

TRAGEDIENS DØD

En komparativ analyse af den oldgræske tragedie *Ødipus* af Sofokles og det syriske skuespil *Oedipus* af Walid Ikhlesi



1

Projekt Forskerspirer 2023	
Titel	TRAGEDIENS DØD
Identifikationskode	TB85
Navn	Theodora Buan
Gymnasium	Gefion Gymnasium
Fagområde	HUMANIORA

¹ Kilde: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oedipus.jpg>

Indholdsfortegnelse

Indledning.....	3
Problemformulering.....	4
Afgrænsning af projektet	4
Teori og metode.....	5
Projektets udførelse	5
Budget.....	6
Pilotanalyse	6
Konklusion	8
Tak	9
Litteraturliste	9
Primærlitteratur.....	9
Sekundærlitteratur	9
Websider	9
Bilag	10
Bilag A.....	10
Bilag B.....	10
Bilag C.....	14

Indledning

Livet er fyldt med modsætninger, og det er disse modsætninger, der gør os til mennesker. De gode og dårlige oplevelser, glæde og gråd, ro og vrede, går alle hånd i hånd, og ligeledes har komedien og tragedien fulgt ad gennem teatrets over 2000 års lange historie. I Det Antikke Grækenland blev der til fester for vin- og teaterguden Dionysos fremført tre tragedier efterfulgt af et satyrspil, et løssluppet og komisk lystspil,² der stod i kontrast til tragediens lidelse og død. Den græske tragediedigter Sofokles' *Ødipus* står som et klassisk eksempel på helten, der gennem mødet med sandheden oplever det tragiske fald ned i fortvivlelsens afgrund. Efter de antikke græske forfattere lod romere som for eksempel filosofen Seneca tragedietraditionen leve videre og ligeledes viderebragte Renæssancen tragedien gennem William Shakespeare og Christopher Marlowe - men hvor er tragedien i dag? Hvis tragedie og komedie er modsætninger ligesom så mange andre i livet, må de også have en fundamental plads i vores forståelse af verden. Som litteratur- og teaterelsker har jeg en stor interesse for litteraturens betydning, og den litteratur vi læser og skaber, siger noget om os som mennesker, så hvad betyder det egentlig, at vi stort set ikke længere ser tragedier i den vestlige verden? I 2005 udgav den amerikanske professor i teatervidenskab Marvin Carlson antologien *The Arab Oedipus*, der samler fire gendigtninger af Ødipusmyten fra det 20. århundredes Syrien og Ægypten. Teaterstykket *Oedipus* (1978) af den syriske forfatter Walid Ikhlesi, der er at finde i denne antologi, trækker den klassiske tragedieprotagonist Ødipus op i moderne tid, og hvis dette kan lade sig gøre for Ikhlesi er det relevant at undersøge *hvordan*. Med udgangspunkt i Aristoteles' definition af og krav til tragediegenren³ er hensigten med mit projekt at påbegynde en undersøgelse af Walid Ikhleisis *Oedipus* i sammenligning til Sofokles' *Ødipus*, der kan give os en forklaring på, hvorfor tragedien er forsvundet i vore dages Europa.

² Due, "satyrspil"

³ Som er beskrevet i hans værk *Poetikken*

Problemformulering

Tragediens såkaldte død i moderne kultur kan udforskes fra mange vinkler, hvoraf mit forskningsprojekt tager udgangspunkt i en komparativ analyse af Sofokles' antikke tragedie *Ødipus* og Walid Ikhlas' *Oedipus* fra 1978. Med hypotesen om at tragedien er forsvundet i moderne tid, vil jeg analysere de to tragedier ud fra Aristoteles' afhandling *Poetikken* og vurdere tragedien i forhold til vores samtid. Derfor tager min synopsis udgangspunkt i den overordnede problemformulering:

Hvad karakteriserer den antikke tragedie, og hvordan ses dens fortsatte eksistens i eftertiden?

Formålet med mit projekt er at bruge de to varianter af Ødipusmyten til at argumentere for den ændring, der er sket i vores opfattelse af tragedien, samtidig med, at projektet kan bidrage til at forklare, hvorfor denne ændring er sket.

Afgrænsning af projektet

De antikke græske tragedier er kun overleveret i deres helhed gennem tre store tragediedigtere: Aischylos, Sofokles og Euripides. Den græske filosof og forfatter Aristoteles skrev fra ca. 335-322 f.Kr. værket *Poetikken*, der beskriver hvad digtekunsten er og bør være, hvor han især tager udgangspunkt i Sofokles' tragedie *Ødipus*. Da Aristoteles' værk ligger til grund for Vestens litteraturvidenskab og forståelse af tragedien,⁴ har jeg netop valgt Sofokles' *Ødipus* til min komparative analyse som en repræsentant for den klassiske tragedie. Til komparation er Walid Ikhlas' *Oedipus* (1978) valgt, idet den formår at gendigte tragedien om Ødipus i en moderne kontekst, hvor oraklet er en computer, og kongen er en almindelig professor. I valget af den moderne fortolkning af Ødipus var det vigtigt for mit projekt, at stykket afspejlede moderne tid som et eksempel på, hvordan tragedien *kan* leve videre, og derfor valgte jeg Ikhlas' stykke. *Oedipus* (1978) udspiller sig i Syrien og hører derfor ikke til den vestlige tradition, men stykket er valgt på baggrund af sin nutidige fortolkning af Ødipusmyten og som et eksempel på, at myten kan videreføres til vore dage i et teknologisk og fornuftsbaseret samfund.

⁴ En mere dybdegående beskrivelse af *Poetikkens* betydning for moderne litteraturteori findes på s. 9-10 i Dahls og Lechs oversættelse af *Poetikken* (2022), som er den oversættelse, jeg vil referere til i mit afsnit "Teori og metode".

Teori og metode

Projektet tager udgangspunkt i Aristoteles' definition af tragediegenren fra hans afhandling *Poetikken*. Aristoteles skriver, at der i tragedien "ved at vække medlidenhed og frygt opstår [en] renselse, som sådanne følelser fremkalder"⁵ og definerer således tragediens formål. Der tages afsæt i denne definition af tragediens formål, idet denne kan give et svar på, hvorfor tragedier skrives, hvilket på den anden side også kan forklare, hvorfor tragedien er forsvundet i vor tid. Aristoteles beskriver desuden, at tragedien ikke er "en gengivelse af personer, men af handlinger og liv"⁶ og det er ud fra denne teori mit projekt udspringer. Hvis Aristoteles har ret i, at det essentielle i en tragedie ikke er personerne, der beskrives, men de liv, der fremstilles, betyder det, at tragedien kan ramme os alle - på tværs af status og tid - og derfor kan tragedien også gendigtes i en moderne kontekst.⁷ *Ødipus* af Sofokles og *Oedipus* af Walid Ikhlesi vil blive analyseret komparativt med det formål at kunne vurdere, hvordan Ikhleis *Ødipus*figur adskiller sig fra den klassiske tragediehelt, og hvordan de to tragedier arbejder med koret og religion. Den komparative metode er valgt, da jeg gennem den kan redegøre for de konkrete forskelle mellem de to værker, der lægger sig op ad den samme myte. Jeg foretager altså min forskning ud fra en deduktiv metode, hvor jeg på baggrund af tragediens manglende tilstedeværelse i min samtid opstiller hypotesen om, at tragedien er forsvundet, fordi nutidens læsere ikke ser den som relevant, hvilken hypotese jeg vil modbevise gennem min analyse af Walid Ikhleis *Oedipus*. Jeg vil arbejde kvalitativt med *Ødipus* af Sofokles og *Oedipus* af Ikhlesi for at lave en dybdegående analyse, der kan besvare min problemformulering.

Projektets udførelse

I mit projekt vil jeg sammenligne Sofokles' teaterstykke *Ødipus* og Walid Ikhleis *Oedipus* og inddrage Aristoteles' tragedieteorier fra *Poetikken*, og da jeg i min vurdering vil nuancere med andre litteraturkritikers syn på tragedien i moderne tid, vil mit primære arbejde være læsning og analyse af tekster. I min komparative analyse af de to tragedier, vil jeg introducere de to værker og deres kontekst og dernæst præsentere de væsentlige tematikker, der behandles i både Sofokles' og Ikhleis værk. En forsmag på dette arbejde findes i min pilotanalyse, der er et udkast til et fremtidigt forskningsprojekt, ikke en selvstændig analyse. Derudover ønsker jeg at diskutere - med udgangspunkt i Ikhleis *Oedipus* i forhold til Aristoteles' tragediedefinition - hvordan tragedien kan videreføres i vores tid. Afslutningsvis vil jeg

⁵ Dahl og Lech (2022), s. 67

⁶ Ibid., s. 69

⁷ Det almindelige menneske som genstand for den moderne tragedie diskuteres blandt andet af Arthur Miller i hans essay "Tragedy and The Common Man" (1949), hvor han skriver "I believe that the common man is as apt a subject for tragedy in its highest sense as kings were."

opsummere de konklusioner, jeg er nået frem til og gøre disse relevante for samfundet ved at diskutere, hvordan tragedien kan genindføres i vores samtid. Jeg forventer, at projektet vil tage ca. to måneder at udføre.

Budget

Til at udføre mit projekt skal jeg bruge penge til de værker, som jeg primært analyserer, og desuden til relevante studieboøger om emnet. For at jeg i udførelsen af mit projekt kan fordybe mig i arbejdet, vil jeg leje et værelse på Det Danske Institut i Athen i de to måneder, som jeg regner med projektet vil tage mig, da det vil give mig mulighed for at arbejde koncentreret. Derudover har jeg afsat en lille sum penge til takkegaver og 1.000 kr. til de uforudsete udgifter, der måtte opstå i forbindelse med mit projekt.

Bøger	2.000 kr.
2 måneders ophold på Det Danske Institut i Athen	11.115 kr.
Fly til/fra Athen + kost i Athen	4.000 kr.
Takkegaver	500 kr.
Uforudsete udgifter	1.000 kr.
I alt	18.615 kr.

Pilotanalyse

I Walid Ikhlas *Oedipus* (1978) bruges koret ikke til at interagere med dramaets plot eller som direkte kommentar til handlingen, men som repræsentant for menneskers indre tanker, ønsker og ambitioner. *“You are heading for disaster/ Check your shaken position”*⁸ siger koret, da hovedpersonen Dr. Suffian vælger at deltage i sin vens eksperiment.⁹ Hvor koret i Sofokles’ *Ødipus* direkte kommenterer handlingen og har dets egne dele af stykket,¹⁰ bruger Ikhlas koret som den indre stemme dramaet normalt ikke kan udtrykke. I *Ødipus* interagerer koret med skuespillerne gennem den lyriske dialog,¹¹ mens det i *Oedipus* (1978) agerer som skuespillernes underbevidsthed. Da koret siger *“You are heading for disaster”* taler det ikke direkte til Dr. Suffian, men fungerer nærmere som en afspejling af hans fortrængte psyke - hvis han kunne se sig selv udefra, ville han *vide*, at han var på vej mod afgrunden, men fordi han nægter at tro på computerens orakel, lader han sig selv falde dybere og dybere ned i tragedien. Denne holdning til orakelsvaret er en

⁸ Ikhlas (1978), s. 367

⁹ Dr. Suffians ven Dr. Al-Bahi har arbejdet på en computer, der ved at blive fodret med information om en person, kan forudsige fremtiden for denne.

¹⁰ Parodos, 1. stasimon, 2. stasimon, 3. stasimon og 4. stasimon

¹¹ Sofokles, s. 47

parallel til den klassiske Ødipus' følelser. I Sofokles' *Ødipus* bliver Ødipus opfarende, da profeten Teiresias nægter at fortælle ham, hvad han kender til sagen: "*Forbandede tåbe, selv en sten kan du vække/vrede hos*"¹², og på samme måde siger Dr. Suffian: "(Shouting) *Your creative machine has made me an Oedipus and turned itself into a playwright, inventing all kinds of misery for men.*"¹³ Således skildrer både koret og dialogen Dr. Suffians karakter, der kan sammenlignes med Ødipus selv. Ved at lade koret kommentere personernes følelser opnår tragedien at vise de tanker, der sædvanligvis kun ses i litteraturen, og på denne måde overfører Walid Ikhlas det antikke teaters kor til en moderne kontekst, hvor koret ellers ville virke irrelevant og arkaisk, er det i stedet relevant og nytænkende.

På samme måde agerer koret også som forudgreb for tragediens handling. *Oedipus'* fjerde scene begynder med, at koret proklamerer: "*The lie comes near to the truth./ As one week approaches another/ Has the programmed mind spoken the truth?*"¹⁴. Koret danner rammerne for skuespillets videre handling og foregriber den tragedie, der vil blive afsløret i stykkets sidste scener.¹⁵ Denne monolog af koret danner en parallel til 1. stasimon af Sofokles' *Ødipus*, hvor koret i strofe A varsler tragediens kulmination: "*Tiden er kommet for ham til/ at drive sin fod til flugt hurtigere/ end stormstærke heste*"¹⁶. Hvor idéen om et alvidende orakel kan virke urealistisk i moderne tid, kan Ikhlas alligevel videreføre den græske tragedietradition ved at lade koret varsle handlingen. Brugen af koret adskiller sig fra nyere skuespil og gendigtninger, der oftest udelader det, som eksempelvis Ali Ahmad Bakathirs *The Tragedy of Oedipus* (1949). Men netop brugen af koret i Ikhlas' skuespil medvirker til, at det opfylder Aristoteles' krav til digteren i *Poetikens* niende kapitel: "*Det er [ikke] digterens opgave at fortælle, hvad der er sket, men hvad der kunne ske.*"¹⁷ Gennem korets forvarsler giver Ikhlas læseren en opfattelse af, hvad der *kan* komme til at hænde Dr. Suffian og ikke blot, hvad der *er* hændt ham, akkurat som Aristoteles ønsker, at den gode tragediedigter gør.

Religiøsitet er et andet centralt tema, der forbinder de to udgaver af Ødipusmyten. Sofokles' portrættering af Ødipus er dybt forankret i den græske forståelse af guddomme og orakler, der styrer ens liv, og hvor begreberne *εὐσέβεια*, gudsfrygt, og *ὕβρις*, overmod er centrale. Hvor Ødipus i Sofokles' tragedie er blevet ramt af den forbandelse, der leder til drabet på hans far og ægteskabet med hans mor, findes der også religiøse spor i Walid Ikhlas' *Oedipus* (1978). Selvom oraklet er moderniseret og i Ikhlas

¹² Sofokles, s. 27

¹³ Ikhlas (1978), s. 382

¹⁴ Ibid, s. 411

¹⁵ Hvor Ødipus i Sofokles' tragedie har giftet sig med sin mor og dræbt sin far, har Dr. Suffian - den moderne Ødipus - gjort sin datter gravid og dræbt sin søn i Walid Ikhlas' *Oedipus* (1978).

¹⁶ Sofokles, s. 35

¹⁷ Aristoteles, s. 73

tragedie er en computer, der overtager den alvidende og profeterende rolle, ser vi stadig symboler forankret i religion, her den islamiske i stedet for den græske. I stykkets anden del, scene 5, siger koret lige inden sceneskift: *"The incident took place and the moon shattered./The incident took place and the moon shattered."*¹⁸ Dette billede af månen, der splintres, stammer fra det første vers af Koranens 54. kapitel "Al-Qamar": *"The Hour has drawn near and the moon was split 'in two'."*¹⁹ Dermed er månens splittelse et symbol på dommedag, og således bliver korets reference til Koranen ikke blot en religiøs reference, men ligeledes et varsel for, at orakelsvaret er gået i opfyldelse. På denne måde viderebringer Ikhlas den græske tragedies tradition gennem forbindelsen til religion og højere kræfter, som mennesker ikke formår at forstå.

Konklusion

Orakelfænomenet er det element, der knytter Walid Ikhlas over 2000 år yngre skuespil tæt sammen med Sofokles' antikke tragedie. Som Marvin Carlson beskriver i forordet til *The Arab Oedipus*, er Ikhlas gendigtning *"a highly personal study of an individual who imagines that he is control of his universe and finds that he is in fact the plaything of forces beyond his control and comprehension"*²⁰ Denne skildring af et individ, der står over for større kræfter, ses især gennem Ikhlas brug af koret, der er videreført fra den græske tragedietradition. I min pilotanalyse indfører jeg læseren i tre temaer, der kan analyseres og diskuteres dybere i det fremtidige forskningsprojekt. Temaerne er: korets rolle som den indre stemme, koret som forudgreb for tragediens handling og religiøsitet. Samtidig analyserer jeg væsentlige paralleller mellem *Oedipus* (1978) og *Ødipus* som f.eks. Dr. Suffians personlighed i forhold til den klassiske Ødipushelt. Ud fra min analyse kan jeg foreløbigt konkludere, at Ikhlas formår at gendigte Ødipusmyten til en moderne kontekst bl.a. ved brugen af det græske kor, der ellers af mange dramatikere er et oversat virkemiddel. Jeg forventer i projektet at kunne udfolde min konklusion og videre analysere og diskutere de to værker, især i forhold til en nutidig kontekst og for at forstå, hvorfor tragedien i den vestlige verden er forsvundet. Gennem en dybdegående analyse og diskussion vil forskningsprojektet kunne beskrive nogle samfundstendenser i vores senmoderne samfund, der kan ligge til grund for vores berøringsangst for den antikke tragedie.

¹⁸ Ikhlas (1978), s. 433

¹⁹ Surah Al-Qamar - 1

²⁰ Carlson (2005), s. 13

Tak

Jeg vil gerne takke min forskerkontakt Christian Dahl, lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet for stor imødekommenhed, da jeg først præsenterede min idé, og for hjælp og sparring gennem projektets udformning. Også tak til Linda Schneider, talentkoordinator og lærer på Gefion Gymnasium, der introducerede mig til Projekt Forskerspirer og har hjulpet mig igennem forløbet med støtte og gode råd.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Aristoteles. *Poetikken*. Overs. Af Christian Dahl og Marcel Lysgaard Lech. København: Hans Reitzels Forlag, 2022

Ikhlas, Walid. "Oedipus" (1978) *The Arab Oedipus: four plays from Egypt and Suria*. Udg. Marvin Carlson. New York: Martin E. Segal Theatre Center Publication, 2005: 351-444.

Sofokles. *Ødipus*. Overs. af Marcel Lysgaard Lech. København: Hans Reitzels Forlag, 2017

Sekundærlitteratur

Websider

Due, Bodil: *satyrspil* i *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet 7. oktober 2023 fra <https://denstoredanske.lex.dk/satyrspil>

Miller, Arthur: *Tragedy and the Common Man* (February 27, 1949) på archive.nytimes.com. Hentet 7. Oktober 2023 fra <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/11/12/specials/miller-common.html>

Surah Al-Qamar - 1 i Koranen på Quran.com. Hentet 13. oktober 2023 fra <https://quran.com/54/1>

Forsideillustration: Louis Bouwmeester as Oedipus in a Dutch production of Oedipus Rex (c. 1896) hentet fra Wikimedia 13. oktober 2023 fra <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oedipus.jpg>

Bilag

Bilag A

satyrspil

← Græsk litteratur

Satyrspil, græsk dramagenre med burleske fremstillinger af mytologisk stof. Kun ét er fuldstændig bevaret: Euripides' *Kyklopen*.

I 1912 kom ca. halvdelen af Sofokles' *Sporhundene* til ved fundet af en papyrus i Egypten, og senere ganskemeget af Aischylos' *Netfiskerne*. I klassisk tid opførtes ved de store dionysier efter dagens tre tragedier et satyrspil af samme digter.

Navnet henviser til koret, der består af satyrer, Dionysos' ledsagere. Satyrspillet har i forskningen været set som en reminiscens af en slags urtragedie. Genrens store popularitet ses af de mange vasebilleder.

SKREVET AF: Bodil Due

SENEST ÆNDRET: 22. juni 2010, se alle ændringer

BEGRÆNSET ANVENDELSE. Citere eller anvende?



FAGANSVARLIG FOR GRÆSK LITTERATUR

Kristoffer Maribo

PH.D., KØBENHAVNS UNIVERSITET

Bilag B

February 27, 1949

Tragedy and the Common Man

By ARTHUR MILLER

In this age few tragedies are written. It has often been held that the lack is due to apathy of heroes among us, or else that modern man has had the blood drawn out of his organs of belief by the skepticism of science, and the heroic attack on life cannot feed on an attitude of reserve and circumspection. For one reason or another, we are often held to be below tragedy-or tragedy above us. The inevitable conclusion is, of course, that the tragic mode is archaic, fit only for the very highly placed, the kings or the kingly, and where this admission is not made in so many words it is most often implied.

I believe that the common man is as apt a subject for tragedy in its highest sense as kings were. On the face of it this ought to be obvious in the light of modern psychiatry, which bases its analysis upon classic formulations, such as Oedipus and Orestes complexes, for instances, which were enacted by royal beings, but which apply to everyone in similar emotional situations.

More simply, when the question of tragedy in art is not at issue, we never hesitate to attribute to the well-placed and the exalted the very same mental processes as the lowly. And finally, if the exaltation of tragic action were truly a property of the high-bred character alone, it is inconceivable that the mass of mankind should cherish tragedy above all other forms, let alone be capable of understanding it.

As a general rule, to which there may be exceptions unknown to me, I think the tragic feeling is evoked in us when we are in the presence of a character who is ready to lay down his life, if need be, to secure one thing-his sense of personal dignity. From Orestes to Hamlet, Medea to Macbeth, the underlying struggle is that of the individual attempting to gain his "rightful" position in his society.

Sometimes he is one who has been displaced from it, sometimes one who seeks to attain it for the first time, but the fateful wound from which the inevitable events spiral is the wound of indignity and its dominant force is indignation. Tragedy, then, is the consequence of a man's total compulsion to evaluate himself justly.

In the sense of having been initiated by the hero himself, the tale always reveals what has been called his "tragic flaw," a failing that is not peculiar to grand or elevated characters. Nor is it necessarily a weakness. The flaw, or crack in the characters, is really nothing-and need be nothing, but his inherent unwillingness to remain passive in the face of what he conceives to be a challenge to his dignity, his image of his rightful status. Only the passive, only those who accept their lot without active retaliation, are "flawless." Most of us are in that category.

But there are among us today, as there always have been, those who act against the scheme of things that degrades them, and in the process of action everything we have accepted out of fear of insensitivity or ignorance is shaken before us and examined, and from this total onslaught by an individual against the seemingly stable cosmos surrounding us-from this total examination of the "unchangeable"

environment-comes the terror and the fear that is classically associated with tragedy. More important, from this total questioning of what has previously been unquestioned, we learn. And such a process is not beyond the common man. In revolutions around the world, these past thirty years, he has demonstrated again and again this inner dynamic of all tragedy.

Insistence upon the rank of the tragic hero, or the so-called nobility of his character, is really but a clinging to the outward forms of tragedy. If rank or nobility of character was indispensable, then it would follow that the problems of those with rank were the particular problems of tragedy. But surely the right of one monarch to capture the domain from another no longer raises our passions, nor are our concepts of justice what they were to the mind of an Elizabethan king.

The quality in such plays that does shake us, however, derives from the underlying fear of being displaced, the disaster inherent in being torn away from our chosen image of what and who we are in this world. Among us today this fear is strong, and perhaps stronger, than it ever was. In fact, it is the common man who knows this fear best.

Now, if it is true that tragedy is the consequence of a man's total compulsion to evaluate himself justly, his destruction in the attempt posits a wrong or an evil in his environment. And this is precisely the morality of tragedy and its lesson. The discovery of the moral law, which is what the enlightenment of tragedy consists of, is not the discovery of some abstract or metaphysical quantity.

The tragic right is a condition of life, a condition in which the human personality is able to flower and realize itself. The wrong is the condition which suppresses man, perverts the flowing out of his love and creative instinct. Tragedy enlightens-and it must, in that it points the heroic finger at the enemy of man's freedom. The thrust for freedom is the quality in tragedy which exalts. The revolutionary questioning of the stable environment is what terrifies. In no way is the common man debarred from such thoughts or such actions.

Seen in this light, our lack of tragedy may be partially accounted for by the turn which modern literature has taken toward the purely psychiatric view of life, or the purely sociological. If all our miseries, our indignities, are born and bred within our minds, then all action, let alone the heroic action, is obviously impossible.

And if society alone is responsible for the cramping of our lives, then the protagonist must needs be so pure and faultless as to force us to deny his validity as a character. From neither of these views can tragedy derive, simply because neither represents a balanced concept of life. Above all else, tragedy requires the finest appreciation by the writer of cause and effect.

No tragedy can therefore come about when its author fears to question absolutely everything, when he regards any institution, habit or custom as being either everlasting, immutable or inevitable. In the tragic view the need of man to wholly realize himself is the only fixed star, and whatever it is that hedges his nature and lowers it is ripe for attack and examination. Which is not to say that tragedy must preach revolution.

The Greeks could probe the very heavenly origin of their ways and return to confirm the rightness of laws. And Job could face God in anger, demanding his right and end in submission. But for a moment everything is in suspension, nothing is accepted, and in this sketching and tearing apart of the cosmos, in the very action of so doing, the character gains "size," the tragic stature which is spuriously attached to the royal or the high born in our minds. The commonest of men may take on that stature to the extent of his willingness to throw all he has into the contest, the battle to secure his rightful place in the world.

review, and in many conversations with writers and readers alike. It is the idea that tragedy is of necessity allied to pessimism. Even the dictionary says nothing more about the word than that it means a story with a sad or unhappy ending. This impression is so firmly fixed that I almost hesitate to claim that in truth tragedy implies more optimism in its author than does comedy, and that its final result ought to be the reinforcement of the onlooker's brightest opinions of the human animal.

For, if it is true to say that in essence the tragic hero is intent upon claiming his whole due as a personality, and if this struggle must be total and without reservation, then it automatically demonstrates the indestructible will of man to achieve his humanity.

The possibility of victory must be there in tragedy. Where pathos rules, where pathos is finally derived, a character has fought a battle he could not possibly have won. The pathetic is achieved when the protagonist is, by virtue of his witlessness, his insensitivity, or the very air he gives off, incapable of grappling with a much superior force.

Pathos truly is the mode for the pessimist. But tragedy requires a nicer balance between what is possible and what is impossible. And it is curious, although edifying, that the plays we revere, century after century, are the tragedies. In them, and in them alone, lies the belief-optimistic, if you will, in the perfectibility of man.

It is time, I think, that we who are without kings, took up this bright thread of our history and followed it to the only place it can possibly lead in our time-the heart and spirit of the average man.

[Return to the Books Home Page](#)

[Home](#) | [Site Index](#) | [Site Search](#) | [Forums](#) | [Archives](#) | [Marketplace](#)

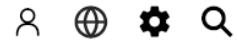
[Quick News](#) | [Page One Plus](#) | [International](#) | [National/N.Y.](#) | [Business](#) | [Technology](#)
| [Science](#) | [Sports](#) | [Weather](#) | [Editorial](#) | [Op-Ed](#) | [Arts](#) | [Automobiles](#) | [Books](#) |
[Diversions](#) | [Job Market](#) | [Real Estate](#) | [Travel](#)

[Help/Feedback](#) | [Classifieds](#) | [Services](#) | [New York Today](#)

[Copyright 1998 The New York Times Company](#)

Bilag C

☰ Quran.com



☰ Translation

☰ Reading

سُورَةُ الْقَبْرَةِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Translation by
Dr. Mustafa Khattab,
the Clear Quran
[\(Change\)](#)

📘 Surah Info

▶ Play Audio

54:1 📖 🗨️ ▶

...

أَقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَأَنْشَقَّ الْقَمَرُ ﴿١﴾

The Hour has drawn near and the moon was split 'in two'.¹