

MYTHEN EN RITEN, NU OOK IN DE OUDGRIEKSE KOMEDIE ?

A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge University Press, 1993, 328 pp. (ISBN 0 521 44012 2)

A.M. Bowie wil de lezer overtuigen van de aanwezigheid van vele mythische en rituele elementen in het werk van de meester van de lach, Aristophanes. Meer nog, de lezer van het vijfde-eeuwse Athene kon met veel meer redenen lachen dan wij, zegt de auteur, want hij voelde precies aan welke clichés uit zijn opvoeding en welke seksuele, politieke en religieuze taboes op scène werden doorbroken. Zeer nadrukkelijk vermeldt de auteur tevens dat hij de structurele analyse als methode zal gebruiken en dat zijn werk het eerste is dat op die manier systematisch alle komedies 'leest'. De informatie die hij op deze manier verzamelt sluit volgens hem tevens goed aan bij de hedendaagse literaire theorieën. Of, moderne theorieën gesteund op aloude manieren van denken.

Cultureel gezien wil Bowie een zo ruim mogelijk panorama schetsen van hetgeen de toenmalige theaterganger bekend was, zeg maar zo goed mogelijk zijn wereldbeeld reconstrueren. Daarom zoekt hij op wat de structuur van de verhalen betekent en in het bijzonder deze van de riten en mythen die in rechtstreekse of onrechtstreekse zin gebruikt worden. Uiteraard is deze belangstelling niet nieuw, zegt de auteur, want Zielinski poogde reeds in 1885 de oude komedies terug te voeren op bepaalde sprookjes en Cornford wilde in *The Origin of Attic Comedy* (1914) de attische komedie terugbrengen op een enkele rituele structuur, nl. deze van de stervende en verrijzende god. In het verlengde van de centrale hypothese van Frazer zou de oude komedie dus ontstaan zijn uit vruchtbaarheidsrituelen. Vele komedies moesten dan wel merkwaardige verschuivingen en interpretaties ondergaan om te kunnen getuigen van de stervende god die telkens diende verscheurd, opgegeten en herboren te worden. Een dergelijke denkwijze staat of valt met de geloofwaardigheid van een enkele structuur of schema en de auteur distantieert zich duidelijk van een dergelijk denkwerk. Het maakte een vroege vorm van formalistisch onderzoek uit en lag aan de basis van het klassieke structuralisme à la Lévi-Strauss. De methode waar hij zich aan spiegelt is veeleer het gematigd structuralisme van de Franse structuralisten als een Louis Gernet, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet en een Marcel Detienne. Deze onderzoekers poogden telkens wel een aantal structuren te verklaren maar zonder zich hierbij al te exclusief met de idee van een gesloten structuur bezig te houden.

Zij waren ervan overtuigd dat de cultuur integendeel een open systeem was, waarin je een bepaalde mythe, rite of gebruik maar kon verklaren door deze te

bestuderen in een groot aantal culturele contexten. Een gebruik situeert zich niet enkel in een bepaalde socio-culturele dimensie, maar veronderstelt een groot aantal relaties en regels. Door de oppervlaktestructuur te verlaten voor een studie van de dieptestructuur (b.v. rites de passage) is de onderzoeker dan in staat een aantal schijnbaar zeer uiteenliggende fenomenen terug te brengen tot een beperkt aantal variabelen. Op die manier kunnen initiatierituelen opduiken in de meest diverse kunstwerken en dagelijkse gebruiken zonder dat de gebruiker er zich steeds bewust van is.

Vooraleer tot de eigenlijke interpretatie van de komedies over te gaan in deze zin neemt de auteur nog een aantal voorzorgen. Veel voorzichtiger dan onderzoekers uit de jaren 70 vermeldt hij de methodologische moeilijkheden om vanuit de oppervlaktestructuren naar gemeenschappelijke kenmerken te gaan. In afwezigheid van de native speakers van 2000 jaar geleden is het uiterst moeilijk om feiten te interpreteren alsook om inzicht te verwerven in rituele praktijken die in zeer ongelijke mate zijn overgeleverd, over een lange periode gespreid zijn en dus aan verandering onderhevig zijn (hoewel religieuze fenomenen niet zo snel evolueren).

Hoewel Bowie zich ook duidelijk bewust is van terminologische moeilijkheden, maakt hij zich zeer snel af van een definiëring van zijn basisbegrippen rite en mythe. In tijden dat in de cultuurwetenschappen het begrip rite weer fel in de belangstelling staat en gehanteerd wordt door antropologen, sociologen, filosofen, theologen, biologen, theaterwetenschappers, enz...en alle vormen van ritueel gedrag bij mens en dier geanalyseerd worden, volstaat het niet te doen alsof de neus bloedt en te stellen dat men de noties rite en mythe zal gebruiken in de meest brede zin (p.7). De auteur zou er goed aan gedaan hebben het werk van Catherine Bell, *Ritual theory, ritual practice* (New York, 1992) gelezen te hebben of geantwoord te hebben op de stoute beweringen van Fritz Staal, *De zinloosheid van het ritueel*, in: *Over zin en onzin, in filosofie, religie en wetenschap*, pp. 295-321 (Amsterdam, 1986). De auteur behoort soms nog tot deze classici die menen dat zij de leiding moeten hebben bij het interpreteren van antieke mythen en de recente interdisciplinaire aanpak niet nodig hebben. De filologen hebben echter sinds lang niet meer de vernieuwende ideeën geleverd aan de antropologie en interpretatie van mythen. Bij hetgeen Bowie voor ogen staat zou het boek van David I. Kertzer, *Ritual, Politics and Power* (New Haven, 1988) hem menige impuls hebben kunnen verlenen. Kertzer onderzoekt ook het rituele gedrag wanneer dit niet afhankelijk is van een bovennatuurlijke instantie, maar op een krachtige manier uitdrukking verleent aan de sociale afhankelijkheid van mensen.

Door onzorgvuldig af te bakenen wat echte rituelen en mythen zijn, dient de auteur in de inleiding dan ook te schrijven: 'Old Comedy makes use of these myths

and rituals in a variety of different ways' (p.7). Uiteraard maken sommigen dan een rechtstreeks gebruik van festivals. Zo verwijzen *Thesmophoriazusaë* naar het festival van de Thesmophoria en *Acharniërs* naar de landelijke Dionysia en de dagen van de Choes behorend tot de Anthesteriafeesten, maar met *Lysistrata* wordt het moeilijker. Hier is het niet meer duidelijk naar welke mythe effectief verwezen wordt. Telkens vrouwen de macht nemen, het hoofdthema van *Lysistrata*, kan inderdaad een groot gamma verhalen geactualiseerd worden die iets te maken hebben met 'women in power'. De Lemnische Vrouwen die hun mannen doodden of de Amazones die Athene belegerden komen hiervoor in aanmerking, alsook het historische model van de tiran Hippias die de macht wou grijpen. In verband met deze tiran spreekt de auteur dan ook van een 'democratic mythology' (p.195), wat verder over het mannelijk geweld ten gevolge van de strijd om Marathon, 'another piece of male mythology' (p.201), tweemaal dus wordt het begrip mythe verbonden met de eigen nationale geschiedenis. Aanvaardt men dergelijke meer recente mythen naast de traditionele die de wording der goden en mensen steeds verbeeld hebben, dan staat ons als moderne mensen niets meer in de weg om te spreken over de mythe van president Kennedy en koning Boudewijn, of nog de mythe van het nazidom of deze van de Vlaamse Staat. Een nadere differentiatie en interpretatie van het begrip mythe ware dus welkom geweest.

Uiteraard blijft een studie van allerlei culturele en rituele gebruiken uiterst zinvol. In *Lysistrata* wordt de volwassenwording van het Atheense meisje en haar belang in tal van erediensden zeker niet onderschat. De vs. 641 e.v. zeggen:

*Toen ik zeven was mocht ik meeweven
aan de feestmantel van Athene,
drie jaar later brood bakken voor haar.
Toen op een feest in 't openbaar
werd ik tot Berin uitverkozen.
Als grote mooie meid heb ik rozen
voor haar gebenedijd schrijn gestrooid.
Ik was met een vijgensnoer getooid'*

(Ned. bewerking door H. Claus, Pink Editions & Productions, Antwerpen, 1982)

Als interpretatiemodel van alle mogelijke gebruiken, riten en mythen uit elke komedie, is de studie van Bowie uiteraard zeer belangrijk. De auteur toont zich zeer belezen in de culturele geschiedenis van het vijfde-eeuwse Athene en wijst er voortdurend op hoe de mannelijke visie op seksualiteit, politiek en macht aan de grondslag ligt van Aristophanes' komedies.

Elke vertaling van deze Attische komedies toont echter ook aan welk verlies

moderne opvoeringen blootstaan. Niet alleen de West-Europese desacralisatie, maar ook de eisen van een vlotte speelbaarheid en herkenbaarheid, vragen vaak om de weglating van rituele en mythische gebruiken en namen. Het begin van de *Lysistrate* toont dit reeds duidelijk aan. Gewoon het feit dat een vrouw 's morgens vroeg een vergadering heeft belegd voor vrouwen, buiten de toegelaten plechtigheden, creëert een situatie van verwarring, chaos en onzekerheid, die de toenmalige toeschouwer als dusdanig zal ervaren hebben, maar voor de modene toehoorder moeilijk te duiden is. In de volgende drie vertalingen zie je daarenboven hoe de rituele context geleidelijk vervaagt en vervangen wordt door een vlotte omgangstaal:

Lysistrate, vs. 1-3:

'If they'd been summoned into the shrine of Bacchus, or of Pan or Colias or Genetyllis, you wouldn't have been able to move for tambourines' (vert. Bowie, p. 182).

'Had je hen geroepen voor een orgie op het wijnfeest of naar de grot van Pan of de tempel van de liefdesgodin op kaap Kolias, dan was de straat natuurlijk stampvol pauken en tamboerijnen.' (vert. H. Verbruggen, Leuven, 1982, p.9)

"O, als men ze geïnviteerd had voor een zattemensfeest, voor een orgie, een wijvenfestival, o, dan hadden zij de benen uit hun gat gerend, de loopse teven!" (vert. H. Claus, p. 7)

Aandacht dus voor mythen en rituelen in de Griekse komedie, op een ogenblik dat het westen helemaal niet meer weet wat hiermee bedoeld wordt. Een opsomming dus ook van alle soorten gebruiken en verhalen die ergens hiermee samenhangen, goed geschreven, getuigend van een grote belesenheid en kennis, maar ergens is de auteur vergeten dat onder elke klok een duidelijke klepel moet hangen. Vooral wanneer men zich in de cultische sfeer begeeft, is dit belangrijk. Jammer dat ook in dit werk weer enkel de teksten onderzocht worden en over de iconografie op de vazen kuis gezwegen wordt. De plaatjes waarmee Hugo Claus zijn vertaling van *Lysistrate* opsmukte of de personages die Stavros Doufexis in zijn productie bij Nederlands Toneel Gent liet opdraven (1983, herneming 1986) spraken inderdaad de taal van een vitalisme dat een welgekomen afwisseling biedt op de omfloerste filologentaal. Zijn beschrijving van het vruchtbaarheidsritueel van de *Thesmophoria*, waarbij vrouwen buiten de hun toegemeten sexuele verbeelding treden, alsook zijn interpretatie van de Dionysos die de voorflap siert, zouden hierdoor in elk geval realistischer geworden zijn.

Freddy DECREUS