

ANTIGONE AANTEKENINGEN

Uittreksels uit een werkjournaal bij *Mind the gap*

Stefan HERTMANS

Wil men echter aan een wedergeboorte van het antieke tragische denken, dan moet elk individu op zijn eigen wedergeboorte bedacht zijn, niet slechts in geestelijke zin, maar in eindige zin, vanuit het moederlijk van familie en geslacht.

Sören Kierkegaard, *De weerspiegeling van het antieke tragische*.

De boodschap die Oedipus aan zijn kinderen nalaat: zelfs als ik voor mijn zonden heb geboet, blijft de vloek jullie achtervolgen. Wie met zijn moeder slaapt en zijn vader doodt, is schuldig, zelfs als hij beide daden onwetend heeft gesteld; zelfs als hij er tienvoudig voor heeft geboet. De schuld is onuitwisbaar, onomkeerbaar, ze leidt tot de algehele vernietiging van het hele geslacht. Ze betekent dat ik werd aangewezen door de goden. Dit is de betekenis van de Griekse vloek: hij gaat boven persoonlijke intenties uit en rekt alleen met de feiten – de sacrale feiten. Dat is verschrikkelijk, want het duidt op een onrechtvaardige almacht van de goden en het lot. In tegenstelling met de hoop op vergeving en verlossing in het christendom, heeft de Griek af te rekenen met een koud en onverschillig bestel, waarin geen erbarmen bestaat dat zou luisteren naar omstandigheden, verklaringen, wat voor omstandigheid dan ook. Dit gebrek aan verweer is het Griekse *deinon* – de verschrikking van het leven.

*

Antigones reactie tegen Kreoon getuigt van archaische clangeest. De familie van Labdakos is misschien wel schuldig, maar ze is ook heilig: ze mag door geen buitenstaanders beoordeeld of geraakt worden. Zij moet en zal haar verloochende broer begraven, punt. Geen inmenging van de politiek in de intieme tragedies van het gezin; archaische geslotenheid is haar stelregel. Schuldig maar wel onaantastbaar, dat wil zeggen: alleen de goden mogen hen beoordelen en veroordelen; niet een mens, en zeker geen verre bloedverwant als Kreoon. Daarin ligt de trots van Antigone, die Kreoon zo razend maakt: ze handelt alsof ze de verwante van de goden is. Door de manier waarop ze haar noodlot stuurt, krijgt ze wat dat betreft nog gelijk ook.

*

Om het met een omkering van de psychoanalytische geschiedenis te zeggen: Antigone heeft nooit haar Oedipuscomplex overwonnen. Ze is de dochter die trouw blijft aan de vader, ook na zijn dood, na zijn schuld, nooit neemt ze een andere man. Ze stelt het huwelijk uit omwille van een onmogelijke keuze. Ze is de verpersoonlijking van de vaderlijke roep – maar die roep is hier fataal, doodsdriftig. Juist daarom is haar toewijding totaal. In het fanatiek beschermen van haar broer, die verraad heeft gepleegd, compenseert ze de vernedering die haar vader werd aangedaan.

*

Ik lees de Franstalig-Belgische auteur Henry Bauchau - zijn dagboek, bijgehouden tijdens de periode waarin hij nadacht over en werkte aan zijn grote 'historische' roman *Antigone*. De roman zelf ontgoochelt me. Empatische fantasieën, manoeuvreren met personages alsof hij een avonturenverhaal herschrijft. Wat is de zin van het verzinnen van bijkomende verhalen in het geval van een tragedie (bijvoorbeeld de goedaardige bandiet Clios in Bauchau's roman *Oedipe sur la route* - hoe naïef dergelijke 'personages' aandoen, beladen als ze zijn met alle franjes van de moderne geest, dus met psychologische wankelmoedigheden, spijt en een 'goed hart').

Ik schrijf zelf aan een Antigone. Ze snoert me steeds meer de mond. Er moet niets worden toegevoegd aan de Griekse tragedies. Er moet worden afgepeld tot op het bot. Als er al iets gewijzigd wordt in de oorspronkelijke plot, moet het om zoiets als een omzichtige zet in een schaakspel gaan; iets waardoor de inzet van het geheel een onverwachte draai krijgt, die 'dramatisch' is door het verschil met de oorspronkelijke versie. Met andere woorden: ook de hedendaagse auteur moet 'economie' betrachten op het vlak van zijn motieven - net zoals Sofokles en Euripides dat deden. Wat er eigenlijk op het spel stond moeten we tussen de regels lezen. Geen regie-aanwijzingen, geen beschrijvingen van emoties, alleen de door de personages uitgesproken woorden - hard en zonder context. Beter nog: door hun woorden komt de context tot stand. Wat eraan voorafgaat, wat eruit volgt, wat erin verondersteld wordt: alleen in de schaarse woorden die ze hardop uitspreken moeten we al de rest vermoeden. Juist dat maakt onze ontsteltenis uit - we komen iets - meestal iets vreselijks - op het spoor, moeten het zelf ontdekken, hebben daardoor het gevoel dat het over ons gaat. Alleen op deze manier kan de geest die Hölderlin 'hesperisch' noemt (laat-westers) iets ondergaan van de oorspronkelijke kracht van tragedies: die van een wereld waarin woorden kunnen doden.

*

‘Daarnet nog was het leven vrolijk en licht, de kinderstemmen galmden door het paleis. Nu echter is de dag bevekt met bloed...’

Wie voor het eerst zo’n zinnen neerschreef – hoe die de gemeenschap waarin hij leefde in een droombewustzijn bracht, meesleepte in het noodlot van bewustzijn – hoe zelfs het kleinste geluk plots dreiging inhield van een onzekere toekomst; wat een ingreep in de sociale verbeelding van het alledaagse, in alles wat reilt en zeilt! Vanaf dat ogenblik herinnert elke zich openende roos aan de dood. De symbolen zijn geboren; niets is nog thuis in zichzelf, de kleinste handeling bevat de dreiging van haar transcendentie. Voordat dergelijke zwarte poëzie werd neergeschreven, leefde men uiteraard ook met de dood – maar niet met haar symbolen in de helderheid, in het licht en het geluk, de onschuld was nog niet van schuld doordrenkt, het licht niet van zijn geestelijke schaduw. Grote literatuur maakt de verbeelding van een samenleving altijd neurotischer, omdat ze de gevoeligste zenuw raakt – die van de angst voor verlies van het geluk. Vanaf dat moment is men gedoemd. *Deinon*.

*

Over het algemeen sympathiseer ik maar matig met wat Bauchau met deze tragedies van de Labdaciden wil - door toegevoegde verhalen de tragedies als het ware veredelen en verfijnen. Het resultaat kan ergens wel tot denken aanzetten - daarom lees ik hem: om mezelf op gang te brengen - maar het zal in laatste instantie altijd naïef werken. Dat is fataal voor de kracht van de tragedie. Tragedies zijn rechtlijnig - het woord is dodelijk omdat het van de goden komt - en men moet het niet aanvaardbaar maken of uitleggen, maar ruwer, rauwer maken om het oorspronkelijke raffinement terug te vinden (Nietzsches standpunt met betrekking tot deze rauwe existentiële kracht van de tragedie in de *Geburt der Tragödie* was wellicht de meest visionaire bijdrage die een ‘filoloog’ - want dat was hij van opleiding - ooit voor de betekenis van een cultuur heeft gemaakt).

Catharsis is juist maar mogelijk als men de kijkers eerst aan hun lot overlaat, ze alleen laat met de verbijstering. De liefdevolle aanpak van Bauchau is daarom, hoe verfiend zijn schriftuur verder ook is, een beetje een aanfluiting voor Antigone - de vrouw die hij zo bewondert.

Antigone is haast louter een moreel verheven slachtoffer voor hem. Het is niet die Antigone die ik wil. Als Antigone al een ‘sterke vrouw’ is, dan door deze onwrikbare kracht: zij wordt door niemand gedomineerd, integendeel, ze laat een hele mannenwereld ten onder gaan. Ze breekt de tragedie in twee stukken: een menselijke en een goddelijke. Door dit beëindigen - of tegenspreken - van de ‘goddelijke’ beschikking in de Attische tragedies (door Kreoon als Wet ingeropen), breekt ze ook de Attische wet, de patriarchale wet. Dit breken van de man-

nenwereld in de tragedie hebben vrouwen als Clytaemnestra en Medea met Antigone gemeen. Maar Antigone is het zuiverste model gebleven, door haar onverbiddeijkheid, haar niet-onderhandelbaarheid, die door de dominante man, steeds weer in betuttelende zin, tot 'onhandelbaarheid' wordt verhaspeld.

*

Bauchau's dagboek laat ook zien hoe deze fijnzinnige psychoanalyticus, op hoge leeftijd, worstelt met de kleine dingen die horen bij een dergelijke confrontatie. Dit is een gevecht waar je niet ongeschonden uit te voorschijn komt. De Bauchau die me het sympathiekst is, beschrijft de kleine dingen die hij voelt na het schrijven. Het soort dagboek van Pontormo, dat alles te raden overlaat van wat er is gebeurd: 'Vandaag aan het hoofdstuk over ... geschreven. Het ging traag'. Niet de bedenker, maar de ambachtsman Bauchau helpt me bij de eerste toenadering tot Antigone. Ik wacht met de grote teksten - Hölderlin - alsof ik langzaam op een berg toeloop. Een berg van een vrouw in een vlak, hedendaags landschap.

*

Iedereen die over Antigone schrijft, eigent zich haar toe. Ze inspireert blijkbaar tot inleving, die haar altijd onrecht doet. Intuïtief weet ik wat ik wil - ik moet alleen de toonhoogte vinden. Er is voor 'mijn' Antigone niets meer te redden; het is voor alles te laat. Ze kan dan ook niet veel meer dan *helder raaskallen*. Ze kan alleen de rede - het verstand, maar ook het 'vertoog' - tonen in een catastrofale toestand, waar het inzicht alomvattend is, maar voor alles te laat (de uil van Hegel, het uur van de filosofen, de schemer van de rede als in een visioen).

Ze moet niet die klassieke waardigheid van alle historische romans bezitten - Wolfs *Medea* of Bauchau's *Antigone*, alles eender - nee, ze moet voorbij Müllers visie op de Grieken raken. Dat is het objectief, dat is de inzet. Vooral omdat zo iets niet alleen onmogelijk, maar ook ongerijmd is. Müller putte direct uit Nietzsches *Geburt der Tragödie* en de visie die Hölderlin op de Griekse tragedie ontwikkelde, iets wat hij als het ware onverdond in de twintigste-eeuwse vorm van de ideologische tragedies van het totalitarisme goot - vandaar het gore, het niet-passeeerbare van zijn toon. Bij hem zijn de antieke helden lucide schoften geworden. Eigenlijk moet de fameuze copulatie van het dionysische en het apollinische waarover Nietzsche spreekt in het begin van zijn *Geburt*, reeds voorbij zijn. Het verschrikkelijke leeft in de *hors-champ*, de fantasmen van voorbij geweld die onmogelijk in de focus kunnen komen. Wat werkelijk gebeurd is, kan niet worden verbeeld. In die zin laat ik Antigone de hele ruimte in beslag nemen in een monoloog waarvan hele delen normaal gesproken aan het koor toevallen. Het personage, de herinnering en het koor zijn niet meer van elkaar te onderscheiden - catastrofe van de tragische handeling.

*

Dat wat men zich niet (meer) kan voorstellen - dat is de kern van de Griekse tragedie - de Attische geest. In welke zin zal deze vrouw de *Gestalt* (Hegels woord voor haar) nog een 'sterke' vrouw zijn? In elk geval niet door wat men tegenwoordig assertiviteit noemt; evenmin omdat ze zich zal meten met de antieke Griekse held; maar omdat ze, door haar vermogen om te lijden, de mannenwereld opslokt en weer uitbraakt als de botjes van een opgevreten vogeltje. Daardoor is er voor mij geen chronologische actie meer mogelijk; het uur waarin dit gebeurt is het uur waarop alles voorbij is. Pure obsceniteit van de mannenwereld treedt in haar flarden van visioenen aan de dag. In die zin vrees ik - of vermoed ik, of hoop - dat mijn Antigone een stap voorbij mijn tekst over het obscene kan zetten - of een stap terug in de intuïtieve afgrond, een stap die het obscene ontregelt. Waar het essay reflecteert over de grens, is Antigone al weer teruggetrokken voorbij of voor de grens - als Eurydice, op haar stappen teruggekeerd, obstinaat en trots weer Hades tegemoet treedt. Ze moet alles zeggen en daardoor niets zeggen. De hele handeling is slechts een duizeling van de herinnering (want de tragedie-als-theater lijkt wel onmogelijk in deze tijd van nieuwe 'radicale' zuiveringsoorlogen waarin vrouwen weer de ultieme slachtoffers zijn. Er valt niets te zeggen over de catastrofe - ze kan slechts, in de zin waarin Wittgenstein dat bedoelde, worden 'getoond' door een sprekend beeld). Wat gezegd zou moeten worden is te alomvattend. Kolonos, Kosovo of Dili - we moeten onze mond houden en wachten op het beeld dat alles laat bestaan in waarheid - 'wat waar is wordt een beeld'. Daar wacht ik op, en ik schrijf zo nu en dan een paar regels.

En op sommige avonden, terwijl ik hier over haar zit te piekeren, komt ze dichterbij, door de tuin in de avondzon, door de koele en lauwe luchtlagen over het land - door alles heen wat ik niet wil zeggen of beschrijven omdat ik wacht op haar beeld. Soms ben ik bang voor haar. Soms zie ik haar op een foto in de krant - een Taliban-vrouw die haar sluier opheft, tegen de Wet; een Kosovaarse die met uitgebluste ogen staat te staren achter prikkeldraad. Maar hier dreigt dan al weer het verhaal, de anekdote over het kwaad, die het gebeuren altijd weer op mensenmaat verkleint en wat geruststellender maakt.

Nee; er mag niets geruststellends in haar zijn behalve de afstand die ze tot haar eigen nachtmerries bewaart. De Grieken begrijpen is weten dat we ze nooit meer zullen begrijpen - deze hiaat, dat 'gat' in het geheugen van de ervaring. Cesaar.

*

Cynisch en betekenisvol: de vrouw van Kreon heet Eurydice.

*

Over Antigone schrijven is schrijven over het verlangen om een vrouw te zijn, zegt Bauchau in een brief aan Alain Badiou. Verder stelt hij dat ze een 'totale vrouwelijkheid (bezit) die bijna de hele menselijkheid is'. Radicaal tegen een dergelijke makkelijke inleving waaraan historische romanciers zich zo graag overgeven, ontwikkelt Philippe Lacoue-Labarthe de stelling dat de dichter pas Sofokles' visie op de tragedie begint te begrijpen als hij inziet dat hij zich absoluut niet mag vereenzelvigen met het heroïsche personage. De toe-eigening van heroïek is in principe onmogelijk voor de schrijver omdat hij geen toegang heeft tot het goddelijke, wat het personage wel heeft.

Om het absolute karakter van de fataliteit te begrijpen (namelijk dat het woord van de heros zijn of haar dood zal moeten betekenen) moet hij absoluut 'extérieur de l'auteur' blijven. Het woord van de auteur is volgens hem levengevend omdat hij de voorwaarden voor de tragedie schept; maar het woord van de erin levende heros is dat van de onafwendbare dood. Identificatie met Antigone zou slechts een verglijden inhouden van de Griekse wereld naar de 'hesperische', zoals Hölderlin hem noemt (die van het westerse 'avondland'). Het verschil tussen de Griekse en de 'avondland-cultuur' is nu juist dat het woord, nog steeds volgens Hölderlin, bij de eersten tot de dood moet leiden, en bij ons nog slechts aanleiding kan geven tot waanzin. Dat betekent dat de identificerende auteur niet anders kan dan haar annexeren in zijn hysterische wereld, als hij haar haar absolute 'andersheid in de dood' ontzegt. De hoogmoed van het heroïsch personage mag niet uitmonden in de hysterie van de moderniteit, in de psychopathologie van de auteur die naar identificatie met de antieke heros verlangt.

Geen verlangen dus om Antigone te worden; de man moet zelfs weerstaan aan dat op zich loffelijke, maar al te naïeve verlangen om een vrouw te worden als hij over Antigone schrijft. Hoezeer de gedachte van de travestie-Antigone me aanlokt heeft toen ik over haar nadacht! Maar precies daar, in die politiek correcte en modieus ogende factuur, zou ik haar annexeren, het me makkelijk maken, mezelf flatteren dat ze tot mijn wereld van ervaringen behoort - en ik dus tot de hare... Dat is nu juist de verschrikkelijke onmogelijkheid. Over Antigone schrijven, zou je Bauchau kunnen antwoorden, is weerstaan aan haar verschrikkelijke aanzuigingskracht, aan de verleiding om je als man met haar onkreukbaarheid te identificeren en ze op die manier fataal te corrumperen. Heb maar geen kapsones man. Je staat aan de andere kant. Laat haar alleen met zichzelf. (Tegelijk verfoei ik dan weer het obligaate politiek correcte denken dat hierin kan schuilen - met haar eenzaamheid bedoel ik een diepere, antieke schroom, één waarvan ook hedendaags-assertieve vrouwen zijn uitgesloten).

Maar waar is Antigone meer alleen dan in de grot, net voor haar dood? Kan ik haar daar alleen laten - en haar toch laten spreken? Haar iets laten zeggen wat

niemand ooit heeft gehoord, sterker nog, wat niemand ooit kan horen binnen de verhaalscontext? Wat beeld ik me in?

*

Eigenlijk is Antigone een vrouw met een mentale 'tik' - een verheven zottin. Tegelijk is ze de oermoeder; zij die voor de door iedereen afgewezen en opgegeven man wil zorgen. Maar dit moederpathos van de anti-vrouw is niet zuiver liefde - het is opgezweept door haat voor een ander soort man: de patriarchale. Antigone beschermt de zwakke, dus 'vrouwelijke' man die bloot en onbegraven ligt en die door de kleinste dieren wordt aangevallen. Ze keert zich als een wolvin tegen de 'sterke' man Kreoon, het type dat star en onbuigzaam is; en ze stelt er een nog grotere onbuigzaamheid tegenover. In die zin is Antigone het icoon van de ultiem sterke vrouw die de Attische wereld uitdaagt. In haar struikelt de tragedie, vanouds een bokkenzang, en wordt iets anders - een humanitair drama (juist hier dreigt de valstrik van de annexatie het meest). Of tenminste: het dreigt op dit punt een humanitair drama te worden, maar omdat Antigone doorzet tot in de dood, treedt ze het stadium van de heros binnen en verslaat de ultieme man (dat wil zeggen de hegeliaanse, historiserende man, de man die geschiedenis wil maken - op het einde geeft Kreoon toe dat het misschien beter is de oude wetten van het begraven te respecteren, bang als hij wordt door Tiresias' voorspelling van de dood. Hij wordt bevangen door religieuze angst voor het spook van de geschiedenis; dat ze een eschatologische betekenis zou hebben). Haar afkeer van de 'historiserende' man maakt Antigone tot antieke heldin, meer dan de liefde. Ze plaatst Kreoon voor een volstrekt onhistorische patstelling, net zoals Medea Jason voor een patstelling plaatst (ik bedoel dat ze de man verplicht om in het moment een keuze te maken, los van alle tradities en wetten - maar is Kreoon niet juist op hetzelfde uit?). Ze vertegenwoordigt het punt waar de Attische tragedie struikelt en in plaats van een goddelijk drama een menselijk drama wordt; maar als ze zich verhangt, keert het goddelijke terug, het wordt haar niet onthouden. Maar de 'tragedie' is voorgoed vermenselijkt door het drama van het mededogen voor de onbegraven mens, dat eigenlijk het drama van een morele onwrikbaarheid is.