

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