

DIONYSOS EN ZIJN BAKCHANTEN

Toon BROUWERS

Aan het einde van de jaren 1960 werd de tragedie van Euripides *De Bakchanten*, opnieuw voor het theater ontdekt. De bevrijdende god Dionysos werd beschouwd als een symbool van de absolute vrijheid, van het verzet tegen het establishment en de burgerlijke moraal. Mei 1968 behoort intussen tot de geschiedenis van de vorige eeuw, maar de interesse van de theatermakers voor *De Bakchanten* is gebleven: sedert meer dan drie decennia is dit intrigerende stuk een vast onderdeel geworden van het Westerse theaterrepertoire. En het stuk blijft in de belangstelling staan. Einde september 2001 speelde het Rozmaitosci Theater uit Warschau een serie voorstellingen van dit stuk in deSingel te Antwerpen. Op 2 mei 2002 gaat *Bacchanten* in première bij het Zuidelijk Toneel Hollandia. Wie was Dionysos ook weer, en hoe zat dat met zijn Bakchanten?

Dionysos

Ook vandaag nog is Dionysos bekend als een god uit de Griekse Oudheid, de god van het theater en van de wijn, wiens volgelingen zich hulden in bokkenhuiden. Zijn Romeinse variant Bacchus wordt nog steeds geassocieerd met feesten en uitbundige drinkgelagen, en is bij een aantal studentenclubs nog bijzonder populair. Dionysos werd in de Oudheid ook in één adem vernoemd met Orpheus, de ongelukkige zanger die tot tweemaal toe zijn vrouw verloor. Beiden waren ze centrale figuren in de Griekse “mysteriën”, soms ten onrechte “mysteriegodsdiensten” genoemd. Echte religies of godsdiensten waren deze mysteriën niet, maar wel genootschappen waar mensen tijdens rituele bijeenkomsten ingewijd werden in bepaalde geheimen of mysteries.

Dionysos was een “volkse” god, die aanvankelijk niet tot het selecte clubje van de “Olympische” goden behoorde. Hij komt alleszins niet voor in de godenfamilie, die Homeros ca. 750 vóór onze tijdrekening in de hogere regionen van de Olymposberg had geïnstalleerd. De Dionysoscultus was waarschijnlijk afkomstig uit Thrakië (in het noordoosten van het huidige Griekenland) en Frygië (in het huidige Turkije, of het westen van Klein-Azië), waar deze god wellicht reeds vóór de tiende eeuw vóór onze tijdrekening werd vereerd¹, en die wellicht Indo-Europese wortels, en wellicht ook vele uitlopers² had. De eredienst van Dionysos kreeg in de zesde eeuw vóór onze tijdrekening (een eeuw van economische bloei en expansie voor het oude Hellas) een hernieuwde belangstelling, en werd waarschijnlijk onder de tyran Peisistratos in de stadsstaat Athene (opnieuw?) geïntroduceerd.

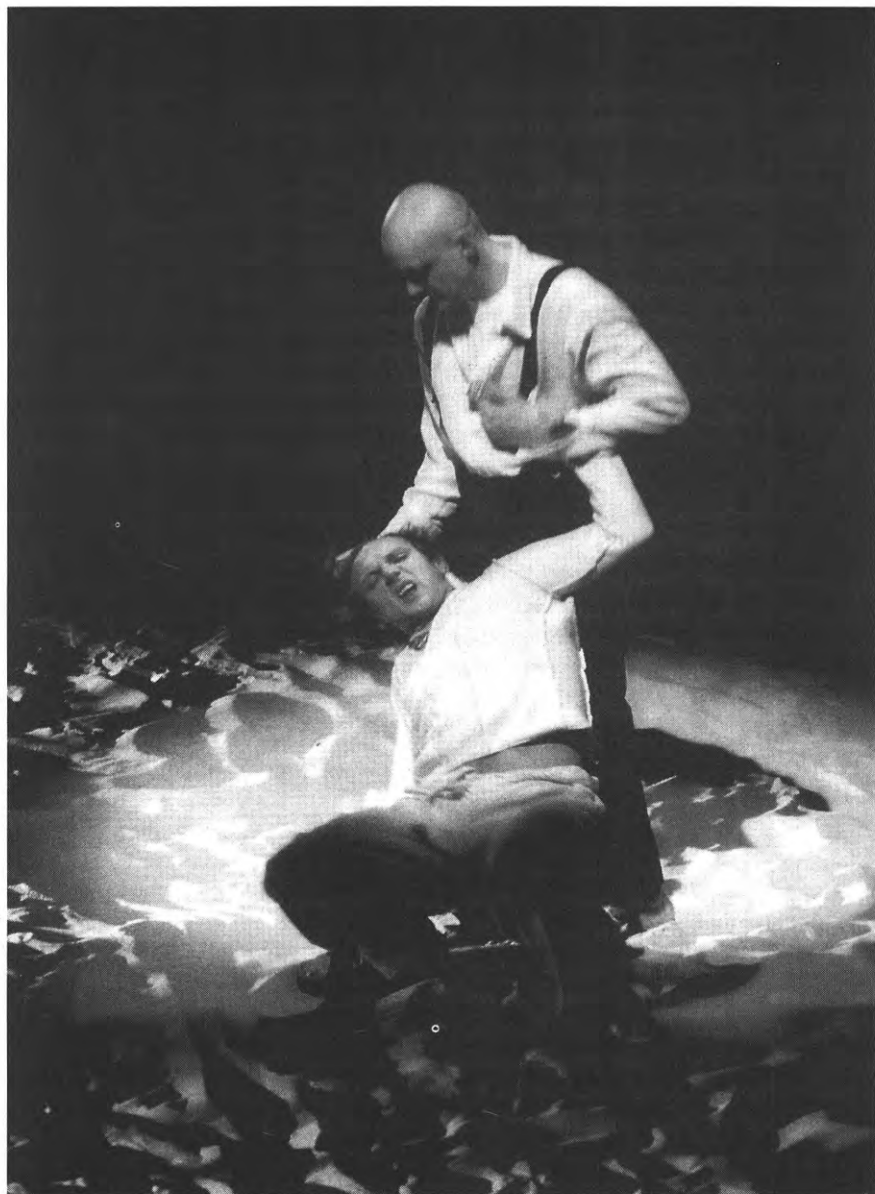
Orpheus

Ook de cultus van Orpheus heeft een verre voorgeschiedenis. Orpheus was in de pre-Helleense tijd waarschijnlijk een Thrakische god, die in de Griekse mythologie het zinnebeeld werd van de muziek en de muzikaliteit. Hij was een der weinigen die de onderwereld bezocht had. Toen zijn geliefde Eurydike gestorven was nadat ze door een slang was gebeten, daalde Orpheus af naar de Hades. Met zijn gezang, waarbij hij zichzelf op zijn lier begeleidde, kon hij de goden in de onderwereld vermurwen, en kreeg hij de toestemming om zijn geliefde terug te voeren naar de wereld der levenden. Iedereen weet hoe het verhaal van Orpheus verder gaat. Hij mocht Eurydike wel terug meenemen, maar onderweg tijdens zijn tocht naar de bewoonde wereld absoluut niet naar haar omkijken. Hij kon zijn ongeduld niet bedwingen, en keek toch om. Waardoor Eurydike ten tweeden male, en ditmaal definitief, naar de Hades verdween.

Diverse malen is dit verhaal voor toneel en opera bewerkt. Een van de mooiste versies is de opera van Gluck, voor het eerst opgevoerd te Wenen in 1762. De librettist Raniero de Calzabigi, heeft het verhaal wel een beetje aangepast. Tijdens de terugtocht uit de Hades interpreteert Eurydike de schijnbare onverschilligheid van Orpheus, die haar niet wil aankijken, als een bewijs dat hij niet meer van haar houdt. Ze maakt hem allerlei verwijten, die hij uiteindelijk niet meer kan aanhoren, zodat hij zich naar haar omkeert. Waardoor Eurydike voor een tweede maal sterft. Ten bate van het romantisch ingestelde publiek hebben Gluck en Calzabigi er ook iets op gevonden, om toch een happy ending aan het verhaal te breien: ze lieten de god Amor opdraven, die Eurydike nogmaals uit het rijk van de doden kon verlossen. Maar dit is een achttiende-eeuwse uitvinding, de Grieken kenden enkel en alleen de tragische afloop met de tweede, definitieve dood van Eurydike. Hoe dan ook: de klaagzang van Orpheus om het verlies van zijn geliefde in *Orfeo ed Euridice* van Gluck, is naar ons gevoel één der ontroerendste aria's van het gehele operarepertoire.³

Het unieke aan de figuur van Orpheus is, dat hij de enige was die naar de onderwereld of "het hiernamaals" als levende was afgedaald, en daar ook als levende van teruggekeerd was. Hij vertoont wel enige verwantschap met de Christusfiguur, die ook uit de godenwereld naar de aarde is gekomen. En met de figuur van Krisjna, die als incarnatie van de god Visjnoe eveneens naar de aarde kwam, die opgroeide tussen herders, vele liefdesavonturen beleefde, met 16.000 vrouwen getrouwd was, en 180.000 zonen kreeg...⁴

Terug naar Orpheus. Na het tweede verlies van zijn vrouw bleef hij ontroostbaar. Hij kon zijn geliefde Eurydike niet meer vergeten, en belangstelling voor



*De Bacchanten door het Rozmaitosci Theater uit Warchau.
Regie: Krzysztof Warlikowski (Foto: Stefan Okolowicz)*

ander vrouwelijk schoon kon hij niet meer opbrengen. Hij leefde nog enkel voor zijn muziek, en leidde een ascetisch bestaan. De mythe vertelt verder dat hij door rondzwervende vrouwelijke volgelingen van Dionysos: Bakchanten of Maenaden werd verscheurd, toen hij niet op hun seksuele voorstellen wilde ingaan.

In de 6de eeuw vóór onze tijdrekening verwierf een religieuze beweging die de "Orphische Mysteriën" propageerde, in Griekenland en in Zuid-Italië veel ahang. Deze Orphische Mysteriën vermengden zich met de cultus van Dionysos.

Afkomst

Er bestaan verschillende versies over de afkomst en de geboorte van Dionysos. Semele, een der dochters van Kadmos (de legendarische stichter van de stad Thebe), zou door Zeus verleid zijn. Hera, de jaloeuze echtgenote van Zeus, vermomde zich als dienaar van Semele en raadde haar aan om haar geliefde te vragen zich in al zijn glorie aan haar te vertonen. Semele vroeg Zeus of ze een wens mocht doen en liet hem ook zweren dat hij die wens zou vervullen. Hij diende zich op haar verzoek in al zijn glorie te vertonen, inclusief met zijn bliksems. Toen Semele hem aanschouwde, werd zij getroffen door een bliksemschicht en viel dood neer. Zeus rukte het kind dat ze van hem droeg uit haar buik, sneed zijn dij open en droeg het kind verder tot de negen maanden om waren. ("Dij" werd naar verluidt ook vaak als code voor fallus gebruikt!) Toen Dionysos geboren was, werd hij door de god Hermes naar Nysa⁵ gevoerd waar hij door nimfen werd grootgebracht. Eenmaal volwassen, begon hij aan een zegetocht door de wereld, begeleid door saters en Bakchanten.

In de Orphische leer werd een andere versie gegeven. Zeus (de oppergod) zou bij Persefone (de dochter van Demeter, de moeder-aarde) een zoon hebben verwekt: Dionysos-Zagreus. Deze werd in de gedaante van een stier door de Titanen (een reuzengeslacht) verscheurd en verslonden. In een geweldig gevecht tussen de Titanen en de Olympische goden, doodde Zeus met zijn bliksemschichten de Titanen, en vormde uit hun as de mens, in wie goed en kwaad met elkaar vermengd zijn namelijk: de resten van Dionysos-Zagreus, en van de Titanen.⁶ De gelijkenis met het scheppingsverhaal van Adam uit de Genesis is wel opvallend. In nog een andere versie zou Zeus het hart van de verscheurde Dionysos-Zagreus opgegeten hebben, waarna hij Semele bevruchtte, en Dionysos aldus opnieuw tot leven kwam (een versie die in de richting gaat van een "reïncarnatie").

Wellicht was dit de kern van de Orphische mysteriën: de leer van de opsplitsing van lichaam en ziel, waarbij het lichaam sterfelijk, maar de ziel goddelijk en

onsterfelijk was.⁷ Het doel van de inwijding in de Orphische mysteriën zou dan zijn: het goede element in de mens te bevrijden van het kwade. Deze verlossing kon onder meer tot stand worden gebracht door rechtvaardig te leven, en door ascese. Dit wil zeggen: zich te onthouden van overdrijvingen.

De ingewijden in de Orphische Mysteriën noemden zich ook de katharoi, de zuiveren.⁸ (Tussen de elfde en de vijftiende eeuw waren er in West-Europa ook diverse christelijke manicheïstische sekten⁹ actief, die bekend staan onder de naam "Katharen", of speciaal in Zuid-Frankrijk de "Albigenzen".) De Orphici waren verenigd in geheime genootschappen, waar ze een cultus onderhielden waarover weinig concreets geweten is. Waarschijnlijk waren er rituelen met offers, inwijdingen en zuiveringen. De Orphische leer heeft een niet onbelangrijke invloed gehad op een aantal filosofen (zoals Plato en Pythagoras), en ook op het christendom. De Orphici maakten het onderscheid tussen het vergankelijke lichaam en de onsterfelijke ziel, die van goddelijke oorsprong was en gedoemd om in een stoffelijk lichaam te leven. De ziel kon na een aantal zuiveringen en nieuwe incarnaties haar plaats tussen de goden opnieuw innemen. De Katharoi mochten geen vlees of eieren eten, en geen wollen kleren dragen, wél linnen stoffen. Het "veganisme" is dus absoluut geen recent verschijnsel.

Agrarische god

Dionysos was waarschijnlijk een "oude" agrarische godheid, een god die verbonden was met de landbouw en de veeteelt, in een periode dat de menselijke maatschappij nog niet gedomineerd werd door grote steden en ingewikkelde internationale economische relaties. Een god die verbonden was met de problematiek van de vruchtbaarheid, want in de agrarische gemeenschappen verwees de vruchtbaarheid meteen ook naar de opbrengst van het land. De schrale bergheiligen van het oude Hellas waren maar weinig productief: alleen wijnstokken en olijfbomen, en geiten- en schapenkudden konden hier gedijen. Vandaar dat de landbouw- en vruchtbaarheidsgod Dionysos ook de god van de wijn werd, en zijn volgelingen zich in bokkenhuiden hulden.

Tijdens de landbouwfeesten en de oogstfeesten werd er hulde gebracht aan Dionysos. Niet alleen werden er offers gebracht, er werd ook druk gefeest en gedronken. De liederen die daarbij werden gezongen en de grappen die over de seksualiteit op zulke feesten werden verteld (of gespeeld en uitgebeeld), liggen waarschijnlijk aan de oorsprong van het spel of de "voorstelling", die later "theater" werd geheten. Wanneer de grappen en grollen over het ontstaan van het leven, de liefde en de vruchtbaarheid (eros) werden verteld en gespeeld, of in fal-

lische liederen werden gezongen, ontstond de komedie. Wanneer dezelfde onderwerpen werden vermengd met de vragen over de oorsprong en de zin van het leven, en de vraag naar het eventuele verdere leven na de dood (thanatos) in dithyrambische zangen en teksten werden gegoten, ontstond de tragedie.¹⁰ Dionysos was immers niet uitsluitend de god van de oogst (het leven), maar ook van de steeds wisselende seizoenen, waarbij het nieuwe leven (de lente) pas kon ontstaan na de dood (winter).¹¹

De volgelingen van Dionysos waren gekleed als saters. Het waren schaars geklede mannen, met om de lenden een bokkenvel waaronder een grote fallus te zien was, en met horentjes op hun hoofd. (Waarschijnlijk hebben deze saters model gestaan voor de "duivel" in de latere christelijke traditie, die ook horentjes en een bokkenpoot had.) De saters gaven op een uitbundige manier, al lachend en spottend, uiting van hun levensvreugde. Van het woord "sater" is ons woord "satire" afkomstig: het over de hekel halen van personen of allerlei toestanden. (Soms werden de saters ook wel Silenen genoemd naar Silenos, een sater uit het gevolg van Dionysos. Silenos had de leiding van het saterkoor, en was de wat oudere sater, een soort vaderfiguur.)

Maenaden of Bakchanten ("Bacchus" zou linguïstisch afgeleid zijn van het Soemerische "ba(l)ag-usch", wat fallus betekende) waren vrouwelijke volgelingen van de god Dionysos. Tijdens hun Dionysos-vieringen trokken ze in groepjes de bergen in, gehuld in dierenhuiden (hertenhuiden). Ze hielden een met klimop omwonden staf (afkomstig van een venkelplant: een afrodisiacum) of thursos in de hand (soms bovenaan nog versierd met een dennenappel). Ter nagedachtenis van de god Dionysos-Zagreus die in de gedaante van een stier (symbool van de viriliteit en vruchtbaarheid) door de Titanen was vermoord, offerden de vrouwelijke volgelingen van Dionysos een stier of een hertenbok die ze met blote handen verscheurden en waarvan ze het vlees rauw nuttigden. De omophagia of het eten van een offerdier dat de godheid symboliseerde, was in diverse godsdiensten een gangbaar verschijnsel. Ook in het hedendaagse rooms-katholicisme eten de christenen tijdens het misoffer hun god-mens op, in de vorm van brood en wijn als het lichaam en het bloed van Christus, de zoon van God.¹²

Onder de invloed van een heilige drank (met aftreksels van de giftige vliegenzwam of amanita muscaria, die een LSD-achtig effect veroorzaakten) die ze bij hun ritën gebruikten, vertoonden deze Bakchanten ook een manisch-depressief gedragspatroon, waardoor hun gedrag varieerde van perioden met introspectieve bezinning en kalmte, tot uitbundige feesten met wreedheden en een ongebreidelde seksualiteit. Tijdens hun omzwervingen konden de Bakchanten ook - aldus

de legenden - jonge mannen lastig vallen, en hen na een eventuele groepsverkrachting aan stukken scheuren (wat ze dus zouden gedaan hebben met Orpheus, toen deze niet op hun seksuele avances wilde ingaan).

De cultus van Dionysos ging traditioneel gepaard met feesten, met eten en drinken. Niet altijd liep de situatie zó uit de hand zoals daarnet vermeld, of zoals in de tragedie *De Bakchanten* (waarover zo dadelijk meer). Maar enige uitbundigheid was nooit ver weg. Vermits in de mythologie Dionysos gehuwd was met Ariadne (de dochter van Minos op Kreta) en deze vrouw wel met een schip in Attika moet toegekomen zijn, werd dit aspect uitgebeeld in het meevoeren van scheepswagens in de traditionele stoet met gemaskerde volgelingen van Dionysos. In het oude Rome, waar de Dionysoscultus ook erg verspreid was, werd dit de "carrus navalis", later verbasterd tot: "carnaval". Dionysos komt nog elk jaar tot ons...

Euripides

De Griekse tragedieschrijver Euripides (480-406) werd op het eiland Salamis (tegenover Athene) geboren, volgens de legende in het jaar van de grote zeeslag tegen de Perzen in 480 vóór onze tijdrekening. Na zijn jeugdijaren op Salamis, zou hij zich te Athene bezig gehouden hebben met de schilderkunst, en zich ook verdiept hebben in de filosofie. Hij was een leerling van Anaxagoras, maar kwam ook in contact met andere filosofen als Protagoras en Socrates.

In 455 nam Euripides op vijftientigjarige leeftijd voor het eerst aan een theaterwedstrijd deel met een tetralogie. Hij kende op deze wedstrijden maar relatief weinig succes: pas in 441 won hij voor het eerst de eerste prijs, en in het totaal kwam hij slechts vijfmaal als winnaar te voorschijn. Hij schreef negentig tot tweeënegentig stukken, waarvan er zeventien tragedies en één saterspel bewaard bleven. Tweemaal was hij gehuwd, en naar het schijnt niet erg gelukkig (althans wanneer we zijn tijdgenoot Aristofanes mogen geloven in diens komedie *De Kikkers...*). Zijn laatste levensdagen bracht hij door aan het hof van Koning Archelaos in Macedonië, maar de juiste reden daarvoor is niet bekend.

Euripides was iemand die veel minder traditioneel gericht was dan zijn illustere oudere tijdgenoten Aischylos en Sofocles. Hij had veel belangstelling voor de nieuwe filosofische stromingen, en bracht in het theatergenre van de tragedie zowel inhoudelijk als vormelijk een aantal ingrijpende wijzigingen aan. Als onderwerp voor zijn tragedies nam hij wel de traditionele Griekse mythen en sagen, maar hij gebruikte deze bronnen enkel als een grondstof, die naar believen



Bacchanten door het ZT Hollandia (Foto: Ben van Duin)

kon gemodelleerd en aangepast worden. Omdat hij moeilijk bepaalde feiten uit deze mythen en sagen kon negeren (hij kon bijvoorbeeld niet zo ver gaan dat de Grieken de Trojaanse oorlog zouden verloren hebben) moest hij door een proloog zijn eigen interpretatie aan de toeschouwers vooraf toelichten. Aan het einde van het stuk moest hij dan de gebeurtenissen en situaties die hij een andere wending had laten nemen, opnieuw laten rechtekken door een "deus ex machina": letterlijk een god die door middel van een machinerie midden in de actie werd gedropt, en die persoonlijk orde op zaken kwam stellen, zodat de geschiedenis toch op de normale gekende manier kon eindigen.

Ook het mensbeeld dat Euripides in zijn toneelstukken toont, is totaal anders dan bij zijn oudere collega's Aischylos en Sofocles. Bij de twee laatstgenoemden is de mens veel meer ootmoedig en onderdanig tegenover de goden dan bij Euripides, die meerdere malen kritische geluiden tegenover de goden laat horen. Toch heeft de mens bij Euripides ook geen bovenmenselijke dimensies: hij toont hem bij voorkeur in zijn zwakheid. Sofocles zou eens gezegd hebben: "Ik toon de mensen zoals ze zouden moeten zijn, Euripides zoals ze zijn..."

Euripides behoorde reeds geruime tijd tot de derde leeftijd toen hij *De Bakchanten* schreef. Hij had de kosmopolitische grootstad Athene verlaten om naar het Macedonische hof (in het noorden van het huidige Griekenland) te trekken. In die tijd stond Macedonië niet bekend als de meest geciviliseerde streek. De agrarische invloeden waren hier waarschijnlijk veel sterker dan in het verstedelijkte en kosmopolitische Attica. Wellicht maakte Euripides in het landelijke Macedonië opnieuw kennis met de natuur, en met de krachten die haar beheersen. En kwam hij tot het inzicht dat wie de betekenis en de invloed van de seksualiteit (of met andere woorden: eros) ontkent of onderdrukt, aan deze krachten zelf ten onder gaat en naar de ondergang (met andere woorden: thanatos) wordt gedreven. De natuur (het Dionysische) gaat onverstoord en ongenadig haar gang.

Misschien was Euripides tot het inzicht gekomen dat ook de vrouwen recht hebben op een eigen beleving van hun religiositeit. De Griekse polis was in zeer sterke mate, laat ons maar zeggen bijna uitsluitend een aangelegenheid van mannen. De Dionysische opstand van de vrouwen in *De Bakchanten* tegen de rationele standpunten van de mannelijke koning Pentheus, kan wellicht als een bewuste behandeling van de tegenstelling tussen man en vrouw gezien worden, met een duidelijk pleidooi voor de eerbiediging van de eigen geaardheid, en de gelijkwaardigheid van beide geslachten.¹³ Net zoals de komedie *Lysistráta* van Aristofanes, waarbij de vrouwen van Athene tijdens de Peloponnesische oorlog beslissen om geen seks meer te hebben met hun echtgenoten tot deze een einde

hebben gemaakt aan de zinloze oorlog, met recht een oproep tot vrouwenemancipatie mag genoemd worden (alle historische omstandigheden in acht genomen).

De tragedie *De Bakchanten*

Maar we lopen te snel vooruit. Want wat gebeurt er precies in de tragedie *Bakchai (De Bakchanten)*?¹⁴ De god Dionysos is in de streek van Thebe aangekomen (een stad ten noorden van Athene) waar koning Pentheus (een kleinzoon van de legendarische Kadmos, en dus een volle neef van de "goddelijke" Dionysos) zich tegen zijn cultus verzet, en wil optreden tegen de Bakchanten. Deze vrouwelijke volgelingen van Dionysos organiseren rituele bijeenkomsten, waarbij ze zich tijdelijk afzonderden om de mysteriën van de godheid te beleven in de natuur. Het verloop en de inhoud van deze rituele bijeenkomsten is een geheim, een mysterie, en mannen worden bij deze activiteiten absoluut geweerd. Koning Pentheus is een tegenstander van de cultus van Dionysos, en verzet zich onder meer uit zedelijkheidsoverwegingen tegen de "feesten" waar volgens hem niets dan ontucht kan uit voortkomen. Maar anderzijds is deze moraalridder toch erg nieuwsgierig naar de inhoud van de mysteriën. De god Dionysos, die zich heeft vermomd als priester, zet de koning aan om zich als vrouw te verkleeden, en stiekem naar de Kithairoon te gaan (waar de bijeenkomst wordt gehouden) om de Bakchanten tijdens de plechtigheden (zoals een voyeur) te bespieden. Pentheus klimt in een boom om de vrouwen in hun vermeend minnespel bezig te zien. Maar Dionysos hitst de Bakchanten op, Pentheus wordt eerst met projectielen bekogeld, en tenslotte wordt de boom waarin hij zich verborgen had met vereende krachten uit de grond gerukt. Zijn eigen moeder Agave houdt hem in haar extase voor een wild dier en verscheurt hem, samen met de andere Bakchanten. Triomfantelijk komt ze met zijn afgerukte hoofd terug naar de stad, nog steeds onder invloed van een goddelijke roes. Wanneer ze weer tot haar zinnen komt, stelt ze met afschuw vast dat het niet de kop van een leeuw is, maar wel het hoofd van haar zoon. De god Dionysos straft haar met verbanning. Maar ook haar oude vader Kadmos, die niets te maken had met de moord op de ongelovige en veel te nieuwsgierige Pentheus, wordt zwaar gestraft: hij zal veranderen in een slang. Einde van het stuk.

Meerdere commentatoren vinden het vreemd dat Euripides - die in vele toneelstukken een loopje neemt met de respectabele mythen en sagen, en er ook niet voor terugdeinst om kritiek op de goden te leveren en ze zelfs een beetje belachelijk te maken - in dit stuk de personages die aan Dionysos twijfelen op zulke wrede manier laat straffen. Koning Pentheus moet zijn ongeloof en zijn nieuwsgierigheid met de dood bekopen, en zelfs de oude Kadmos (die wél bereid was

Dionysos te eren, maar misschien te veel uit opportunisme) wordt gestraft met verbanning en verandering in een serpent.

Het wreedaardige en zelfs hatelijke karakter van Dionysos, stelt ons inderdaad wel voor een probleem. De god beleeft er kennelijk een haast duivels plezier aan, om overal geweld en misdaad uit te lokken. Is Dionysos dan de god van de geslaagde moordpartij, die zijn goddelijkheid wil rechtvaardigen door het feit dat hij de vrede herstelt, die hij zelf heeft verstoord? Volgens René Girard zou de religie het geweld ontmenselijken, ze zou de mens het geweld willen ontnemen, om hem ertegen te beschermen. "Daarom maakt ze er een transcendente en steeds aanwezige bedreiging van, die door aangepaste ritën en door een voorzichtig en bescheiden gedrag moet worden bedaald".¹⁵ Volgens Girard is de rite, die voortkomt uit het geweld en ervan doordrongen is, toch op vrede gericht, en draagt ze actief bij om een harmonie onder de leden van de gemeenschap te bewerkstelligen.

De gebeurtenissen in *De Bakchanten* zijn tezelfdertijd pikant en amusant, maar ook erg wreed en bloederig. Maar het is niet zozeer het verhaaltje of de fabel die onze aandacht verdient, wél het aspect "mysterie" en "rite". Laat ons daarom nog even verder de paden van Dionysos volgen, vanuit het oude Griekenland naar het oude Rome.

Villa dei Misteri

Wie de ruïnes van de Romeinse stad Pompei aan de baai van Napels heeft bezocht, heeft wellicht ook een bezoek gebracht aan de "Villa dei Misteri", even buiten de oude stad gelegen. Deze villa is opvallend groot, uitstekend bewaard, en beroemd om zijn prachtige fresco's. Men veronderstelt dat deze fresco's een initiatie in de mysteriën van Dionysos weergeven, vandaar ook de naam die de ontdekkers aan de villa gaven.

De fresco's stellen in grote lijnen het volgende voor. Een knaap (de jonge Dionysos?) leest het ritueel tegenover een staande en een zittende vrouw. Een jonge vrouw brengt offergaven, terwijl een zittende vrouw zich symbolisch reinigt, daarbij geholpen door twee jongere vrouwen. Een sileen speelt op zijn lier. Een jonge pan speelt fluit, terwijl een jonge vrouw (of een Paniska, een vrouwelijke Pan) de borst geeft aan een jong hert of een bokje (wellicht het latere offerdier?), terwijl een ander meisje verschrikt dit tafereel poogt te verbergen met haar mantel (of die verschrikt wil vluchten?). Het is ook mogelijk dat zij uitdrukking geeft aan de angst voor de eigenlijke inwijding, die zowel beproeving als genade

inhiel. Dan komt er een tafereel waarbij een sileen iemand een krater (kruik) voorhoudt die hierin zichzelf, en/of een grotesk Dionysosmasker weerspiegeld ziet. (Jung zag hierin een parallel met de elevatie van de kelk tijdens het christelijke misoffer.¹⁶ Een andere verklaring is dat wie naar zichzelf kijkt, twee kanten van zijn persoonlijkheid ontdekt.) Na de afbeelding van (mogelijk) de huwelijks-ceremonie tussen Dionysos en Ariadne, houdt een vrouw het symbool van de vruchtbaarheid (een grote fallus) onder een doek verborgen. Een gevleugelde persoon haalt met een zweep uit naar een jonge vrouw, die half naakt en met verwarde haren op de knieën van een andere vrouw steunt. (Volgens sommigen een afbeelding van een marteling, die deel zou uitmaken van de rite, maar een andere valabele verklaring is: de uitbeelding van een symbolische boetedoening.) Daarna voert dezelfde jonge vrouw (of een Bakchante) een dans uit die de wederopstanding kan symboliseren. Een jonge vrouw maakt zich klaar voor de ceremonie, en tenslotte kijkt een vrouw (de vrouw des huizes, of de leidster van de plechtige inwijding) zittend toe naar het hele gebeuren.¹⁷

De afgebeelde scènes in de Villa der Mysteriën geven allerminst een manicheïstische indruk. Het komt ons voor dat ze teruggaan op de oorspronkelijke cultus van Dionysos, veeleer dan op de latere variante van het Orphisme. Er wordt ook algemeen aangenomen dat het afbeeldingen zijn van een inwijding, ter voorbereiding van een huwelijks-ceremonie. De oude Dionysoscultus was voortgekomen uit de landbouw, waar de vruchtbaarheidsgoden steeds voor één jaar aan bod kwamen, in een steeds weerkerende cyclus van geboorte, groei, volheid en verval. In de Orfische mysteriën was het Dionysische tot een mystieke vorm gesublimeerd. Orpheus werd in de vroeg-christelijke kerk ook wel eens als het prototype van Christus gezien (hij was immers van goddelijke oorsprong, was teruggekeerd uit het hiernamaals, en was de marteldood gestorven), maar in het christendom was het cyclische aspect helemaal verdwenen ten voordele van het eschatologische: Christus was definitief naar de God-Vader teruggekeerd, en daar - in het hiernamaals - lag ook de uiteindelijke bestemming van de zielen van alle rechtvaardige mensen.¹⁸

Friedrich Nietzsche stelt in *De geboorte van de Tragedie* het Apollinische element (genoemd naar de Griekse god Apollo, god van de wijsheid en de wetenschap, en ook van de kunst), tegenover het Dionysische. Het Apollinische element zet de mens ertoe aan naar orde en harmonie te streven, zodat hij als realist een door hem afgesplitste wereld in het leven roept. Aan de andere kant staat het Dionysische element, dat de mens weer verzoent met de door hem afgesplitste wereld, door hem in de roes en de extase zijn eigen wezen te laten ervaren.¹⁹

Ook Camille Paglia stelt in *Sexual Personae* (in het Nederlands vertaald als *Het seksuele Masker*) het chtonische²⁰ of het aardse en Dionysische tegenover het Apollinische of conceptuele. Het Apollinische zou hoofdzakelijk mannelijk van aard zijn, het Dionysische voornamelijk vrouwelijk. Paglia attendeert ook op de vrouwelijke aspecten van de god Dionysos, die meermaals in vrouwenkleren werd afgebeeld. De travestie van Dionysos is echter geen uiting van een seksuele fantasie. Tijdens de oogstfeesten ter ere van Dionysos in het oude Attika, de Oschophoria (aosgè = wijnstok), werd de optocht geleid door twee knapen die als meisjes waren verkleed. Paglia meent dat de rituele travestie erop gericht is de vrouwelijke dominantie op het gebied van het chtonische of het aardse te doorbreken. Wat in onze cultuur dikwijls als een afwijking wordt bestempeld, had wellicht in andere culturen en bij andere volkeren een symbolische betekenis.²¹ Het Apollinische is volgens Paglia daarentegen hoofdzakelijk mannelijk. Dionysos noemt zij *identificatie*, Apollo *objectificatie*. Dionysos is emotionaliteit, het vermogen om ons in te leven in andere mensen, andere plaatsen en andere tijden. Apollo is fixatie van het object: de westerse, koude, categorische manier van denken. Apollo is op zoek naar wet en orde, waardigheid en traditie. Dionysos zoekt het nieuwe en stimulerende, de verkwistende maar scheppende energie.²²

Bertrand Russell meent in *De Geschiedenis der Westerse Filosofie* dat de mens sedert zijn omschakeling van een leven gebaseerd op jacht, naar een sedentair leven gebaseerd op de landbouw, zich ook had omgeschakeld in zijn voelen, denken en handelen. Wie van de landbouw leeft, moet vooruitzien, plannen. Door dit alles wordt het impulsieve afgeremd. De "beschaving" vereist niet alleen een vermogen om vooruit te denken, maar ook het naleven van gebruiken en godsdienstige voorschriften, en het instellen van wetten. Werden de primitieve wetten ten tijde van het barbarisme nog beheerd door het impulsieve, dan werden de beschaafde wetten en regels nog slechts ten dele op een gevoel van rechtvaardigheid gefundeerd, en heel wat regels werden gewoon gebaseerd op formele afspraken, zonder de minste band met enig rechtvaardigheidsgevoel (zoals de verplichting om in het verkeer rechts te houden, in bepaalde landen links - voorbeeld van ondergetekende.). Het verdringen van het impulsieve door die zorg om de toekomst, leidde ook tot het verlies van enkele van de beste dingen die het leven te bieden heeft. De vereerder van Dionysos ontdekt via de geestelijke of fysieke roes weerom de intensiteit van het gevoel, de schoonheid van de wereld, het aangename van het ogenblik, en wordt verlost van de alledaagse beslommingen. Heden ten dage wordt "beschaving" al te zeer geassocieerd met wetenschappelijke vooruitgang. Wetenschap mag grenzen stellen aan de kennis, maar niet aan de verbeelding. Want de mens kan niet zonder hartstocht, kunst en religie.²³ De Dionysoscultus was dus een verschijnsel dat een correctie wilde toebrengen aan

de geëvolueerde beschaving: om tussen rede en gevoel, bezadigheid en hartstocht opnieuw een juistere balans te vinden.

Besluit

Sedert Dionysos en zijn Bakchanten in het oude Griekenland rondzwierven, hebben rite en symbool wel een hele weg afgelegd. Soms overheersten ze op een dominante wijze de ratio, soms werden ze door deze laatste weggedrukt.

De Nederlandse historicus en cultuurfilosoof Huizinga stelde in zijn boek *Homo Ludens* (voor het eerst gepubliceerd in 1938, maar nog steeds een monumentaal werk) de spelende mens of homo ludens tegenover de denkende mens (homo sapiens) en de handige mens (homo faber). Hij beschouwde dit ludieke element zelfs als oorsprong en grondbeginsel van de menselijke cultuur. Cultus en spel zijn niet van elkaar te scheiden, en de rite of heilige actus is zowel een viering, als een feest, als een spel. Ook al is de rite bloedig (zoals in *De Bakchanten*): toch weten alle deelnemers dat ze "gespeeld" is. Een viering, een feestelijk spel, waarbij het gewone leven even is stopgezet. Wanneer de deelnemers aan de rite een gebruik maken van symbolen, krijgt het symbolisch beeld een andere, "mystische" identiteit, met zowel intellectuele als emotionele elementen.²⁴

Koning Pentheus had ongelijk om het Dionysische element uit de samenleving te willen bannen. De homo ludens is niet af te splitsen van de homo sapiens en de homo faber. Zowel Apollo als Dionysos hebben hun vaste plaats in de menselijke samenleving.

NOTEN

- ¹ Robert Graves, *Griekse Mythen*, Houten: De Haan/Unieboek, 1993, p. 110 e.v.
- ² Volgens Herodotos in zijn *Historiën*, II, p. 48 e.v. (vijfde eeuw vóór onze tijdrekening) is de cultus van Dionysos vanuit Egypte in Hellas ingevoerd. Zie: Herodotos, *Historiën*, II, p. 48 e.v., uit het Grieks vertaald door Onno Damsté, Bussum: De Haan, 1968. Dit is uiteraard geen bewijs dat deze cultus ook werkelijk uit Egypte kwam, wel een aanduiding dat in de vijfde eeuw vóór onze tijdrekening deze cultus wijd verspreid was, óók in Egypte.
- ³ "Che farò senza Euridice? Dove andro senza il moi ben ?" (Wat moet ik doen, zonder mijn Euridice ? Waar moet ik heen zonder mijn geliefde?) Christoph Willibald (von) Gluck, *Orfeo ed Euridice*. Eerste opvoering: Wenen, 1762, met de castraat Guadagni in de titelrol).
- ⁴ Helmuth von Glasenapp, *De niet-christelijke Godsdiensten*, Antwerpen/Utrecht: Standaard Uitgeverij, 1967, p. 118 e.v.

- 5 Wellicht in Thracië of in Frygië (Klein Azië). Volgens Herodotos (*Historiën*, II, p. 146) lag Nysa in Ethiopië, ten zuiden van het huidige Egypte.
- 6 Graves, *op. cit.*, p. 55 e.v.
- 7 B. Hunningher, *The Origin of the Theater*, Amsterdam: Querido, 1955, pp. 35-36.
- 8 G.H. Halsberghe, *Woordenboek Klassieke Cultuur*, Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1989, p. 543.
- 9 De grondlegger van het manicheïsme was de Perzische leraar Mani (ca 216-277). Het m. was een dualistische gnostische godsdienst, die licht en geest als principes van het goede, tegenover duisternis en lichaam als principes van het kwade stelde. De mens moet zich bevrijden van het kwade door ascetisch te leven, zich te onthouden van vlees en wijn, en van seksuele omgang.
- 10 Aristoteles (384-322 v.C.) schreef onder meer een *Poiètikè* of *Poëtica*. De oorsprong van de tragedie verklaart hij door te verwijzen naar de cultus (de tragedie vindt zijn oorsprong in de dithyrambe, de komedie in de fallische liederen, cf. 49a7), maar een precieze uitleg geeft hij niet, misschien deed hij dit wel in het verloren gegane hoofdstuk over de komedie. Verder heeft hij het onder meer over de definitie en de werking van de tragedie, over de catharsis, over de karakters, over de zgn. "drie eenheden", en tenslotte over een vergelijking van epos en tragedie. (Cf. Aristoteles, *Poëtica*, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door N. van der Ben & J.M. Bremer, Amsterdam: Athenaeum, 1988.)
- 11 Daniel Boorstin, *De scheppende Mens*, Amsterdam: Agon, 1994, p. 236 e.v. (Nederlandse vertaling van: Daniel Boorstin, *The Creators*, New York: Random, 1992).
- 12 Jan Kott, *The eating of the Gods*, Evanston Illinois: Northwestern University Press, 1987, p. 208 e.v.
- 13 Siegfried Melchinger: *Euripides*, Velber/Hannover: Friedrich Verlag, 1971, pp. 125-126.
- 14 Een nog steeds beschikbare uitgave: Euripides, *Bakchanten*, ingeleid, vertaald en toegelicht door R. Van der Velde, Antwerpen: De Nederlandse Boekhandel, 1957. Een recentere en vlotter lezende vertaling: *Bakchanten* (Vertaald door Gerard Koolschijn). Amsterdam: Athenaeum/Pollak & Van Gennepe, 1999.
- 15 René Girard, *God en geweld. Over de oorsprong van mens en cultuur*, uit het Frans vertaald door Michel Perquy, Tielt: Lannoo, 1994, p. 136. Oorspronkelijke titel: *La violence et le sacré*.
- 16 Carl G. Jung, *De Mens en zijn Symbolen*, Amsterdam: Amsterdam Boek, 1974, p. 143.
- 17 Voor afbeeldingen van deze fresco's verwijs ik naar de volgende makkelijk te raadplegen werken: Richard Cavendish (red.), *Spectrum Atlas van de Mythologie*, Utrecht: Het Spectrum, 1982, pp. 148-149. Of naar toeristische uitgaven over Pompei, als bijvoorbeeld: Loretta Santini, *Pompeji en de Villa van de Mysteriën*, Narni-Terni: Plurigraf, 1997, pp. 122-127.
- 18 Carl G. Jung, *op. cit.*, p. 142.
- 19 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig: E. Fritsch, 1872. Vertaald in het Nederlands en gepubliceerd in: Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie, of Griekse Cultuur en Pessimisme*, Amsterdam: International Theatre Bookshop, 1987.

- ²⁰ Het Griekse woord "chtoon" betekent: aarde, land.
- ²¹ Camille Paglia, *Het seksuele masker. Kunst, seksualiteit en decadentie in de Westerse beschaving*, Amsterdam: Prometheus, 1992, pp. 108-109. De oorspronkelijke titel van dit boek luidde: *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. (Yale University, 1990).
- ²² Paglia, *op. cit.*, p. 107 e.v. en pp. 115-116.
- ²³ Bertrand Russell, *Geschiedenis der Westerse Filosofie, in verband met politieke en sociale omstandigheden van de oudste tijden tot heden*, Katwijk aan Zee: Servire, 1981⁶, pp. 31-32. Oorspronkelijke uitgave onder de titel: *History of Western Philosophy and its Connection with political and social Circumstances from the earliest Times to the present Day* (1946).
- ²⁴ J. Huizinga, *Homo Ludens*, Groningen: Wolters-Noordhoff, 1985, pp. 19-27.