Ze lijken een eigen project te hebben. Dat is wat Dawkins bedoelt wanneer hij de genen ‘selfish’ noemt. Ook de ‘memen’ zijn alleen maar begaan met hun eigen reproductie in de menselijke brei-

Medea of de ironie van de gemeenschap

Erwin Jans

nen. Verhalen zouden dus ‘memen’ zijn die zichzelf in zoveel mogelijk breinen willen reproduceren. Theaterteksten zijn dan *mutatis mutandis* ‘memen’ die ernaar streven zichzelf op zoveel mogelijk toneelvloeren geëncenseerd te zien. Zo bekeken is de mementheorie alvast een nieuwe invalshoek op het repertoire. Een van de definities van repertoire zou dan zijn: ‘een pool van memen (i.c. theaterteksten) die erin slagen bijna ieder seizoen geëncenseerd te worden’. Het fascinerende aan ‘memen’ is hun ‘zelfzuchtige’ karakter: niet wij kiezen hen, maar zij kiezen ons.

‘Euripides, Seneca, Pierre Corneille, diens broer Thomas, de auteur van het libretto van de opera van Charpentier, en vele anderen hebben haar benaderd, maar het is zij die zich van hen meester heeft gemaakt en aan hen haar enigma heeft opgelegd, de verschrikkelijke uitdaging van een vrouw die haar kinderen vermoordt en er zelf niet aan ten onder gaat’, schrijft Isabelle Stengers over Medea⁴. Niet de schrijvers kiezen Medea, maar Medea kiest de schrijvers. ‘Souviens-toi que je suis Médée’, zegt de Medea van Charpentier. Een lange lijst van schrijvers, vooral twintigste-eeuwse schrijvers, heeft zich haar herinnerd. Het verhaal en de figuur van Medea is een bijzonder agressief ‘mem’ in de moderne westerse cultuur. Dat ‘mem’ in het Nederlands ook ‘moeder’ of ‘zogende borst’ betekent, is puur toeval, maar in dit geval wel erg *to the point*. Is het niet precies de perversie van dit lichaamsdeel dat Medea en Lady Macbeth met elkaar gemeen hebben? ‘Ik heb de borst gegeven, ik weet hoe zoet het is om het kind te beminnen dat mij molk, en toch, ik zou, terwijl het lachte naar mijn gezicht, mijn tepel uit zijn weke

tandvles hebben gerukt en zijn hersenen ingeslagen, had ik de eed gedaan die jij hebt gedaan!’, zegt Lady Macbeth tegen haar man die aarzelt om koning Duncan te vermoorden⁵. Wat bij Lady Macbeth nog voorwaardelijk is, doet Medea effectief: zij vermoordt de kinderen die zij gezoogd heeft. ‘Kom, geesten met uw dodelijke gedachten, en ontwijf mij, vul mij van kop tot teen boordevol met wilde wreedheid. Maak mijn bloed dik, versper elke weg voor wroeging zodat geen weke aandrang van de natuur mijn plan kan verlammen, zodat geen vrede glijdt tussen het opzet en de daad. Kom naar mijn vrouwenborsten en drink er gal in plaats van melk!’ Met die vreselijke woorden roept Lady Macbeth de geesten van het kwaad aan. De moederborst, de kwetsbare generositeit van het leven, wordt getransformeerd tot een bron van dodelijke gal. Ook Medea ondergaat een dergelijke transformatie. Haar eerste aanblik in Euripides’ tragedie – de gecanoniseerde versie van het verhaal – kan niet anders dan ons medelijden opwekken: Medea is een bedrogen, vernederde en verstoten vrouw, een hoopje jankende ellende dat door haar man en door koning Creon in haar miserie nog wordt nagebracht. In de laatste scène heeft ze niets menselijks meer: oppermachtig en onaantastbaar als een wraakgodin kijkt ze neer op Jason, die zij op haar beurt heeft vernederd en vertrappt. Dat is meteen het grote verschil tussen Medea en Lady Macbeth: Lady Macbeth eindigt in de waanzin omdat haar ‘ontvrouwelijking’ een niet te verwerken wonde slaat, terwijl Medea opnieuw de mythische barbaarse wordt die ze eens was: ‘Medea nunc sum’, zegt zij in de versie van de Romeinse dichter en filosoof Seneca, ‘Nu ben ik Medea’. Maar zowel Lady