

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: vraagetekens plaatsen bij een al te makkelijke overgang of gelijkgeschakeling 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.<sup>6</sup> 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