

Oedipus, Echnaton en Nasser

DE GRIEKSE TRAGEDIE IN HET ARABISCHE THEATER

Op 16 en 17 december 2003 organiseerden de universiteiten van Gent, Amsterdam en Caïro een colloquium onder de titel: *De tragedie als literair genre binnen westers en Arabisch theater. Oedipus als testcase van cultureel differentie-denken*. Erwin Jans zet een aantal thema's en opmerkingen die hij tijdens dat colloquium noteerde, op een rijtje.

In zijn boek *Oedipus en Echnaton* (1960) probeert de Russische historicus Immanuel Velikovsky te bewijzen dat de Oedipus-legende geen oorspronkelijk Grieks verhaal is, maar teruggaat op een historisch feit uit het oude Egypte: Oedipus uit het Griekse Thebe zou Echnaton uit het Egyptische Thebe zijn.¹ Op het eerste gezicht lijkt het vreemd om de ons, westerlingen, zo vertrouwde Griekse mythe in een Middenoosterse context te zien opduiken. De vraag is echter of we niet precies het tegenovergestelde vreemd zouden moeten vinden: dat de Griekse cultuur in onze perceptie zo systematisch en volledig uit de Middenoosterse beschavings sfeer is losgemaakt. Zelfs een oppervlakkige blik op de kaart van Zuid-Europa maakt duidelijk dat Griekenland het Midden-Oosten geografisch de hand reikt. Hoe intens moeten de economische en culturele uitwisselingen dan niet geweest zijn in dat gebied, met zijn duizenden kilometers kustlijn? Toch voltrekt zich daar, ergens tussen Griekenland en Turkije, de breuk tussen West en Oost. Ook de theatergeschiedenissen situeren traditioneel de geboorte van het theater in het oude Griekenland. Een enkele keer wordt dat schema doorbroken. Zo geven George Freedley en John A. Reeves in *A History of the Theatre* (1941) het eerste hoofdstuk de veelzeggende titel *Egypt, the beginning of the theatre*, waarin ze onder andere stilstaan bij het Abydos Passiespel, ook het Osiris² Passiespel genoemd, dat misschien tweeduizend jaar ouder is dan de Griekse tragedies.³ Freedley en Reeves wijzen er verder op dat volgens de Griekse geschiedschrijver Herodotos het Dionysusfestival – het kraambed van het Griekse theater – uit Egypte werd ingevoerd. Er zijn dus redenen om – zoals in het hier besproken colloquium – van de Griekse tragedie een kruispunt te

maken waar academici, critici en theatermakers uit West en Oost elkaar kunnen ontmoeten.

Op een ogenblik dat de verhouding tussen het Westen en het Oosten steeds vaker en vanzelfsprekender wordt gedefinieerd als een *clash of civilisations* (Samuel Huntington) of een botsing tussen *the west and the rest* (Roger Scruton), is het belangrijk, zelfs noodzakelijk om een model van culturele complexiteit te ontwikkelen dat het simpele binaire denken overstijgt. Dat zou de fundamentele inzet moeten zijn van wat 'multiculturaliteit' wordt genoemd. De Franse filosoof Jean-Luc Nancy herdefinieert de term en plaatst de 'multicultuur' in het hart zelf van iedere cultuur: 'Iedere cultuur is wezenlijk "multicultureel", niet alleen omdat er altijd al een voorafgaande acculturatie was, en omdat er niet zoiets bestaat als een pure en zuivere oorsprong, maar op een dieper niveau, omdat de gestus van de cultuur altijd een gemixte gestus is: uitdaging, confrontatie, transformatie, afleiding, ontwikkeling, recompositie, combinatie, omleiding.'⁴ In de academische wereld krijgt deze visie op cultuur expliciet gestalte in departementen als *Cultural Studies* en *Postcolonial Studies*, waarin de complexe samenhangen tussen cultuur, kennis en macht bijzondere aandacht krijgen en de traditionele canon bekritiseerd wordt.

Black Athena

De nationalistische ideologie en haar racistische uitwassen hebben vanaf het midden van de negentiende eeuw een centrale rol gespeeld in het idee van een zuivere en authentieke culturele oorsprong. Een van die zuivere bronnen van de Westerse beschaving zou de Griekse cultuur geweest zijn, een andere bron het christendom, maar dan in zijn gelatiniseerde en

niet zijn semitische variant. Dit laatste duidt al op een proces van uitzuivering en verdringing. Met betrekking tot academische studies van Griekenland en het 'Griekse wonder' sloeg *Black Athena. The Afro-Asiatic roots of Greek civilisation* (1987) van Martin Bernal in als een bom. Voor Freddy Decreus (Universiteit Gent) kondigt zich met dit boek niets minder dan een culturele 'paradigmawissel' aan.

Onder de titel van het eerste volume *The Fabrication of Ancient Greece, 1785-1985* analyseert Martin Bernal de verschuiving die plaatsvindt in de studie van de Griekse beschaving in de eerste helft van de negentiende eeuw. In die periode ontstaat wat Bernal het Arische interpretatiemodel noemt, waarbij de Griekse beschaving gezien wordt als het resultaat van de verovering van het Egeïsche zeebekken door de Hellenen, een volk dat een Indo-Europese taal sprak. In het Arische model, dat in de negentiende eeuw dominant wordt, verdwijnen de Fenicische en Egyptische invloeden die tot dan toe als essentieel werden beschouwd (in het Klassieke interpretatiemodel) volledig naar de achtergrond. Volgens Bernal paste deze verschuiving van interpretatiemodellen in de Europese zoektocht naar een nieuwe identiteit. Bernal onderscheidt vier verschillende factoren die de sociale en ideologische omgeving van de wetenschappers einde achttiende, begin negentiende eeuw beïnvloedden: de instelling van het paradigma van de vooruitgang; de triomf van de romantiek; de revival van het christendom; en het racisme. Bernal: 'Hoewel het slechts een van de vier factoren was die bijdroegen tot de val van het Klassieke Model, werd het racisme de belangrijke ideologische kracht achter de overwinning en de dominantie van het Arische Model van 1850 tot 1950.'⁵ Dit is niet toevallig de periode van het Europese imperialisme en kolonialisme, en van de opkomst en ondergang van het fascisme en nazisme. 'Vijftien jaar na de publicatie van het eerste volume (van Bernals studie, ej) is het duidelijk dat niet in de eerste plaats de academische kennis in vraag werd gesteld, maar het idee dat de menswetenschappen een onschuldige, waardenvrije en neutrale bezigheid waren: plots

werd duidelijk dat ook intellectuelen verantwoordelijkheid hadden', aldus Decreus.

De verantwoordelijkheid van academici, intellectuelen en kunstenaars staat meer dan ooit in het teken van 'het verschil'. Verantwoordelijkheid heeft te maken met het tot zijn recht laten komen van 'het verschil'. Nochtans is een term als 'het verschil' tesamen met een term als 'de ander' beladen met een gevaarlijk soort abstractie. De voortdurend op de loer liggende verabsolutering van 'het verschil' sluit 'de ander' uiteindelijk in zichzelf op en maakt iedere dialoog onmogelijk. Het komt er op aan het verschil niet binair of oppositioneel te denken, maar 'rizomatisch', om een term van de filosoof Gilles Deleuze te gebruiken: een grillig, zich voortdurend vertakkend en verschuivend verschil.

Aristoteles volgens Ibn Roesjd

Het Arabische theater is vaak beschouwd als een recent cultureel importproduct uit het Westen. Dat is niet helemaal onjuist. De Arabische wereld, van Marokko tot Irak, kwam pas tijdens de Europese koloniale overheersing in contact met westerse theatervormen die vanaf het einde van de negentiende, begin twintigste eeuw nagevolgd werden. In Libanon gebeurde dat onder invloed van Marum al-Naqqash en in Egypte was het Ya'qub Sannu die de weg wees. De eerste Arabische encensering van *Oedipus* vond plaats in Caïro in 1912 in een regie van George Abyad. De eerste bewerking van het Oedipusthema naar een Arabisch-islamitische context is eveneens van een Egyptenaar, Tawfiq al-Hakim, en verscheen in 1948.

Als argument voor het ontbreken van een theatertraditie in de Arabische wereld wordt vaak het islamitische beeldverbod aangehaald. Aristoteles en zijn *Poëtica* werden door Arabische filosofen als al-Kindi (+866), al-Farabi (870-950), Avicenne of Ibn Siena (980-1037) en Averroës of Ibn Roesjd (1126-1198) nochtans druk becommentarieerd. Het commentaar van Averroës op de *Poëtica* speelde trouwens een belangrijke rol in de enting van het Griekse erfgoed op de Renaissance-cultuur. Het beïnvloedde diepgaand de Europese studie van Aristoteles op een ogenblik dat de geleerden in het westen nog geen toegang hadden tot de oorspronkelijke Griekse teksten. Ahmed Etman (Universiteit Caïro) wees erop dat de Arabieren Aristoteles' opmerkingen over het theater niet begrepen, omdat ze zelf geen theatertraditie hadden. Ze waren daarentegen wel vertrouwd met literatuur en poëzie en vonden op die terreinen zonder veel moeilijkheden aansluiting bij het conceptuele kader van de Griekse fi-

losoof. Voor Michiel Leezenberg (Universiteit Amsterdam) speelde het ontbreken van vertalingen van de tragedies een belangrijke rol in het verkeerd begrijpen van Aristoteles. De tragedies (en andere literaire werken) werden niet vertaald omdat de Arabieren de functie van de mythe verkeerd duiden. De islam verwerpt iedere mythologie omdat die gelijkgeschakeld wordt met polytheïsme. Voor Averroës waren de Griekse mythen niet meer dan kinderverhaaltjes die niets met de realiteit te maken hadden. Die afkeer voor mythologie is diep in het Arabisch-islamitische denken doorgedrongen. Hoe diep, maakte Herman De Ley (Universiteit Gent) duidelijk met een verwijzing naar de Egyptische schrijver Taha Hussein, die aan het begin van de twintigste eeuw de authenticiteit van de pre-islamitische poëzie in vraag stelde, precies omwille van het ontbreken van enige mythologie. Husseins hypothese was dat de pre-islamitische poëzie een van mythen gezuiverde constructie van latere datum was. Husseins stelling zorgde voor niet minder dan een cultureel schandaal, waardoor hij zich verplicht zag zijn mening te herzien. Kortom, de Griekse tragedie, een van de fundamenteën onder het westerse theater, gedeelde niet in Arabisch-islamitische grond. Het tragische levensgevoel is fundamenteel vreemd aan de Islam, zoals het ook vreemd is aan het Christendom. De tragische visie is het besef dat de nacht valt en dat de transcendentie haar greep verliest; het is dus geen universeel levensgevoel, aldus Karel Boullaert (Universiteit Gent). De twee momenten waarop de tragedie in het Westen bloeit – Shakespeare en Racine – kunnen verklaard worden vanuit het feit dat beide zich ontwikkelen in de marge van de christelijke ideologie: Shakespeare zit al duidelijk met één been in de moderne tijd en Racine schreef in de zeer specifieke context van de spirituele leer van de school van Port-Royal (die ook het denken van Pascal diep beïnvloedde).

Antigone en Sjahrazaad

Meer dan eens werd er door de sprekers (Caroline Janssen en Herman De Ley, Universiteit Gent) gewezen op het gevaar van veralgemeningen en historische continuïteiten op het ogenblik dat grote culturele schema's gehanteerd worden. Willen we de complexiteit van de inter- of multiculturele dialoog recht doen, dan gaat het er wellicht eerder om, op zoek te gaan naar de breuken, de misverstanden en de discontinuïteiten. In de context van dit colloquium betekent dat: vraagtekens plaatsen bij een al te makkelijke overgang of gelijkstelling tussen het Griekse theater en de poëtica van Aristoteles;

tussen de Griekse tragedie en de Romeinse interpretatie ervan (bijvoorbeeld Seneca); tussen Aristoteles en zijn vele Arabische, renaissance- en neo-classicistische commentatoren; maar ook tussen de islam en de Arabische cultuur; tussen stromingen binnen de islamitische cultuur, etcetera. Aristoteles schreef zijn poëtica een eeuw na de bekende Griekse tragedies, waarvan de meeste niet eens 'aristoteliaans' kunnen genoemd worden. Voor zijn belangrijke commentaar op Aristoteles moest Averroës zich baseren op niet altijd nauwkeurige vertalingen uit het Grieks. Zijn Arabische commentaar bereikte het christelijke Europa via de Latijnse vertaling van Hermannus Alemannus uit 1256. Deze keuten van (linguïstische en culturele) vertalingen moet ons blijvend attent maken op het gevaar van al te eenvoudige schema's. Ieder inzicht gaat gepaard met blindheid. Bij iedere overdracht of vertaling verdwijnen elementen en worden er andere toegevoegd. Cultuur wordt langs de grillige lijnen van het rizoom verspreid.

Het theater in zijn specifiek dramatische traditie mag dan al in hoofdzaak Europese import zijn, het Oosten kent wel degelijk theatrale en para-theatrale tradities in de vorm van religieuze rituelen, ceremonies en vertellingen.⁶ Eman El Karmouty (Universiteit Alexandria) wees op de Faraonische stukken waarin Isis een prominente rol speelt. De gelijkenissen tussen het verhaal van Isis en Osiris en de Griekse mythe van Orpheus en Euridyce zijn opvallend. Karmouty had het ook over de overeenkomsten tussen Isis en Antigone: Isis zoekt de lichaamsdelen van haar vermoorde geliefde Osiris om hem te kunnen begraven, en ook Antigone maakt van de begrafenis van haar broer haar levensdoel. Dat de Isis-Osiris mythe ook in het moderne Egypte nog actueel is, bewijzen twintigste-eeuwse bewerkingen van de reeds vermelde Tawfiq al-Hakim en de bekende feministische schrijfster Nawal al-Sadaawi. Wat opvalt in die Egyptische bewerkingen van oude verhalen zijn de sociaal-politieke herlezingen die soms dwingend ingrijpen op het originele verhaal. Ook in de theaterbewerkingen van de vertellingen van Duizend-en-één-Nacht is dat het geval. Het is vooral het kaderverhaal dat theaterauteurs heeft geïnspireerd: het verhaal van Sjahrazaad die om niet te worden gedood na haar ontmoeting door de wrede heerser Sjahriaar, duizend-en-één nachten lang verhalen vertelt. Dat kaderverhaal heeft aanleiding gegeven tot enkele belangrijke politieke en feministische herlezingen in het Egyptische theater, aldus Nehad Selaiha (Kunstacademie Caïro), waarbij de positie van

de heerser en de mogelijkheid van rebelle centrale thema's zijn. In 2003 encenseerde de Egyptische schrijfster Effat Yehya in samenwerking met de Tunesische actrice Amel Fadji een stuk waarin Antigone en Sjahrazaad elkaar ontmoeten. Bij die opvallende ontmoeting stelt Selaiha zich de vraag of Antigone, de vrouw die nooit ja zei, en Sjahrazaad, die geen neen kon zeggen, niet op een diepteniveau elkaars spiegelbeeld vormen als uitdrukking van en reactie op een patriarchale basisstructuur.

Oedipus en Nasser

Een van de focuspunten van het colloquium was de verwerking van de Griekse tragedie, in het bijzonder *Oedipus*, in de moderne Egyptische dramaliteratuur. Marvin Carlson (City University, New York) wijst op de paradoxale positie die Sophocles' *Oedipus* inneemt in de westerse theatercanon. Enerzijds wordt het beschouwd als een drama waarvan de status wellicht alleen door *Hamlet* wordt benaderd. Anderzijds wordt *Oedipus* veel minder dan andere tragedies opgevoerd en heeft het, in tegenstelling tot *Antigone* of *Medea*, zelden of nooit model gestaan voor belangrijke dramatische herschrijvingen. In Egypte daarentegen werd het Oedipus-verhaal vele malen herschreven, ook en vooral door belangrijke theaterauteurs.

Spilfiguur in de Egyptische Oedipussaga is Tawfiq al-Hakim die in 1948 de eerste moderne bewerking maakte van de Griekse tragedie. Andere belangrijke Egyptische bewerkingen zijn die van Ali Ahmed Bakatheer uit 1949, *The return of the absent* van Fawzi Fahmi (1968) en *The Comedy of Oedipus* van Ali Salem uit 1970. Tawfiq al-Hakim schreef een belangrijke inleiding bij zijn Oedipusbewerking. Hij was vertrouwd met Franse encenseeringen van Sophocles' origineel en met de bewerkingen van Gide en Cocteau. In zijn inleiding merkt hij op dat het westen voeling verloren heeft met de religieuze dimensie van de tragedie. Na Racine en Corneille is die gevoeligheid progressief in verval geraakt.

Als man van het Oosten meende al-Hakim nog een deel van die spiritualiteit te hebben bewaard en in zijn bewerking iets te kunnen redden van wat in het westen voorgoed verloren gegaan was. Tegelijkertijd wilde hij het verhaal zuiveren van mythische symbolen die voor een Arabische mentaliteit onbegrijpelijk waren en het geheel een islamitische gevoeligheid meegeven. Het resultaat is een wat hybride werkstuk dat, zoals ook de andere Egyptische Oedipus-bewerkingen, pas werkelijk

aanspreekt wanneer de politiek-maatschappelijke dimensie naar voren gehaald wordt. Het is geen toeval dat de meeste sprekers dit element benadrukten (Marvin Carlson; Younes Loulidi, Universiteit Fès; Mieke Kolk, Universiteit Amsterdam). Vanuit dit perspectief gaan de vragen niet langer over noodlot, vrijheid of het spirituele, maar over politieke incompetentie, misbruik van autoriteit en manipulatie van het volk. De bewerkingen werden niet toevallig geschreven in de naweën van en als (therapeutische?) reactie op de grote politieke trauma's van de Arabische (i.c. Egyptische) samenleving. Zo verwijst al-Hakims stuk, waarin Tiresias Oedipus manipuleert, naar een gebeurtenis uit 1942 toen de Britse troepen het paleis van koning Farouk omsingelden en hem dwongen een Wafdi-regering aan te stellen. De bewerking van Bakhatheer uit 1949 is een onmiddellijke reactie op de dramatische gebeurtenissen van 1948 in Palestina: de stichting van de staat Israël, de nederlaag van de Arabische legers en de uittocht van honderdduizenden Palestijnen. De stukken van Fawzi Fahmi en Ali Salem proberen in het reine te komen met de Arabische nederlaag tijdens de Zesdaagse Oorlog in 1967. Achter Oedipus ging in de stukken de figuur van de Egyptische leider Nasser schuil. Het stuk van Fahmi was zo kritisch ten aanzien van Oedipus/Nasser dat het pas tien jaar later, met groot succes, kon worden opgevoerd. Theater werd een manier om op een verdeckte wijze politiek commentaar te geven in een land waar van persvrijheid en vrije meningsuiting weinig sprake was. De Griekse mythologie is een manier geworden om indirect te zeggen wat direct niet uitgesproken kan worden. Een ander opvallend verschil is dat in de Europese traditie *Oedipus* de tragedie bij uitstek is, terwijl in de Egyptische traditie die tragische dimensie in vraag wordt gesteld en zelfs vervangen wordt door de komedie of de farce. Of de Egyptische toneelschrijvers, in navolging van al-Hakim, erin geslaagd zijn de geest van de Griekse tragedie van de ondergang te redden, kan betwijfeld worden. Waar ze wel in geslaagd zijn is het Oedipusverhaal op zo'n manier te duiden dat het politiek relevant wordt en een rol gaat spelen in de collectieve verwerking van maatschappelijke trauma's. 'Het contrast van de lotgevallen van dit stuk in het moderne Europese en het moderne Egyptische theater kan niet groter zijn. Al-Hakim had gelijk toen hij opmerkte dat de weinige moderne bewerkingen in Europa gespecialiseerde experimenten waren, zoals de nihilistische en geaf-

fecteerde versie van Cocteau of de koude en abstracte versie van Gide, die al-Hakim terecht bekritiseert vanwege zijn louter intellectuele benadering. De Egyptische versies hebben een intensiteit, een rijkdom en een resonantie in het maatschappelijke leven die veel succesvoller en centraler zijn geweest voor het theatrale leven van de cultuur. Het zou bemoedigend zijn als deze Egyptische drama's model en inspiratie zouden bieden aan Europese auteurs om hun eigen relatie tot het oude verhaal van Oedipus te revitaliseren, dat zo erg wordt bewonderd, maar zo weinig wordt geëncenseerd of bewerkt', aldus Marvin Carlson.

Het past om te eindigen met een citaat van de vorig jaar overleden Edward Saïd, die als weinig anderen de noodzaak onderstreept heeft van een intellectuele dialoog met de Oriënt. Zijn opstel *Cultuur, identiteit en geschiedenis* beëindigt hij met dit tegelijk intellectueel en ethisch appel: 'De historische waarheid van je ervaringen herkennen; de waarheid van andere culturen en ervaringen herkennen, de grootsheid en manipulaties waartoe cultuur in staat is herkennen; herkennen dat cultuur geen reeks monumenten is maar een onophoudelijk engagement met processen van esthetische en intellectuele expressie en realisatie; en, uiteindelijk, in cultuur het potentieel voor stoutmoedige verbeelding en moedige uitspraken herkennen. Al het andere is minder interessant.' ■

Colloquium De tragedie als literair genre binnen westers en Arabisch theater. Oedipus als testcase van cultureel differentie-denken. (Gent, 16-17 december 2003)
 Organisatie Universiteit Gent, Universiteit Amsterdam, Universiteit Caïro, Kunstacademie Caïro
 Deelnemers Freddy Decreus (Gent), Ahmed Etman (Caïro), Younes Loulidi (Fès), Eman El Karmouty (Alexandria), Samir Sarhan (Caïro), Lorna Hardwick (UK), Caroline Janssen (Gent), Herman De Ley (Gent), Karel Boullaert (Gent), Michiel Leezenberg (Amsterdam), Marvin Carlson (New York), Nehad Selaiha (Caïro), Mieke Kolk (Amsterdam), Richard van Leeuwen (Amsterdam), Frank Bradley (Caïro), Chokri Ben Chika (Gent), Sabri Saad El Hamus (Amsterdam), Erwin Jans (Rotterdam).

- 1 Immanuel Velikovsky, *Oedipus en Echmaton. Is de Griekse Oedipus-legende van Egyptische oorsprong?*, Uitgeverij Ankh-Hermes, Deventer, 1992
- 2 Osiris was koning van Egypte en getrouwd met zijn zuster Isis. Door zijn jaloerse broer Seth wordt Osiris in een kist in de Nijl geworpen en later in stukken gehakt. Jarenlang zoekt de rouwende Isis de lichaamsdelen van Osiris bij elkaar. Waar ze een stuk van zijn lichaam vindt richt ze een altaar op. Van de mythe bestaan verschillende versies.
- 3 George Freedley & John A. Reeves, *A history of the theatre*, Crown Publishers, inc., New York, 1962, pp.1-7
- 4 Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural*, Stanford University Press, Stanford California, 2000, p. 152
- 5 Martin Bernal, *Black Athena. The Afro-Asiatic roots of Greek civilisation. Volume 1: The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1987, p. 31
- 6 Voor een analyse van de spanning tussen de eigen tradities en het geïmporteerde theater uit Europa in een Marokkaanse context cfr. Khalid Amine, *Moroccan Theater. Between East and West*, Le Club du Livre, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Tétouan, 2000