

Dramaturgische nota bij Bacchanten

van Euripides

Alain Pringels

Dramaturg

Toneelgroep De Appel

2010

©Alain Pringels, 2010

Inhoud

Proloog	2
Gedachten over de aard van het dionysische in Griekenland ten tijde van Euripides...of waarom schreef Euripides Bacchanten	13
Eerste koorlied	20
Eerste episode	28
Tweede koorlied	41
Tweede episode	44
Derde koorlied	50
Derde episode	59
Vierde koorlied	70
Vierde episode	72
Vijfde koorlied	77
Vijfde episode	90
Koorzang	93
Exodus	94
Besluit	97

Proloog.

In de Proloog stelt Dionysos zichzelf voor. *“Here I am, Dionysos.”*¹ Wie is Dionysos? Hij is de zoon van Zeus, een god, oppergod van de Olympische goden. Zeus wint de heerschappij over de kosmos in een eerste strijd door zijn vader Kronos en de Titanen te verslaan. In een tweede strijd verslaat Zeus Gaia en de Giganten die hem de heerschappij over de hemel willen ontfutselen, hij wordt in de strijd bijgestaan door de Olympische goden en o.a. Herakles.

Zeus verwekt Dionysos bij de sterfelijke Semele, de dochter van Kadmos, koning en stichter van de stad Thebe.² Kadmos is zelf een afstammeling van Zeus.³ Omwille van zijn heldendaden krijgt Kadmos van de Olympische goden een godin als vrouw; Harmonia. Het is de eerste keer dat een sterfelijke man een godin mag trouwen. Zij krijgen vier dochters (Autonoë, Io, Agave en Semele) en twee zonen (Polydorus en Illyrius). Hun kinderen worden de latere koningen van Thebe. Op het moment dat Dionysos in Thebe aankomt is Pentheus, de zoon van Agave en Echion, koning van Thebe.⁴

Eén van de eerste heldendaden van Kadmos is het redden van Zeus uit de klauwen van het monster Typhon⁵, een zoon van Gaia. Kadmos weet op het moment van deze redding niet dat hij Zeus redt. Typhon had Zeus' alle kracht ontnomen door hem zijn bliksem en zijn pezen uit armen en benen af te nemen. Met een list kan Kadmos Typhon bedwingen. Hij

¹ Vertaling Michael Walton (Methuen Paperback, 1988)

² De zwangerschap van Semele is een bovennatuurlijke zwangerschap, vergelijkbaar met die van Maria en Christus.

³ De stamboom van Kadmos is interessant, deze begint bij Epaphos een zoon van Zeus en Io. Epaphos verwekt bij zijn vrouw Memphis een dochter, Lybia, die wordt verleid door de zeegod Poseidon. Uit deze liefde komt een tweeling voort: Belus, later koning van Egypte en hoofd van een grote familie die uit vijftig kleinzonen en kleindochters bestond, en Agenor. Agenor, heerser over de stad Tyre in Syrië, bracht bij de schone Telephassa vier zonen en één dochter voort: Kadmos, Phoenix, Cilix, Thasus en Europa.

⁴ De zoon van Polydorus, Labdacus, zal de dynastie van Thebe via zijn zonen voortzetten. Laius, zoon van Labdacus, trouwt met Iocaste. Hun zoon heet Oedipus, hij zal onwetend zijn vader vermoorden en zijn moeder huwen, bij wie hij twee zonen (Eteokles en Polyneikes) en twee dochters verwekt (Antigone en Ismene). Eteokles en Polyneikes zullen elkaar in een broederstrijd bevechten om de macht in Thebe te verkrijgen.

⁵ Typhon een monster met vuurspuwende drakenkoppen en slangen in plaats van benen.

doet dit door de ware muziek van Apollo te spelen.⁶ Als beloning krijgt Kadmos de dochter van Ares en Afrodite, de godin Harmonia, als vrouw.

Een steeds terugkerend thema in deze mythologische verhalen is de strijd tussen orde en chaos; het wetgevende principe dat samenlevende wezens ordent en de chaotische wil tot macht en leven die deze ordening voortdurend bedreigen en in beweging brengen. Gaia en Typhon zijn symbolen van de chaos, Zeus en Kadmos, die van de orde. Zeus is het goddelijke principe van wet en orde, Kadmos is zijn menselijke tegenhanger. Zeus is de macht van wet, Kadmos is de kracht van het menselijke verstand, van de list (de muziek van Apollo). Het is de eeuwige strijd tussen het dionysische en het apollinische. Deze strijd is geen kwestie van een keuze tussen het een of het andere principe; ze zijn steeds allebei alomtegenwoordig! Beide principes maken deel uit van het leven zelf.

Dionysos, de godenzoon, is in een menselijke gedaante⁷ teruggekeerd naar Thebe. In hem komen de goddelijke macht van zijn vader Zeus en de kracht van het menselijke verstand (van zijn moeder Semele en van zijn grootvader Kadmos) samen: *Mijn godengedaante heb ik verruild voor die van een mens, zo sta ik bij Dirke's stromen en Hismenos' waters.*⁸ Hij staat tussen twee waters, tussen twee natuurkrachten. Over welke krachten heeft hij het?

Dirke was een toegewijde van de god Dionysos. Dionysos liet een bron ontspringen op de plaats waar Dirke stierf, in Thebe of op de berg Kithairon. Dirke is de vrouw van Lycos en de tante van Antiope. Wanneer Antiope zwanger wordt van Zeus vlucht zij uit schaamte weg. Ze wordt onder dwang terug bij koning Lycos gebracht en bevalt van een tweeling (Amphion en Zethus). Dirke haatte Antiope en wanneer Lycos Antiope als slavin aan Dirke geeft, behandelt ze haar op een gruwelijke en vernederende manier. Antiope kan ontsnappen uit de handen van Dirke. Haar zonen zullen haar later wreken door Dirke aan de hoorns van een wilde stier vast te binden. Ze sterft een gruwelijke dood. Waarna Dionysos haar verandert in

⁶ Dit alles speelt zich af in een bos waar Kadmos op zoek is naar zijn zus Europa, die nota bene ontvoerd en verkracht werd door Zeus.

⁷ Walton vertaalt dit als: *"a god...disguised as a man"*. Een god vermomt als mens, een god met het masker 'mens'.

⁸ Vertaling Herman Altena (Flamingo Classique, 2000)

een bron. Ze wordt een Najade, de nimf van een bron in Thebe. In deze mythe staat Dirke voor de dionysische natuurkracht van de haat, de wraak en de jaloezie.

Ismenos is een rivier die ontspringt in het Kithairongebergte. Ismenos is een riviergod, een zoon van Apollon. Aangezien er zich in de buurt van Thebe aan de oevers van de rivier Ismenos een bekend aan Apollon gewijd heiligdom bevond, wordt een verwijzing naar *Ismenos* soms als een verwijzing naar de meer bekende godheid opgevat.⁹ De mythe van Ismenos verwijst naar de kracht van het apollinische.

De tekst (*Mijn godengedaante heb ik verruild voor die van een mens, zo sta ik bij Dirke's stromen en Hismenos' waters*) verwijst letterlijk naar het spanningsveld waarin het stuk zich zal afspelen: het dionysische versus het apollinische.

Vanaf de plaats waar Dionysos staat (tussen een bron en een rivier), kijkt hij naar de graftombe van zijn moeder, vlakbij de nog smeulende ruïne van haar huis. *Je vois le tombeau de ma mère, la foudroyée, tout à coté de sa maison dont les ruines sont encore fumantes, car la flamme de Zeus y vit toujours.*¹⁰ Semele, Dionysos' moeder, werd, ongewild, gedood door Zeus. Hij toonde zich in zijn ware gedaante op haar eigen vraag. Hij had haar immers beloofd elke wens die zij had in te willigen. Het is de vrouw van Zeus, Hera die in de gedaante van Semele's voedster, Semele influistert, Zeus te vragen zich in zijn ware gedaante (de gedaante waarin hij aan Hera verschijnt) aan haar te vertonen. Wanneer Zeus dit doet sterft zij aan de gloed en de bliksem¹¹ van Zeus. De jaloezie van Hera is de oorzaak van Semele's dood. Zeus redt echter de ongeboorte vrucht die Semele in zich draagt. Hij verbergt Dionysos in zijn dij.

⁹ Volgens andere bronnen was Ismenos de zoon van Amphion (een zoon van Zeus) en van Niobe, de dochter van Tantalos en zus van Broteas en Pelops. Deze Ismenos zou dus geen zoon zijn van Apollon, maar door Apollon gedood zijn na de snoeverij van zijn moeder. Hij werd getroffen door Apollons pijlen, en zou dodelijk gewond in de rivier Ladon gevallen zijn en zo zijn naam aan deze rivier hebben gegeven.

¹⁰ Vertaling Marie Delcourt-Curvers (Livres de Poches, 1962) : *Ik zie het graf van mijn moeder, de neergebliksemde, vlak naast haar huis waarvan de ruïne nog rookt, omdat het vuur van Zeus er voor altijd leeft (eigen vertaling)*

¹¹ De plaats waar een bliksem insloeg, was bij vele volkeren taboe en/of heilig. Het was de plaats waar de hemel de aarde had aangerakt.

Hera immers, die wist dat Zeus gezworen had aan alle wensen van Semele te voldoen, vermomde zich als mijn moeders trouwste dienaar en lispelde haar het plan in om Zeus te vragen, als bewijs van zijn liefde, zich eenmaal in zijn volle glorie, met inbegrip van donder en bliksem, aan haar, Semele, te vertonen (...) In drangen van pijn werd ik voortijdig geboren. Maar Zeus zelf nam mij op, mij zijn zoon, en verborg mij. Met gouden spelden naaide hij mij in de holte van zijn dij, waar ik veilig verbleef tot ik voldragen was.¹²

Zeus redde zijn zoon van een vroeggeboorte en bracht hem zelf tot leven. Dionysos werd opgevoed door de nimfen van Nysa en/of door Ino, de zus van zijn moeder Semele. Er worden twee goden geboren uit het lichaam van Zeus; Dionysos en Athene. Dionysos, afkomstig van een sterfelijke vrouw, wordt geboren uit de dij (sommige bronnen spreken van de heup) van Zeus. Het lagere deel van zijn lichaam, het deel waar de seksuele kracht huist. Athene wordt geboren uit het hoofd van Zeus. Athene's moeder is Metis, wat 'gedachte, raad' of 'verstand' betekent. Zij is een apollinische godin die net als Apollo staat voor rechtvaardigheid, wijsheid, kuisheid en oorlog. Ook in beide goden die uit het lichaam van Zeus ontsproten zijn, verschijnt het spanningsveld tussen chaos (het dionysische) en orde (het apollinische).

Hier eindigt het eerste deel van de proloog die doordeesemd is van het spanningsveld tussen het dionysische en het apollinische. In het tweede deel van de proloog heeft Dionysos het over zijn verleden en de reden van zijn terugkeer naar Thebe. Nu worden de tegenover elkaar staande partijen of belangen geschetst.

Meteen wordt duidelijk dat Kadmos niets te vrezen heeft; Dionysos kiest de kant van Kadmos. *All praise to Cadmus; he has made this spot holy ground, his daughter's chapel. But it was I who wreathed it in greenery of the clustering vine.*¹³ Kadmos heeft van deze plek een heiligdom gemaakt; *Ik waardeer dat Kadmos deze grond omheind heeft als zijn dochters heiligdom.*¹⁴ Maar het is Dionysos zelf die er het groen van de wijnranken op laat groeien. En

¹² Vertaling Watze Tiesema (Haagse Comedie, 1980)

¹³ Vertaling Moses Hadas & John McLean (Batam Books, 1960/1936)

¹⁴ Vertalin Gerard Koolschijn (Atheneum, Polak & Van Gennep, 1999)

dit detail is niet onbelangrijk. De wijnrank is het symbool van Dionysos. Het is een religieus beladen teken dat verwijst naar zijn ritus. Het is een heilig instrument dat gebruikt wordt bij Bacchische rituelen en feesten. Het is die ritus die Dionysos in Thebe wil introduceren.

De thyrsus is een soort staf dat als het attribuut van Dionysos en zijn saters wordt beschouwd. Het is ofwel een wijnstok of de stam van de reuzenvenkel (*Ferula Communis*)¹⁵. De staf (thyrsus) werd versiert met wijnbladeren of klimop. Boven aan de staf wordt een knop aangebracht in de vorm van een dennenappel. De staf is een fallussymbool.

Dionysos heeft op het graf van zijn moeder hét symbool van zijn ritus aangebracht. Een belangrijk teken van zijn komst dat zijn incognito verbreekt. Hij is geen vreemde die terugkeert, met dit teken heeft hij zijn aanwezigheid in Thebe kenbaar gemaakt.

Wat volgt is een uitwijding van Dionysos over de plaatsen waar hij is geweest. We overlopen de verblijfplaatsen van Dionysos:

- Lydia (het meest Westelijk gelegen deel van huidig Turkije), waar volgens Griekse mythologie Tantalus ooit koning was¹⁶
- Phrygië (het midwesten van Turkije, de Anatolische hoogvlakte), waar de Cybelecultus van afkomstig is¹⁷, een orgiastische cultus die nauw verwant is de cultus der Bacchanten

¹⁵ De reuzenvenkel kan tot 4 meter hoog worden. Het is een aankondiger van de lente die late vorst makkelijk trotseert en goed gedijt in droge, rotsachtige gebieden. Ze komt veel voor in het Mediterrane gebied. Ze heeft medicinale kracht en wordt gebruikt in bloedverduuners (tegen het vormen van bloedklonters).
(<http://www.herbsociety.org/promplant/ferulacommunis.php>)

¹⁶ Tantalus' dochter Niobe werd koningin van Thebe (gehuwd met Amphioon). Ismenos, de zoon van Niobe en Amphioon werd gedood door Apollon en gaf zijn nam aan die rivier in Thebe

¹⁷ Cybele was bij de Phrygiërs een moedergodin. Oorspronkelijk een berggodin. Zij was de koningin van de natuur en de vruchtbaarheid. Tijdens deze cultus voerden de priesters, de Corybanten, wilde rituele dansen uit waarbij ze in hun opwindning overgingen tot ontmanning. Onder woest geschreeuw, met krijgsdansen en het tegen elkaar slaan en stoten van schilden en zwaarden vierden zij hun feesten ter ere van de godin. Zij maakten muziek en voerden dolle dansen uit en namen deel aan orgiastische braspartijen. Naar het scheen hadden ze de macht om waanzin zowel op te wekken als te genezen. Ze geloofden dat ze door de Cybele cultus na de dood een nieuw leven zouden verwerven.

- Perzië (huidig Iran), kwam onder Grieks bewind in 401 v C (eerste opvoering van *De Bacchanten* dateert van 405 v C)¹⁸
- Baktrië (landstreek in het noord-oosten van Afghanistan)¹⁹
- Medië (grensstreek tussen Irak en Iran)²⁰
- Arabië en heel Klein Azië (huidig Saoedi Arabië, het Midden Oosten en Turkije)

Na deze opsomming volgt een cruciale tekst die gaat over de kern van de identiteit van Dionysos. Het is interessant om het verschil in woordgebruik in diverse vertalingen van nabij te bekijken:

- *En overal waar ik kwam stelde ik mijn gewijde dansen en geheime riten in om zo mij aan de mens te openbaren als een god.*²¹
- *Dit is de eerste Griekse vesting waar ik kom nadat ik daar mijn ritueel heb ingevoerd en alles aan het dansen heb gebracht zodat de wereld duidelijk ziet dat ik een godheid ben*²²
- *The dances and ceremonies invented there to celebrate my godhead, I now bring here*²³

¹⁸ Perzië was het eerste rijk in de geschiedenis waar multiculturele vermenging plaatsvond van Oosterse en Westerse religies. De handel met China was ten tijde van de Achaemeniden langs de zogenaamde Zijderoute begonnen; maar tijdens de hellenistische periode begon de handel pas echt menens te worden. De handel over land bewerkstelligde fascinerende culturele uitwisselingen. Het boeddhisme kwam uit India overwaaien, terwijl het zoroastrisme zich naar het westen uitbreidde. Dit beïnvloedde uiteindelijk het jodendom. Er zijn reusachtige standbeelden van Boeddha in klassieke Griekse stijl gevonden in Perzië en Afghanistan, die de mengeling van culturen illustreren, hoewel het mogelijk is dat de Grieks-boeddhistische kunst al dateert uit de tijden der Achaemeniden toen de Griekse kunstenaars voor de Perzen werkten.

¹⁹ Een rijk dat na de verovering van Alexander de Grote tal van Grieks-Boeddhistische koningen had.

²⁰ Medië met het Zagrosgebergte is de bakermat van de landbouw (in de prehistorie). Aan de westelijke voet van dit gebergte liggen Irans olievelden.

²¹ Vert. Watze Tiesema

²² Vert. Gerard Koolschijn

²³ Vert. Michael Walton

- *Everywhere else I have instituted my dances and my mysteries, that my godhead might be manifest to mortals*²⁴
- *Mais, tandis qu'à Asie j'ai enseigné mes choeurs et mes mystères, afin de me déclarer dieu aux regards des humains*²⁵

Overal waar Dionysos verschijnt onderwijst hij (*j'ai enseigné*), of voert hij in, of vind hij uit (*invented there*), of stelt hij in (*have instituted*). Hij brengt iets nieuws. Wat? Dionysos brengt *gewijde dansen en geheime riten, of dances and ceremonies, of my dances and my mysteries, of mes choeurs et mes mystères*; dans, koorzang, ritueel, ceremonie en mysterie. Met welk doel? Om zich *aan de mens te openbaren als een god, zodat de wereld duidelijk ziet dat hij een godheid is, zodat sterfelijken zien dat hij een god is (that my godhead might be manifest to mortals)*.

Dionysos is naar Thebe gekomen om te bewijzen dat hij een godheid is. Om zijn identiteit te laten erkennen door de bevolking van Thebe. Die erkenning krijgt hij wanneer het volk zijn dansen, rituelen, gezangen en ceremonies uitvoert. En dat is precies wat hij in al die landen die hij heeft opgesomd al heeft gedaan. En dat is wat hij nu in Thebe komt doen. Waarom?

Er is onenigheid over de goddelijke afkomst van Dionysos bij de kinderen van Kadmos. De zussen van Semele beweren dat hij niet verwekt werd door Zeus, maar dat hun zus ontmaagd werd door een gewone sterveling en dat zij uit schaamte de schuld op Zeus had geschoven; *omdat mijn moeders zusters, wel de laatsten die dat mochten, durfden te beweren dat ik, Dionysos, niet verwekt zou zijn door Zeus*²⁶, of dat ze negeren dat Dionysos uit Zeus geboren werd (*denied that I was born of Zeus*²⁷ en *nièrent que Dionysos fut né de*

²⁴ Vert. Moses Hadas & John McLean

²⁵ Vert. Marie Delcourt-Cuvers

²⁶ Vert Gerard Koolschijn

²⁷ Vert. Michael Walton

Zeus). Kadmos zelf zou achter de leugen dat Semele bevrucht werd door Zeus zelf zitten, en daarvoor gestraft worden (Zeus bliksemde Semele neer).²⁸

Naast het bevestigen van zijn identiteit als godheid, komt Dionysos een onrecht rechtzetten: de laster en leugens die over zijn moeder door haar zussen wordt verspreid. Dionysos; *ik moet mijn moeder, Semele, verdedigen door mij aan de mensen te openbaren als de god die zij gebarnd heeft voor Zeus.*²⁹ Hoe doet hij dit?

Dionysos heeft Semele's zussen met waanzin getroffen; *I have driven them mad*³⁰ of *je les ai piquées d'un aiguillon de frénésie*³¹ of *daarom heb ik haar zusters nu uit huis gejaagd, met razernij geslagen.*^{32 33} Slechts één vertaling laat op deze plaats in de proloog de naam Agave vallen (vertaling Watze Tiesema)³⁴. Maar Dionysos heeft niet alleen de zussen van Semele met waanzin uit hun huizen gejaagd, hij deed dit met alle vrouwen van Thebe: *al wat in Kadmos' stad van vrouwelijk geslacht was, alle vrouwen die er waren, heb ik in extase uit de stad gedreven.*³⁵ Waarom alle vrouwen en niet alleen de zussen van Semele? Om de stad Thebe te straffen voor het feit dat het Dionysosfeest of ritueel niet is erkend of ingesteld. Het is een teken van zijn macht aan de koning van Thebe, aan Pentheus (zoon van een zus van Semele). Kadmos gaf zijn koningschap door aan zijn kleinzoon Pentheus. Maar net als zijn moeder Agave, betwist ook Pentheus de goddelijke afkomst van Dionysos; *Het is deze Pentheus die zich tegen mij verzet, de god in mij ontkent, mij ieder offer weigert en mij in zijn*

²⁸ *Een slim verzinsel van Kadmos als gevolg waarvan Zeus – kraaiden zij – haar heeft gedood* (vert. Herman Altena)

²⁹ Vert. Herman Altena

³⁰ Vert. Michael Walton

³¹ Vert. Marie Delcourt-Cuvers

³² Vert. Gerard Koolschijn

³³ *Ik heb de vrouwen nu naar buiten voortgejaagd in zinsverbijstering* (vert. P. Brommer, E.J.Brill, 1971)

³⁴ Het lijkt me spannender dit op dit moment nog niet te doen en ik vermoed ook dat dit ook niet zo is in de oorspronkelijke tekst.

³⁵ Vert. Gerard Koolschijn

*gebeden zelfs niet noemt.*³⁶ Aan Pentheus en de hele stad wil en zal Dionysos nu bewijzen dat hij een god is. Daarom heeft hij alle vrouwen van Thebe in razernij de bergen in gejaagd: *In één grote troep vermengd met Kadmos' dochters zitten ze onder de groene sparren op de kale rotsen.*³⁷

Dionysos aast niet op de troon van Thebe! Hij wil slechts zijn identiteit (goddelijke afkomst) en zijn rite in de stad erkend weten; *heb ik hier orde op zaken gesteld, dan zal ik mijn schreden richten naar een ander land, mijzelf openbarend.*³⁸ Eenmaal zijn doel bereikt, dan trekt Dionysos verder naar andere landen om ook daar zijn ritueel te introduceren. Maar hier in Thebe is zijn doel dubbel: hij neemt de verdediging op van zijn moeder. Als de Thebaanse mannen besluiten om hun vrouwen met geweld terug naar de stad te brengen, dan zal hij hen als een legeraanvoerder leiden in de strijd: *Maar wanneer de stad uit woede mijn Bakchanten met de wapens van de berg probeert te halen, lever ik met mijn extatisch leger slag.*³⁹

Op het einde van de proloog roept Dionysos zijn volgelingen. Zij zijn meegereisd vanuit Aziatische landen (waar hij eerder zijn rituelen heeft ingevoerd), om in de stad Thebe rond te trekken met ceremoniële muziek, dansen en gezangen ter ere van de god Dionysos. Dionysos wil dat ze de inwoners van Thebe overtuigen mee te doen met hun rituele gezangen. De parodos is een soort zendelingen koor (bekeringskoor). Dit koor van volgelingen is afkomstig van Tmolos⁴⁰, een berg in midden Turkije (Lydië). Tmolos is een god die zijn naam aan die berg gaf. De berg waar Pan woonde. Tmolos was gehuwd met Omphalé (Pluto). Tmolos werd aangeduid als scheidsrechter in een muziekwedstrijd tussen Pan en Apollon (weer de strijd tussen de natuurkrachten het dionysische en het apollinische).

³⁶ Vert. Watze Tiesema

³⁷ Vert. Gerard Koolschijn

³⁸ Vert. Herman Altena

³⁹ Vert. Gerard Koolschijn

⁴⁰ De berg Tmolos was bekend omwille van zijn goudmijnen : *glans van de Tmolos met gouden stromen* (vert. Altena, p. 118)

Dionysos zelf trekt naar de berg Kithaeron om zich bij de vrouwen van Thebe te voegen. Wat wil hij doen? Hij wil hun danswoede opzweepen *tot een uitzinnige roes van razende verrukking*⁴¹ en hij om *aan hun zang en dansen deel te nemen*⁴².

⁴¹ Vert. Watze Tiesema

⁴² Vert. Gerard Koolschijn

Gedachten over de aard van het dionysische in Griekenland ten tijde van Euripides...of waarom schreef Euripides Bacchanten

Dionysos heeft één doel; zijn religieuze praktijk in Thebe vestigen, ervoor zorgen dat hij als god erkend en geëerd wordt. Hij is niet de hoofdfiguur uit de Bacchanten, hij is geen tragische held. Hij komt ook geen wraak nemen voor de dood van zijn moeder. De dood van zijn moeder is een ongeluk en geen moord; zij vroeg aan Zeus zich aan haar te tonen in zijn ware gedaante. Zeus kon niet anders dan aan haar vraag voldoen (dat had hij haar beloofd). Dat dit haar dood betekende is een logisch gevolg van die daad en indirect het resultaat van een jaloerse actie van Hera, vrouw van Zeus. Het is Hera die Semele ertoe aangezet heeft dit van Zeus te vragen. Wreken is niet de hoofdbekommernis van Dionysos, zorgen dat zijn goddelijke afkomst (Dionysos, zoon van Zeus) erkend wordt dat is zijn hoofddoel. Hij wil Pentheus niet verdringen van de troon, hij wil dat de moeder van Pentheus de goddelijke afkomst van Dionysos erkent en dat zijn Bacchantische rituelen voorgoed in Thebe worden ingebed.

Euripides heeft het in zijn Bacchanten eerder over een historische gebeurtenis dan over een mythologisch gegeven (zoals de meeste tragedies); namelijk de introductie van een nieuwe religie in Griekenland. Toen Euripides het stuk schreef was deze historische gebeurtenis al lang voorbij. Slechts enkele mythologische verhalen herinnerden aan dit feit. De nieuwe religie had zich toen al lang aan de Griekse aangepast en was er deel van gaan uitmaken. Maar in essentie was het een religieuze ervaring die verschilde van de cultus die verbonden was met de traditionele Olympische goden. *“If we want to understand this play, we must first know something about Dionysiac religion – the intention of certain of its rites, the meaning of certain of its myths, and the shapes it had assumed in Euripides’ time.”*⁴³

Voor de Grieken uit de klassieke tijd was Dionysos niet alleen god van de wijn, maar ook van de kracht van bomen, de bloesembrenger, de fruitbrenger en de overvloed van het leven. Het gaat niet alleen over het vloeibare vuur dat zich in de druif bevindt, maar ook over het sap dat in bomen stroomt en het bloed dat zich kloppend een weg baant door de aderen van

⁴³ E. R. Dodds, Euripides Bacchae, Oxford Press, 1953, p.IX

jonge dieren, met ander woorden het pompende mysterie van het leven van eb en vloed waarvan de natuur doordeesemd is. De Romeinen hebben Dionysos, die hem herdoopten tot Bacchus, opgesloten in het vakje van de wijn en de roes van de dronkenschap. Dit beeld werd later overgenomen in de Renaissance en blijft tot op de dag van vandaag de inhoud van Dionysos bepalen. *“If we are to understand the Bacchae, our First step is to unthink all this: to forget the pictures of Titian and Rubens, to forget Keats and his ‘god of breathless cups and chirping mirth’, to remember that ὄργια are not orgies but acts of devotion, and that βακχεύειν is not to ‘revel’ but to have a particular kind of religious experience – the experience of communion with God which transformed a human being into a βάκχος or a βάκχη.”*⁴⁴ Dronkenschap en wijn zijn om deze religieuze ervaring te bereiken een hulpmiddel. *“Thus wine acquires religious value: he who drinks it becomes Ἐνθεός – he has drunk deity.”*⁴⁵

Wijn was niet het enige hulpmiddel om één te worden met de godheid en met elkaar. De bacchanten uit het stuk zijn niet dronken (Pentheus denkt dat ze dronken zijn, maar er wordt ook duidelijk gesteld dat hij zich vergist).⁴⁶ Trouwens de (rituele offer-) daden die de Bacchanten stellen, verwijzen naar een winterritueel en niet naar een wijnfestival (lente of zomerritueel). Een ander hulpmiddel om één te worden met een godheid is muziek, dans en zang. Euripides beschrijft het dansen in de bergen zoals dat door bepaalde religieuze vrouwengemeenschappen werd uitgevoerd in Delphi. Men heeft ook geschreven bronnen over deze rituele op andere plaatsen in Griekenland. Deze dansen die Euripides persoonlijk moet gekend hebben stammen af van rituelen die uit veel vroeger tijden dateren. *“There must have been a time when the maenads or thyiads or βάκχαι really became for a few hours or days what their name implies – wild women whose human personality has been temporarily replaced by another.”*⁴⁷ We vinden deze fenomenen ook terug in andere culturen; via ritmische lichaamsbewegingen en/of dansen komt men in trance (de Turkse

⁴⁴ E.R.Dodds, id., p.X

⁴⁵ E.R.Dodds, id., p.XI

⁴⁶ Voor Pentheus' uitspraak over het drankgebruik van de Bacchanten, zie regel 260 en verder, voor de weerlegging ervan zie de tekst van de Boodschapper, regel 686

⁴⁷ E.R.Dodds, ib., p.XII

derwisjen⁴⁸ en de Siberische sjamanen bijvoorbeeld). Het lijkt alsof de dansers bezeten worden door een vreemde persoonlijkheid (of een god of geest). Deze dansen werken heel aanstekelijk. Het wordt een dwangmatige obsessie die zelf van de meest sceptici geesten bezit kan nemen. Het bewuste willen valt weg. Dat is wat er gebeurt met Agave en de vrouwen van Thebe.

Van de veertiende tot en met de zeventiende eeuw worden er in Europa regelmatig meldingen gemaakt van een buitengewone, krankzinnige dansepidemie. Mensen liepen de straat op en dansten tot ze het bewusteloos op de grond vielen.⁴⁹ *“In some cases the obsession reappeared at regular intervals, growing in intensity until St. John’s or St. Vitus’s day, when an outbreak occurred and was followed by a return to normality; hence there developed periodic ‘cures’ of afflicted patients by music and ecstatic dancing, which in some places crystallized into annual festivals.”*⁵⁰ Festivals en rituelen kanaliseerden (of sublimeerden) die uitzinnige aanvallen van histerie in goede georganiseerde rituelen. De hysterische dansepidemie kreeg een relatief onschuldige uitlaatklep (carnaval is vandaag de dag nog steeds zo’n uitlaatklep). Om het dionysische goed te begrijpen moeten we goed voor ogen houden dat Dionysos zowel bij het spontaan uitbreken van de hysterische dans, als bij het zich bevrijden van die waanzin in een ritueel, betrokken is. *“To resist Dionysus is to repress the elemental in one’s own nature; the punishment is the sudden complete collapse of the inward dykes when the elemental breaks through perforce and civilization vanishes.”*⁵¹

Hoogtepunt van het oorspronkelijke Dionysische winter ritueel was het verscheuren en rauw verslinden van een dierlijk lichaam, een offerdier. Euripides gebruikt het woord παραγμός wat ‘in stukken scheuren’ betekent.⁵² Dat gebeurt in regel 734 waar de boodschapper

⁴⁸ Dansende derwisjen: <http://en.kendincos.net/video-ndvjvt-draaiende-derwisj.html>

⁴⁹ Dodds vermeld een negentigjarig oude man die mee de straat op liep om met jonge vrouwen als een gek te dansen. (ib., p.XIII)

⁵⁰ Dodds, ib., p. XIII

⁵¹ Dodds, ib. p.XIV

⁵² Dodds, ib., p.XIV

beschrijft hoe de Bacchanten zijn vee aanvielen⁵³ en in regel 1125 waar de boodschapper beschrijft hoe Pentheus in stukken werd gescheurd⁵⁴. Het is een wijdverspreid geloof in vele culturen dat de krachten van een dier waarvan je het warme vlees eet in je overgaan. Het meest gebruikte offerdier is een stier. Dat offerdier werd geassocieerd met een goddelijke kracht (god) of als totemdier beschouwd als een mythologische voorouder. Pentheus ziet Dionysos ook als een stier: *Was u steeds al een dier? Want nu bent u een stier.*⁵⁵ Deze rituele act kunnen we beschouwen als een ritueel waarbij de god in zekere zin aanwezig was in het offerdier, en in die vorm verscheurd en gegeten werd door het volk dat hem aanbad. Het was gebruikelijk dat de uitverkorene die het offerdier slachtte, symbolisch uit het dorp werd verjaagd. Hij werd achterna gezeten tot aan de rand van het woongebied en moest vluchten in het woud of in zee. Hij werd symbolisch verbannen. Hij was beoedeld (moord op het offerdier, totemdier) en werd verbannen. Agave wordt op het einde van het stuk verbannen.

De woorden waarmee Euripides deze daad beschrijft, wijzen op de ambivalente gevoelens die met deze daad gepaard gaan. *“It is hard to guess at the psychological state that he describes in the two words ὠμοφάγον χάριν.”*⁵⁶ Het eerste woord verwijst naar ‘het neerleggen van stukken rauw vlees’ en heeft tegelijk connotaties met ‘een ongekende kracht’. Het tweede woord roept een veld van betekenissen op; ‘een feestmaal’, ‘een offerdienst’, ‘een liefdevolle dienst’, ‘een offer’. *Sweet to fall enraptured*, vertaalt Michael Walton en Herman Altena vertaalt dit als *het genot van het eten van rauw vlees*. Het hogere en het lagere raken elkaar. Tegelijkertijd is er sprake van feestelijke opwinding en van extreme walging: *“it is at once holy and horrible, fulfillment and uncleanness, a sacrament and a pollution – the same violent conflict of emotional attitudes that runs all through the Bacchae and lies at the root of all religion of the Dionysiac type.”*⁵⁷ In latere fase werd deze rituele act verklaard met het mythologische verhaal dat Dionysos ooit als kind zelf

⁵³ *They'd have torn us to pieces, these Bacchants. They turned instead on our herds* (vert. M. Walton)

⁵⁴ *Took his left hand in hers, planted a foot in his ribs and tore of his arm at the shoulder* (vert. M. Walton)

⁵⁵ Vert. Herman Altena (regel 922)

⁵⁶ Dodds, ib., p.XV

⁵⁷ Dodds, ib., p.XV

verscheurd en verslonden was. De rituele handeling herinnerde vanaf dan aan die mythe (en niet meer aan het rauw verslinden van een offerdier, dikwijls een jong of zelfs een kind).

Analyse van dit ritueel maakt meteen duidelijk dat de betekenis van Dionysos veel verder gaat en veel gevaarlijker is dan alleen maar een wijngod te zijn. Hij is het levensprincipe van het dierlijke leven. Niet Eros of Thanatos, maar beide samen. Jager en prooi tegelijk... *“the unrestrained potency which man envies in the beast and seeks to assimilate”*.⁵⁸ Oorspronkelijk was het ritueel bedoeld om verbinding te zoeken met die dierlijke energie. Naarmate de mens in groter gemeenschappen samenleefde transformeerden de rituelen in offerfeesten die op regelmatige tijdstippen plaatsvonden. Deze feesten bevrijden (nu nog, denk aan Mardi Gras en Carnaval) het driftmatige in de mens van de remmen die het door de rede en sociaal gedrag opgelegd krijgt. Het individuele bewustzijn lost op een in groepsbewustzijn. De aanbieder of feestganger gaat in zijn celebratie van het leven op in de massa. Dit oplossen in de groep is een aspect dat Euripides in zijn Bacchae sterk benadrukt: *“he is at one not only with the Master of Life but with his fellow worshippers; and he is at one also with the life of earth.”*⁵⁹

De Dionysische cultus komt niet uit Griekenland maar uit het Oosten. De naam Semele verwijst naar een Phrygische aarde godin. De cultus bereikte Griekenland langs twee onafhankelijke routes; een zuid-oostelijke via de eilanden Kos en Kreta, en een noordelijke via Trachië. Vanaf het moment van introductie tot de tijd van Euripides verloor het dionysische ritueel veel van zijn oorspronkelijke karakter. De nieuwe religieuze cultuur werd door de Griekse cultuur opgenomen en aangepast aan haar normen. Zo kenden de Grieken in Euripides' tijd geen winter bacchanaal, noch een dansritueel in de bergen. Enkel het Leneae festival had nog kenmerken van de Dionysoscultus. Het Leneae festival had in Griekenland eerder een sociale dan een religieuze functie, die mooi wordt samengevat in het eerste stasimon: *de zoon van Semele, bij vrolijke feesten de eerste van alle onsterfelijke goden, die zorgt dat men danst en zingt met de groep, en lacht bij muziek en zijn zorgen*

⁵⁸ Dodds, ib., p.XVI

⁵⁹ Dodds, ib., XVIII

vergeet, als de glanzende wijn op het godenmaal volgt.”⁶⁰ Dit typeert de kern van de Griekse cultus (Leneae) zoals die ten tijde van Euripides (afstammend van de Dionysoscultus) in Griekenland bekend was. De verscheuring van het offerdier (het Pentheus verhaal) heeft met deze cultus geen enkel verband. Hoe kon Euripides deze van een meer traditionele cultus afkomstige gebruiken dan kennen? Deze rituele handelingen waren wel nog in voege in Macedonië waar Euripides verbleef toen hij de Bacchanten schreef. Maar er zijn nog andere multiculturele invloeden die een rol spelen. Griekenland stond, toen Euripides Bacchanten schreef, onder enorme druk vanwege de Peloponnesische oorlog⁶¹. Tijdens deze oorlog staken in Athene religieuze gebruiken met dionysische kenmerken opnieuw de kop op. Tijdens de oorlog komt Athene onder invloed te staan van verschillende noordelijke en oostelijke goden; Cybele en Sabazius⁶² bijvoorbeeld. Sabazius was de oosterse variant op Dionysos. Eén worden met de god en tijdens deze aanbidding oplossen in de groep tijdens een nachtelijk uitgevoerd ritueel op ritmische muziek was de kern van het Sabazius ritueel. Het opduiken van deze goden in Griekenland zorgde voor de nodige controverse en een hevig debat tussen voor en tegenstanders. Bijna alle getuigenissen over deze rituele gebruiken *“are hostile to the new religious movement.”*⁶³ Hierop is ongetwijfeld de dialoog tussen Tiresias en Pentheus gebaseerd. *“Athenian public opinion is thus, so far as we happen to know it, on the side of law and order.”*⁶⁴ Vooral de koorteksten getuigen van emotionele

⁶⁰ Vert. Gerard Koolschijn

⁶¹ De Peloponnesische oorlog (431 - 404 v.Chr.) was een strijd tussen de oude stadstaten Athene en Sparta, de twee grootmachten van het Griekenland van die tijd. Het was een lange en afmattende oorlog (met onderbrekingen) tussen de aristocratische oligarchische landmacht Sparta en de democratische zeemogendheid Athene, elk met hun eigen bondgenoten. Omdat geen enkele Griekse stadstaat in deze oorlog neutraal en afzijdig kon blijven, kan men dit conflict gerust een kleine *“(Griekse) wereldoorlog”* noemen. Na afloop van de oorlog kwamen beide partijen zo verzwakt uit de strijd, dat zij geen van beide ooit nog hun vroegere grootheid konden terugwinnen.

⁶² Sabazios is van de Frygische en Thracische mythologie de nomadische stormgod en vadergod. In de Indo-Europese talen wijst het '-zios' element in de naam op Dyeus, de gemeenschappelijke voorloper van 'dios', 'deus' (*god*) en ook van de naam Zeus. Alhoewel de oude Grieken de Frygische Sabazios zowel met Zeus als met Dionysus associeerden, toonden afbeeldingen hem altijd te paard, als een nomadische ruitergod die met zijn typische staf zwaait, en dit tot in de oud-Romeinse tijden toe. Wegens de orgiastisch aard van zijn cultus is hij voor de Grieken gelijk aan Dionysos. (A. van Reeth, Encyclopedie van de mythologie, p.225)

⁶³ Dodds, ib., p.XXI

⁶⁴ Dodds, ib., p.XXII

commotie die het opduiken van de religieuze gebruiken in Athene teweeg brachten. Het is niet onwaarschijnlijk dat de toenmalige politieke situatie waarin Griekenland zich bevond (de oorlogstijd die ervoor zorgde dat traditionele religieuze gebruiken in Athene de kop opstaken), Euripides hebben geïnspireerd tot het schrijven van *Bacchanten*.

*“Unlike most Greek tragedies the Bacchae is a play about an historical event – the introduction into Hellas of a new religion.”*⁶⁵ *Bacchanten* heeft als belangrijkste thema de botsing van twee culturen. Heel traditionele religieuze gebruiken infiltreren een gemeenschap en brengen de orde aan het wankelen. Het nieuwe probeert een plaats te krijgen in het reeds bestaande. Deze levert een botsing op tussen conservatieve krachten en de nieuwsgierige en enthousiaste volgelingen van de ‘nieuwe’ (heel traditionele) gebruiken. Over dergelijke krachtmeting handelt *Bacchanten*.

⁶⁵ Dodds, *ib.*, p.IX

Eerste Koorlied.

De proloog is niet enkel alleenspraak of monoloog. Dionysos spreekt eerst in het bijzijn van het publiek en richt zich op het eind van zijn monoloog tot zijn volgelingen. Bacchanten die met hem zijn meegereisd vanuit het Oosten. De proloog is een religieus- politieke toespraak.⁶⁶ Het eerste koorlied kunnen we lezen als een antwoord op de proloog van Dionysos. In de klassieke indeling van een tragedie noemt men dit eerste koorlied de *parodos*, het intredelied van het koor. Het koor in klassieke Griekse tragedies heeft een ambigue rol: moeten we het beschouwen als een personage dat betrokken is bij het verhaal of als een afstandelijke commentator wiens visie zwaarder weegt dan die van de andere personages? Het koor in de tragedie kunnen we beter begrijpen door te kijken naar koren buiten de tragedie. In het oude Griekenland zijn meisjeskoren buiten de tragedie populair: bij bijzondere gelegenheden zingen meisjeskoren traditionele verhalen voor de hele gemeenschap. Het is vanuit dergelijke koorzangen dat de tragedie zich oorspronkelijk heeft ontwikkeld. Ze spelen dus een cruciale rol in de tragedie. Het koor is een 'personage' dat de handeling stuurt en mede de actie bepaalt.

Het eerste koorlied bestaat uit 6 delen.⁶⁷ Op vraag van Dionysos trekt het koor van Bacchanten door de straten van Thebe.

Prelude: een aanroeping aan alle inwoners van Thebe die zich in hun huizen bevinden om op straat te komen, te luisteren naar hun liederen over Dionysos en mee te gaan in de processie. *Laat iedereen zwijgen vol heilig ontzag, want ik zal het oeroude lied Dionysos bezingen.*⁶⁸ Deze prelude verbindt de *Parodos* met de *Proloog* en kondigt twee paar strofen aan die de kern van het koorlied vormen. De prelude werd gezongen bij de opkomst van het koor. Deze prelude kondigde de start van een religieuze processie aan. Inhoudelijk wijst deze prelude op een paradox van het Griekse religieuze bewustzijn; namelijk dat de grootste

⁶⁶ Enkele religieus-politieke toespraken: <http://www.youtube.com/watch?v=FckLO8HcNyo&feature=related> en <http://www.youtube.com/watch?v=QXahWldQ6TA&NR=1>

⁶⁷ Deze indeling verschilt van vertaling tot vertaling. Ik heb de indeling van E.R. Dodds (University of Oxford) gevolgd.

⁶⁸ Vert G. Koolschijn

zegening uitgaat van het eenvoudigste en nederigste werk (of handeling) uitgevoerd in dienst van God.⁶⁹ *I am swift in my sweet labours for the Roaring God*⁷⁰, *work that is love's work, crying "euhoi" to the Lord of Bacchanals.*⁷¹ Nederigheid en dienstbaarheid zijn de basiskenmerken van het koor van Dionysos.⁷² Het zijn waarden die diep zijn ingebed in de Griekse cultuur. Het koor wijst op de overeenkomsten tussen de 'vreemde' religieuze cultus en de Griekse samenleving.

Strofe 1: waarin men het geluk bezingt van wie al zingend en dansend *Dionysos eer betuigt* met een aansporing om zodoende Dionysos terug thuis te brengen⁷³. Het is een belofte op geluk op basis van een religieuze ervaring (de Dionysos cultus). Deze belofte geldt voor deze wereld en niet voor het hiernamaals. Het geluk dat Dionysos geeft is hier en nu. Eén van de sleutelwoorden van het stuk is εὐδαίμων: gelukkig, voorspoedig, rijk, welgesteld, vruchtbaar en welvarend.⁷⁴ Een geluk dat de volgeling kan ervaren *die zich mengt in de feestschaar met heel zijn hart.*⁷⁵ Het opgaan van het individuele bewustzijn in het groepsbewustzijn is tegelijk het verleidelijke en aanlokkelijke, maar ook het gevaarlijke van alle religies van het Dionysische type. Dit is het belangrijkste onderwerp van Bacchanten. Het zijn een soort *zuiveringsrituelen*⁷⁶ (zonder morele connotatie). Plato spreekt van *reinigings- of inwijdingsplechtigheden*⁷⁷. Waarbij Euripides verwijst naar de Cybele cultus en het woord

⁶⁹ In Ion (Euripides) begint Strofe 1 van de Parodos als volgt: *You brush of newly plucked bay, You serve him to, Come, sweep the temple threshold of Apollo's shrine* (vert Paul Roche, Signet Classics, 1998, p.108)

⁷⁰ Dionysos wordt de bruller genoemd. Hij is een stiergod, een leeuwgod en aardbevingsgod.

⁷¹ Vert. Dodds, ib., p.71

⁷² Vergelijkbaar met de Hare Krishna processies in onze steden:
<http://www.youtube.com/watch?v=SnGRbyCXMB0> en
<http://www.youtube.com/watch?v=NA40nHG13IQ&feature=related>

⁷³ Vert. H. Altena. Door de Dionysoscultus in Thebe te introduceren, keert Dionysos terug naar huis (zijn moederstad).

⁷⁴ Dodds, ib., p.72

⁷⁵ Vert. Altena, p.115

⁷⁶ Vert. Altena, p.115

⁷⁷ Plato, De Wetten, 815 (NB/ambo, 1978, p. 356)

orgia) gebruikt, dat heilige handeling, godsdienst, offerplechtigheden of mysteriën betekent. Het gebruik van klimop kan verklaart worden omdat klimop tijdens de wintermaanden groen blijft en een symbool werd van de overwinning van het plantenrijk op de vijandige winter. Vandaar dat het thuisbrengen van Dionysos een dubbele betekenis heeft; enerzijds het installeren van de Dionysos cultus in Thebe en anderzijds de terugkeer van het groen in de lente, de cyclus van het leven (Dionysos is de god van de levenssappen).

Antistrophe 1: waarin de geboortegeschiedenis van Dionysos wordt verteld. *Hij baarde, op de dag die het lot had bepaald, de god met de stierenhorens, en kroonde hem met een slangenkrans, waardoor nu Bakchanten die wilde vangst door hun haren heen vlechten.*⁷⁸ Zeus' bliksem zorgde voor een vroeggeboorte van Dionysos. Gaia, godin van de aarde, liet een wingerd of klimop groeien op de plaats waar de bliksem neersloeg. Dit beschermde hem tegen de vlammen. Zijn moeder Semele verkoelde maar haar zoontje werd gered. Athena (of Hermes) wassen Dionysos in het water van Dirke⁷⁹ en brachten hem naar Zeus. Hij plantte de te vroeg geboren Dionysos in zij dij. Volgens sommige bronnen werd Dionysos een tweede maal geboren op Kos, een Grieks eiland.⁸⁰ Hij werd op bevel van Zeus door Hermes naar de berg Nyssa gebracht.⁸¹ Daar werd hij verzorgd door nymfen en opgevoed door Silenos, een sater. Vandaar één van de etymologische verklaringen van 'Dionysos'; dit woord bestaat uit 'Dios', wat 'van Zeus' betekent, en 'nysos', wat naar 'Nyssa' verwijst, de naam van de nymfen die de voedsters van Dionysos waren.⁸² Vooraleer Dionysos een plaats op de Olympos kreeg, moest hij aantonen dat hij voor de mensen op aarde van betekenis is geweest. Hij trok van land naar land met zijn volgelingen en leerde de mens de wijnbouw en

⁷⁸ Vert. G. Koolschijn. De stierenhorens verwijzen naar de stier als veelvuldig voorkomend offerdier in orgiastische rites uit Midden Azië en de slagen naar rituelen die verband houden met de cultus rond de god Sabazius.

⁷⁹ Dirke is de rivier waar Dionysos in de proloog naar verwijst

⁸⁰ Daarom wordt Dionysos ook wel Pyrigenes (uit vuur geboren) en Diplogenes (tweemaal geboren) genoemd.

⁸¹ Zeus had Dionysos na de geboorte aan Ino (een zus van Semele) en haar man Athamas gegeven. Maar Hera was daar achter gekomen en wou zich wreken.

⁸² Met dank aan Petra Mens-Omtzigt

genot van de roes, de vervoering en de dronkenschap.⁸³ Vandaar ook zijn aanwezigheid in Thebe. In deze strofe wordt ook het gebruik van slangen in de Dionysos cultus vernoemd. *Snakehandling was once really practised in certain forms of Dionysian cult.*⁸⁴

Strofe 2: een aanroeping tot Thebe, waar Semele werd grootgebracht, om zich te onderwerpen aan de Dionysoscultus en naar de bergen te trekken *waar een vrouwenmenigte wacht, weggedreven van hun weefgetouwen en schietspoelen door Dionysos' prikkels.*⁸⁵ Die vrouwen die reeds in de bergen zitten, zijn onder meer de zussen van Semele (waarover Dionysos in de proloog spreekt). *Laat tieren, welig tieren de groene heggenrank*⁸⁶. Euripides gebruikt een woord dat zo goed als onvertaalbaar is: βρούετε. Het betekent “wemelen”, “in overvloed voorkomen” of “welig tieren”. De aanroeping in deze strofe betekent inhoudelijk dat men wil dat de Dionysos cultus, net als klimop, door de straten van Thebe wemelt, woekert of welig tiert. Naast klimop wordt ook smilax aspera of struikwinde genoemd. Een altijd groen blijvende kruipplant met wit-geelgroene bloemen en donkerrode bessen. Van de wortel van deze plant word het sap gebruikt als zuiverend middel.⁸⁷ Ook de eik en de pijnboom worden genoemd; beide bomen groeien op de flanken van de Kithaeronberg. De volgelingen van Dionysos, de bacchanten, dragen huiden van jonge herten. Ongetwijfeld de beste bescherming tegen de kou. In deze strofe staan een aantal rituele voorschriften die de volgelingen moeten uitvoeren: *omkrans uw bontgeklepte tooi van hertenvellen met witgelokt wolhaar; maak uw brute bakchosstaven rondom rein.*⁸⁸ Letterlijk vertaald : ‘Omgordel voor de inwijding of zegening het met vlekken bespikkelde hertenvel met witte krullen van gevlochten wol; ga respectvol en eerbiedwaardig om met je gewelddadige staf.’ Deze omschrijving benadrukt het dubbelzinnige van het Dionysische

⁸³ Jo Claes, Griekse mythen en sagen, Davidsfonds, Leuven, 2005, p.72

⁸⁴ Dodds, ib., p.76. Slangendans: <http://www.youtube.com/watch?v=daNXEnM9vsw&NR=1>

⁸⁵ Vert. H. Altena.

⁸⁶ Vert. H. Altena.

⁸⁷ “This is one of the best depurative medicines and is used as a springtime tonic and general body cleanser” (<http://www.pfaf.org/database/plants.php?Smilax+aspera>)

⁸⁸ Vert. H. Altena, p.116

ritueel; enerzijds als een handeling van gecontroleerde gewelddadigheid waarin gevaarlijke natuurkrachten worden omgezet (gesublimeerd) in een religieus doel. De thyrsusstaf is het voertuig van deze natuurkrachten. Aanraking door de staf kan zegende wonderen verrichten, maar ook (anderzijds) verwonding en waanzin veroorzaken. De wijnstok⁸⁹ was een tak van de heilige boom van Dionysos. Deze tak dragen betekende dat je de godheid zelve droeg. De Bacchanten worden geleid door *de helder brullende god*.⁹⁰ Ook al is er weinig met zekerheid bekend over hoe de processie van de Bacchanten gestructureerd was, blijkt het oorspronkelijk om een vrouwenritueel te gaan met één mannelijke deelnemer. Deze mannelijke deelnemer werd geïdentificeerd met de godheid. De volgelingen gaan als individu op in de identificatie met de godheid; ze worden één met de groep. Maar ook al voeren velen het ritueel uit, slechts weinigen ervaren de identificatie (vereenzelving) met de groep als een trance. Terwijl identificatie met de god was voorbehouden aan de voorzanger (ἑξάρχης)⁹¹ die wel in trance kon gaan.

Antistrophe 2: waarin men over de afkomst van de muziekinstrumenten en van de dansen van de Bacchanten spreekt. Men bezingt de Koureten die Zeus beschermden⁹² met de muziek van hun trommels en het slaan op hun schilden⁹³. Hun muziek/lawaai overstemde het gehuil van de kleine Zeus.⁹⁴ Ook de Korybanten worden genoemd; priesters van Rhea-Kybelecultus⁹⁵, die onder woest geschreeuw, met krijgsdansen en het tegen elkaar slaan en

⁸⁹ Later werd ook de stam van de reuzenvenkel gebruikt die versierd werd met klimopbladeren. (deze klimopbladeren werden op schilderijen op vazen zodanig gestileerd dat men dacht dat het dennenappels waren)

⁹⁰ Vert. H. Altena, p.116

⁹¹ Deze structuur is te vergelijken met een heksensamenkomst waarbij de enige mannelijke leider aangeduid wordt als de duivel.

⁹² Toen Zeus' moeder, Rhea, hem had verstopt in een grot op Kreta zodat zijn vader, Kronos, hem niet zou kunnen verslinden.

⁹³ De trommel stamt meer dan waarschijnlijk af van het schild.

⁹⁴ In strofe 2 werd de afkomst van Dionysos' moeder vermeld, in Antistrophe 2 wordt de afkomst van zijn vader vermeld.

⁹⁵ Aarde en moedergodinnen (vruchtbaarheidscultussen) ; de Dionysoscultus heeft dezelfde oorsprong.

stoten van schilden en zwaarden hun feesten ter ere van de godin vierden, samen met Satyrs, volgelingen van Dionysos, die instinct boven rede verkiezen, chaos boven orde, en symbolen zijn van wellust en vervoering. Een Satyr heeft een bokkenstaart en bokkenpoten en een fallus in erectie. De Satyrs kregen hun instrumenten dus van de Koureten en de Korybanten. Deze Satyrs worden beschreven als 'extatisch' (Koolschijn), 'bezeten' (Altena), 'mad' (Walton), 'enivrés' (Delcourt-Curvers) en 'raving' (Hadas). Trommels gemengd met fluitspel vormden *the sweet thunder from which they offered to Rhea*⁹⁶. Rhea is de moeder van Zeus. Zij is een aarde godin en wordt geïdentificeerd met de Klein-Aziatische Cybele. Zij is één van de Titanen.

Epode⁹⁷: waarin beschreven wordt hoe Dionysos zijn Bacchanten opzweept in een dansende roes die culmineert in het laten vloeien van levenssappen als bloed (offeren en eten van rauw vlees), melk, wijn en honing. De volgelingen vallen daarbij op de grond⁹⁸: In het ritueel gaat men bewust op zoek naar bewusteloosheid, de roes en de mogelijke visioenen die daarop volgen wijzen op een contact met een goddelijke kracht (Dionysos).⁹⁹ Het moment waarop de godheid bezit neemt van het lichaam van de voorganger of de volgeling; is het moment waarop deze laatste bewusteloos op de grond valt.¹⁰⁰ De epode begint met het woord ἡδύς. Dit is zowel een verwelkoming (van de nieuwe volgelingen) als een aanduiding van de toestand waarin de volgelingen zich bevinden; dit woord betekent letterlijk 'genot' of 'voordeel'. Dit is de zegening of het geluk waarvan in strofe 1 sprake is. De epode schetst een beeld van het einddoel van het ritueel: *poursuivre le bouc, le faire saigner, manger sa chair crue*¹⁰¹ of *jagend op bloed van de bokkendood, op de vreugde van*

⁹⁶ Vert. Walton, p.117

⁹⁷ In de strofische koorzang (vb. in de koorzangen van de Griekse tragedie) het derde couplet van een triade die bestond uit *strofe, antistrofe* en *epode*.

⁹⁸ Koolschijn : *na wilde Bakchantische dans op de grond te storten.*(p.23) Delcourt-Curvers: *de se laisser tomber par terre* (p.237)

⁹⁹ In de meeste culturen maakt men daarbij gebruik van hallucinerende of bedwelmende middelen.

¹⁰⁰¹⁰⁰ Net hetzelfde gebeurt bij de Sjamanen in Siberia en tijdens de Geestdansen van de Noord Amerikaanse indianen.

¹⁰¹ Ver. Delcourt-Curvers, p. 237

*het rauwe vlees*¹⁰². De dubbelzinnigheid van de krachten die Dionysos opwekt, tonen zich in het koor; enerzijds is er de eenmakende en zegenende (genezende) kracht van de zang en de muziek, anderzijds is er de dorst naar levenssappen (bloed, melk) die elk moment uit de hand kan lopen in het verscheuren van een offerdier. Beiden zijn steeds tegelijk aanwezig: zoals Eros en Thanatos. Ze houden elkaar in evenwicht, maar elk moment kan de balans overslaan in het voordeel van de ene of de andere. Een vervreemdende sfeer, een zone waarin alles mogelijk is. Dit wordt versterkt door de verwijzing naar melk, wijn en bijennectar: *het land stroomt van melk, het stroomt van de wijn, stroomt van de honing van bijen*.¹⁰³ Niets is nog wat het is. De voeling met de realiteit verdwijnt. Een hallucinant gebeuren waarin horror en surrealisme zich vermengen. Een wereld die wordt opgewekt door een trance, veroorzaakt door ritme, beweging, zang en dans: met een fakkel zweept Dionysos *zijn zwervende feestschaar op*¹⁰⁴. De epode eindigt zoals de parodos begon; met herhaalde rituele formules die een aansporing zijn om de vrouwen van Thebe naar de bergen te lokken.

Dit koor bestaat niet uit Thebaanse vrouwen. Deze vrouwen zijn afkomstig uit het Oosten. Het zijn volgelingen van Dionysos die met hem zijn meegereisd. De vorm en structuur van het koorlied verwijst naar een religieuze processie. Ze kondigen een traditioneel ritueel aan ter ere van Dionysos. *“The hymn is written mainly in a traditional cult metre,”*¹⁰⁵ met heel specifieke vormkenmerken. Het begint met het bezingen van de traditionele zegening die de volgelingen zal toevallen: *Blessed is the one who comes to know the mysteries*.¹⁰⁶ Deze formules van zegening zijn traditie in de Griekse poëzie.¹⁰⁷ Het koorlied bevat ook rituele

¹⁰² Vert. Koolschijn, p.23

¹⁰³ Vert; Koolschijn, p. 23

¹⁰⁴ Vert. Altena, p. 117

¹⁰⁵ Dodds, ib., p.69

¹⁰⁶ Vert. Walton, p. 116. Dergelijke zegeningen vind je ook in het Nieuwe Testament ; Matteus 5:3-12.

¹⁰⁷ *O blessed is he who, by happy favor knowing the sacraments of the gods, leads the life of holy service and is inwardly a member of Gods company* (vert. Dodds, p.72). Bij de Dionysoscultus zoekt men deze zegening, dit geluk, in het hier en nu en niet in het hiernamaals (zoals dit wel het geval is in het Griekse Orphisme en de latere monotheïstische godsdiensten zoals Christendom en Islam).

uitroepen: *Kom Bakchen, kom Bakchen*¹⁰⁸ (ἴτε βάκχι) en *naar de berg, naar de berg*¹⁰⁹ (εἶς ὄπος). En men gebruikt op het einde van een strofe of regel dikwijls een nomen sacrum, een heilige naam waarmee men de aanbeden godheid aanroept: *Dionysos bezingen*¹¹⁰ en *Serve him, serve Dionysos*¹¹¹, en *βρόμιον*¹¹². Aristophanes parodieert dit schitterend door elke strofe te laten eindigen in het gekwaak van kikkers. Taal letterlijk nemen opent meestal metaforische perspectieven waarin klankbeeld (geluid) een belangrijk deel kan worden van de betekenis. Dionysos betekent letterlijk ‘zoon van Zeus’. Dionysos gaan we zingen, eren en dienen. En dat mag klinken als de donder, als geraas en geknetter... Dezelfde vormkenmerken duiken ook op in bijvoorbeeld het Hare Krishna lied.¹¹³ Inhoudelijk bevat de Parodos de drie essentiële elementen van elke religie: dogma (strofe 1), mythologie (antistrofe 1 en 2) en ritueel (strofe 2).

Deze Bacchanten komen uit het Oosten als volgelingen van Dionysos. Het zijn vreemdelingen, vrouwen van een andere cultuur, die in Thebe in processie rondgaan om erkenning te eisen voor hun god Dionysos en de rituele cultus die ze ter ere van hem uitvoeren.¹¹⁴ Hun cultus is de Thebanen vreemd. Zowel het ritueel als de mythologie waarnaar het koorlied verwijst (Rhea en Cybele cultussen) werden door de Atheners als barbaars en primitief beschouwd.

¹⁰⁸ Vert. Koolschijn, p.19

¹⁰⁹ Vert. Altena, p. 116

¹¹⁰ Vert. Koolschijn, p.19. Er staat oorspronkelijk: Διόνυσον ὑμνήσω, wat letterlijk zo iets betekent als het woord ‘Dionysos’ zingen...

¹¹¹ Vert. Walton, p.117

¹¹² Bromius is een andere naam voor Dionysos. βρόμις, betekent knetteren of razen, en βροντάω betekent donderen.

¹¹³ Hare Krishna lied op en festival in India : <http://www.youtube.com/watch?v=gbQVIonXY9I> . Hare Krishna Mahe Mantra: <http://www.youtube.com/watch?v=GohCT7WG5W8> en http://www.youtube.com/watch?v=dJYSpe_rF0s .

¹¹⁴ Je zou dit tot op zeker niveau kunnen vergelijken met de vraag naar het recht op het dragen van een Bhurka in onze straten...

Eerste episode

*Ik voel me jong en waag me straks aan het dansen*¹¹⁵ roept de stokoude, blinde Tiresias tegen de oude, voormalige koning van Thebe, Kadmos. Beiden zijn op straat gekomen zoals het Bacchische koor dat in de Parodos vroeg. En beiden hebben zich gekleed zoals de Oosterse volgelingen van Dionysos dat doen. Ze hebben zich opgemaakt om aan de rituelen van Dionysos deel te nemen. Ze geven gehoor aan de oproep van het dionysische koor en willen meedoen aan een religieus ritueel ter ere van de god Dionysos. Het eren van een god, met offer en rituelen, had bij de Grieken tot doel de macht en de invloed van de god groter te maken of te versterken. Later zijn deze religieuze handelingen geworden tot het afkopen van de gunsten van de god.

Er bestaan heel tegenstrijdige meningen over de betekenis van deze scene. Binnen de structuur van het drama is het in de eerste plaats een scène die de opponent van Dionysos introduceert: Pentheus, de koning van Thebe, en net als Dionysos zelf, kleinzoon van Kadmos. Door de twee tegenover elkaar staande krachten apart te introduceren, verhoogt de dramatische spanning in de aanloop naar hun confrontatie. Een logische techniek die je ook in andere stukken terugvindt.

De twee oude mannen, slechts gekleed in een hertenvelletje, hun hoofd getooid met klimop en in hun vuist een thyrsosstaf, willen, dansend, een processie van jonge, exotische (buitenlandse) vrouwen achterna. In die zin is deze scène meer dan een komisch resultaat van de lyrische parodos. Het is precies door dit contrapunt dat de meeste commentatoren het niet eens kunnen worden over de emotionele toon van deze scène. Natuurlijk wijst de openingsdialoog tussen Tiresias en Kadmos op één van de aspecten van de religieuze beleving van het dionysosritueel; de wonderbaarlijke verjonging. Doordat de god Dionysos bezit van hen neemt worden ze vervuld met verjongde krachten en opwinding: *Tu te sens comme moi, transformé. Moi aussi, je redeviens jeune et je veux me risquer à la danse.*¹¹⁶ Of :

¹¹⁵ Vertaling H. Altena, p.118

¹¹⁶ Vertaling Marie Delcourt-Curvers, p.240

*I share your enthusiasm. I feel young and I shall dance.*¹¹⁷ Of : *Ik voel me net als jij een jonge kerel. Ik kan niet vlug genoeg bij de dansende troep zijn.*¹¹⁸ Deze oude mannen hebben hun leeftijd vergeten¹¹⁹: *Wat een genot, te vergeten dat je oud bent.*¹²⁰ Deze scene begint dus eigenlijk met de beschrijving van een traditioneel effect van de dionysische rite, de roes. Want Euripides voegt duidelijk een dosis ironie toe aan deze scène, zeker wanneer deze volgt op de lang uitgesmeerde parodos. *“Yet Euripides seems to treat this ‘miracle’ with a certain irony”*¹²¹ Maar waar Tiresias’ enthousiasme gedragen wordt door een geloof in het dionysische wonder, is Kadmos gereserveerder. Ook al voelt Kadmos zich jong en krachtig, hij vraagt zich af of ze niet beter een wagen nemen om naar de bergen te trekken: *You don’t think we should get a carriage to take us to the Mountains?*¹²² Hij is ook bang dat hij als een van de enige mannen in Thebe deelneemt aan het ritueel: *Zijn wij de enige Thebanen die voor Bacchus zullen dansen?*¹²³ Voor Kadmos staan er duidelijk andere belangen op het spel, dan het zuiver religieuze motief van Tiresias die in de eerste plaats het eerbetoon aan een god voor ogen heeft. Kadmos heeft familiale en politieke redenen om Dionysos te eren. Dionysos is de zoon van zijn dochter . Alleen al om die reden moet Kadmos Dionysos met open armen ontvangen. Daarenboven is er het fel bediscussieerde punt dat de zoon van Semele een godenzoon zou zijn. Als dat het geval is, dan is het in het belang van Kadmos dat zijn hele familie van dit voorrecht kan genieten. Kadmos kent immers zelf het voorrecht met een godin getrouwd te zijn (een gunst hem door de goden verleend werd omdat hij Zeus had gered uit de klauwen van de Titanen). Kadmos is veel minder met dionysische mirakels zoals verjonging bezig dan met een klassiek opportunistisch discours van macht. En Tiresias is niet

¹¹⁷ Vertaling Michael Walton, p.119

¹¹⁸ Vertaling W. Courteaux en B. Claes, p.45

¹¹⁹ In *Heracleidae* (kinderen van Heracles) beschrijft Euripides het verhaal van de oude Iolaos (een neef van Heracles), die dankzij een verjonging Eurysteus verslaat. En Aristophanes drijft in *De Kikkers* de spot met de oude Iacchos die dansend zijn jeugd terugvindt: *Les hommes mûrs entrent en danse: en gambadant ils se dégagent des misères de leur vieil âge.* (Aristophanes, *Les Grenouilles*, vert. V.H. Debidour, Gallimard, 1966, p.305)

¹²⁰ Id.

¹²¹ Dodds, p.86

¹²² Vertaling P. Roche, p.403

¹²³ Vertaling W. Courteaux en B.Claes, p.45

van plan zich door logische argumenten te laten overtuigen om niet mee te gaan met de Bacchanten: *Tradities in ons leven die zo oud zijn als de tijd – er is geen argument dat ze verslaat, hoe spits de geest ook is die het bedenkt.*¹²⁴

Op dat moment verschijnt Pentheus die zich, buiten zichzelf van woede, tot het koor van Bacchanten richt en in eerste instantie Tiresias en Kadmos niet ziet. Pentheus' karakter staat in scherp contrast tegenover de bovennatuurlijke kalmte en rust van Dionysos. Pentheus is de typische tragedie tiran; achterdochtig, opvliegend, egoïstisch en doordrongen van een blind geloof in fysieke kracht. De monoloog van Pentheus is als expositie van zijn personage een soort tweede proloog. Net als Dionysos in het begin van het stuk, krijgt ook Pentheus eerst reплиek van het Bacchantenkoor. En net als Dionysos is ook hij teruggekeerd uit het buitenland. Er wordt geen reden opgegeven voor zijn verblijf in het buitenland, wel is duidelijk dat hij hals over kop is teruggekeerd om de chaos in zijn stad op te lossen.¹²⁵ *I happened to be out of the country, but a tale of strange mischief in the city here has brought me back.*¹²⁶ *Of Terwijl ik mij toevallig buitenlands bevond, vernam ik daar de jongste plaag van deze stad.*¹²⁷ Pentheus' perspectief op de gebeurtenissen is uitermate puriteins: een uitgesproken seksuele interpretatie van het dionysische ritueel. Zijn houding tegenover het dionysische ritueel is regelrechte afwijzing, walging en horror. Daarenboven is hij doordrongen van een onbewust verlangen en een tomeloze nieuwsgierigheid naar wat die vrouwen nu eigenlijk doen, *“and it is this which leads him to his ruin.”*¹²⁸ Pentheus spreekt alleen over dronkenschap en seksuele promiscuïteit: *Midden in hun wilde groepen staan volle vaten wijn en overal duiken ze op stille plekken weg om zich te lenen voor de lust van mannen.*¹²⁹ Vrouwen die Pentheus ondertussen heeft kunnen oppakken worden met

¹²⁴ Vertaling Koolschijn, p.26

¹²⁵ Een mogelijke reden voor Pentheus verblijf in het buitenland is oorlog. Om welke andere reden zou een Griekse koning in het buitenland verblijven?

¹²⁶ Vert. Moses Hadas, p.285

¹²⁷ Vert. P. Brommer, Euripides, De Bacchen in het oorspronkelijk ritme vertaald, Leiden, 1971, p.6

¹²⁸ Dodds, p.93

¹²⁹ Vert. Koolschijn, p.27

*geboeide handen in het gevang bewaard.*¹³⁰ Hij is van plan om de ontbrekende vrouwen die zich in de bergen te verschuilen op te jagen en gevangen te zetten. Pentheus eigen moeder is bij die vrouwen in de bergen, alsook zijn tantes Ino en Autonoë: *Ino is among them, Actaeon's mother Autonoë, and even Agave who bore me to my father Echion.*¹³¹ Dat Pentheus eigen moeder en haar zussen deelnemen aan het ritueel verhoogt natuurlijk Pentheus persoonlijke betrokkenheid en zijn emotionele lading. *"Pentheus feeds his rage on the thought that the women of his own family are among the culprits."*¹³²

Zowel Ino als Actaion verwijzen op een bijzondere manier naar Dionysos. Ino nam in een eerste fase de zorgen op zich voor het jonge kind Dionysos. Toen de jaloerse Hera dit te weten kwam, strafte ze Ino door haar krankzinnig te maken. De zoon van Autonoë, Actaion, wachtte een vergelijkbaar lot als dat van Pentheus, zijn neef. Actaion, een vermaard jager, kwam op één van zijn jachttochten oog in oog te staan met Artemis, godin van de jacht. Samen met een paar nimfen was zij naakt aan het baden in een bron. Actaion stond stil en staarde naar de schoonheid van de maagdelijke godin. Vertoord over het feit dat hij haar bespiedde veranderde Artemis hem in een hert. Terwijl de arme jager zich realiseerde wat er met hem was gebeurd merkten zijn jachthonden hem op. Ze herkenden hun meester niet en gingen hem achterna. Actaion sloeg op de vlucht maar werd snel ingehaald en verscheurd. Ook Pentheus zal in de bergen, in een confrontatie met een vrouw, door zijn eigen moeder, verscheurd worden omdat hij niet herkend wordt (maar aanzien wordt als een prooidier). Actaion en Pentheus worden allebei slachtoffer van wat men het oeroffer van het dionysische ritueel zou kunnen noemen; het levend verscheuren van een offer- of totemdier.

Pentheus duidt de komst van *een vreemdeling*¹³³ als de oorzaak van de chaos in zijn stad. Pentheus noemt deze vreemdeling een γόης έπωδός: een tovenaars, een bedrieger die met

¹³⁰ Id.

¹³¹ Vert. Walton, p.120. Volgens sommige bronnen werd de zin waarin deze vrouwen worden genoemd later aan de tekst toegevoegd (zie vert. Altena, p.92, noot 4).

¹³² Dodds, id.

¹³³ Vert Koolschijn, p.27

toverzangen bezweert. Hij geeft een heel verwijfde omschrijving van hem *met blonde lokken, zijn haren zoet geparfumeerd, en blossen*.¹³⁴ Parfum was een gebruik dat naar Lydië verwijst. Pentheus' tekst is gekruid met etnische vooroordelen. Maar boven alles verwijst Pentheus hem *dag en nacht omgang te hebben met jonge meisjes*.¹³⁵ *Dag en nacht heeft hij met jonge vrouwen omgang die hij inwijding in Baccho's riten voorstelt*.¹³⁶ Pentheus gebruikt het verhaal van Dionysos (dat hij zelf vertelde in de proloog) om hem als een bedrieger te ontmaskeren: *Hij loopt te schreeuwen: 'Dionysos is een god! Zeus heeft hem eertijds in zijn dij verborgen!'*¹³⁷ Pentheus doet dit af als een leugen. De waarheid is voor Pentheus dat Zeus hem en zijn moeder heeft dood gebliksemd omdat zij beweerde dat zij zwanger was van Zeus; *De waarheid is dat de bliksem hem verbrand heeft in de schoot van zijn moeder, omdat ze beweerde dat ze met Zeus geslapen had, wat een grove leugen was*.¹³⁸ Omwille van die leugen zal hij Dionysos oppakken en hem straffen met de dood; *Ik snijd zijn hals af van zijn romp*.¹³⁹ Een straf die uiteindelijk Pentheus zelf ten deel zal vallen.

Op het moment van Pentheus tirade tegen Dionysos, merkt hij plots Tiresias en Kadmos, zijn eigen grootvader, gekleed als Bacchante. Pentheus vindt hun aanblik *volkomen lachwekkend*¹⁴⁰ en hij spoort zijn grootvader onmiddellijk aan om de Bacchantisch accessoires neer te leggen. Hij beschuldigt Tiresias ervan Kadmos te hebben overtuigd hieraan deelt te nemen. Pentheus verwijt hen precies dat wat Tiresias (net voor het verschijnen van Pentheus) had voorspelt: *Ik schaam me te zien dat jullie ouderdom, vader, gespeend is van verstand*.¹⁴¹ Uit respect voor Tiresias' ouderdom laat Pentheus hem niet arresteren. Het koor neemt onmiddellijk de verdediging van de oude mannen op: *Will the*

¹³⁴ Vert. Altena, p.120

¹³⁵ Vert Altena, id.

¹³⁶ Vert Koolschijn, id.

¹³⁷ Vert Courteaux en Claes, p.47

¹³⁸ Vert Coureaux en Claes, id.

¹³⁹ Vert Koolschijn, id.

¹⁴⁰ Vert. Altena, 121.

¹⁴¹ Vert. Altena, id.

*son of Echion*¹⁴² *disgrace his family?*¹⁴³ Maar het is vooral het eerste woord waarmee het koor zich tot Pentheus richt, dat de subversiviteit onderlijnd van deze tussenkomst van het koor, in een gesprek tussen mensen die behoren tot de top van de stad. Dodds wijst erop dat het woordgebruik van het koor hier past bij vrouwen uit de lagere klassen, en niet te vergelijken valt met de gestileerde taal van een koorleider; “*but aliens of or as we can tell to any dignified or formal speech, and certainly ill suited to the highly stylized utterance of a Chorus-leader.*”¹⁴⁴ Een koor van buitenlandse vrouwen, de Bacchanten, roept naar de koning van Thebe dat hij een goddeloze heiligschennis is! *What blasphemy!*¹⁴⁵ De razende Pentheus wordt hierdoor tot stilstand gebracht. Hij kan geen woord meer uitbrengen. Integendeel, zowel Tiresias als Kadmos grijpen de kans om zich te verantwoorden en te proberen hem te overhalen toch mee te doen en de nieuwe godheid te eren. Dat de jonge koning Pentheus zo makkelijk van zijn stuk wordt gebracht (hij zwijgt), wijst op diens onzekerheid in zijn politieke handelen en zijn beïnvloedbaarheid, die hem later fataal zal worden.

In het betoog van Tiresias ontdekken we de ware aard van de religieuze beleving die het dionysische ritueel beoogt. Het is een sterke relativering van de eenzijdige visie die de woedende Pentheus zonet heeft gegeven. En zijn betoog relateert ook de archaische inhoud die de koorzangen van de parodos aan het dionysische ritueel geven. De speech van Tiresias heeft een veel formelere structuur en een logischer opbouw dan de tirade van Pentheus. Tiresias geeft daarmee een ‘nieuwe’ (andere) interpretatie aan de dionysische rite. Voor Tiresias is het animale aspect van Dionysos (*jagend op bloed van de bokkendood, op de vreugde van het rauwe vlees*¹⁴⁶) minder belangrijk, dan dat hij de goddelijke verpersoonlijking is van de wijn. Net zoals de aardegodin Demeter de verpersoonlijking is

¹⁴² Voor Kadmos Thebe kon stichtten moest hij een draak doden. Athene beval hem de helft van de drakentanden uit te zaaien. Daaruit groeiden gewapende mannen, de Spartoi. Kadmos zette die mannen met list tegen elkaar op, waardoor ze elkaar afslachtten. Vijf overleefden de afslachting. Zij sloten zich bij Kadmos aan. Eén van hen trouwde met zijn dochter Agave; Echion, de vader van Pentheus.

¹⁴³ Vert. M. Hadas, p.286

¹⁴⁴ Dodds, p.97.

¹⁴⁵ Vert. M. HAdas, id.

¹⁴⁶ Vert. Altena, p.23

van het brood. Twee dingen waarvan Tiresias zegt dat ze voor *de mensen het allerbelangrijkst*¹⁴⁷ zijn: vast (Demeter) en vloeibaar (Dionysos) voedsel. Waarbij hij Dionysos, niet alleen noemt als *de zoon van Semele*¹⁴⁸ maar ook als degene die *de vochtige drank van de druiventros*¹⁴⁹ ontdekte. Tiresias benadrukt echter niet de bedwelmende en roesverwekkende eigenschappen van de wijn, maar de troostende en rustgevende: *la boisson qui met fin aux souffrances des malheureux*¹⁵⁰ en *it gives them sleep which drowns the sadness of each day*¹⁵¹. Tiresias concludeert dan ook: *er is geen ander medicijn*¹⁵² dan wijn! Tot hier Tiresias' eerste argument tegen Pentheus' tirade.

Daarna gaat Tiresias in op het feit dat Pentheus de spot drijft met het verhaal dat Zeus Dionysos redde door hem in zijn dij te naaien. Tiresias zal hem de ware toedracht of betekenis van dit mythische verhaal vertellen: *je vais t'enseigner le vrai sens*¹⁵³. Tiresias geeft dan een interpretatie of beter een uitbreiding van het verhaal dat het koor van Bacchanten in de parodos heeft bezongen. Tiresias probeert een uit het buitenland afkomstige en oude (archaïsche) mythe, te verklaren naar het religieuze wereldbeeld zoals dat toendertijd in Athene bekend en geldig was; Zeus en de Olympos. Tiresias vertelt dat toen Zeus met zijn pasgeboren en geredde zoon op de Olympos kwam, Hera de baby uit de hemel wou omlaag werpen. Zeus maakte daarop een 'placebo' Dionysos die hij aan Hera uitleverde: *de l'éther qui entourne le monde détachant un fragment, il en fit un Dionysos qu'il livra aux colères d'Héra*¹⁵⁴. Eerder vermeldde ik dat Euripides Bacchanten schreef tijdens de Peloponnesische Oorlog. Een tijd van grote sociale onzekerheid in Athene. Een tijd ook waar in Athene oude rituele gebruiken de kop opstaken, met onder andere dionysische rituelen zoals het

¹⁴⁷ Vert. Koolschijn, p.122

¹⁴⁸ Vert Koolschijn, id.

¹⁴⁹ Vert. Koolschijn, id.

¹⁵⁰ Vert. M.-D. Curvers, p.244

¹⁵¹ Vert. P. Roche, p.407

¹⁵² Vert. Koolschijn, id

¹⁵³ Vert. M.-D. Curvers, id.

¹⁵⁴ Vert. M.-D. Curvers, ib..

verscheuren van levende offerdieren. Na de eerste episode heeft Euripides drie mogelijke posities tegenover nieuwe religieuze gebruiken die in een gemeenschap de kop opsteken naast elkaar gezet. In de proloog krijgen we de positie van Dionysos: de eis om erkenning van de nieuwe religieuze gebruiken. In de eerste episode krijgen we de positie van Pentheus: de oproep om de nieuwe religieuze gebruiken te verbieden en uit te roeien. En in diezelfde scène maken we kennis met de positie van Tiresias: hij assimileert de nieuw gekomen (archaïsche) religieuze gebruiken in de bestaande religieuze leefwereld. Tiresias plaatst de verhalen over Dionysos die zijn volgelingen zingend verkondigen, in de context van de Griekse (Atheense) godenwereld (Zeus en de Olympos). Tiresias verwerpt de nieuwe buitenlandse rituelen niet, maar Helleniseert ze: *“he would not reject the new foreign cults which were disturbing Athens in Euripides’ days, but he would Hellenize and rationalize them.”*¹⁵⁵ Tiresias rationaliseert de mythische verhalen over de herkomst van Dionysos waar hij zegt: *Mettertijd zijn de mensen gaan zeggen dat hij verborgen werd in de dij van Zeus, het verhaal verzinnend – door een woord te veranderen*¹⁵⁶. Tiresias zegt eigenlijk dat mythen verhalen zijn die door mensen verzonnen worden en dat bij het vertellen van die verhalen woorden wel eens veranderen van betekenis. Dus...Pentheus heeft geen enkele reden om op basis van die verhalen (verzinsels van mensen) een ritueel gebruik te verbieden.

Samenvattend heeft Tiresias tot nu toe twee tegenargumenten gegeven:

1. Dionysos is de ontdekker van de wijn en dat is voor mensen een medicijn om hun ellende te vergeten
2. De mythologische verhalen over Dionysos zijn verzinsels van de mensen

Tiresias gaat nog verder. Hij wijst op de effecten van de trance die het ritueel heeft op het lichaam en het bewustzijn van de deelnemer: *quand il pénètre en nous de toute sa puissance*¹⁵⁷ of *wanneer de god in overvloed het lichaam betreed*¹⁵⁸. Euripides gebruikt het woord *μανία* wat ‘razernij, woede, enthousiasme, waanzin en bezieling’ betekent.

¹⁵⁵ Dodds, p.87

¹⁵⁶ Vert. Koolschijn, p. 122

¹⁵⁷ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.245

¹⁵⁸ Vert. Koolschijn, id.

Begripsmatig komen uitersten in dit ene begrip samen. *Bacchants, like madmen, have method*¹⁵⁹ of *La fureur qu'il inspire a comme la démence un pouvoir prophétique*¹⁶⁰. Tiresias onderstreept de profetische effecten van het dionysische ritueel. Wie in trance onder invloed komt van Dionysos kan voorspellende gaven ontwikkelen. Maar ook panische angst is een dionysisch effect: een leger dat klaarstaat voor de aanval kan door een verlammende angst overvallen worden. *Have you never heard of an army, drawn up under arms, stricken with panic before it can lift a spear?*¹⁶¹ Tiresias presenteert Dionysos als de oorzaak van twee aan elkaar tegengestelde gevoelstoestanden: de trance en de paniek. In beide toestanden wordt de menselijke wil en ratio overspoeld door iets waar men geen controle over heeft: *“in both of them human will and reason are submerged by an mysterious impulse coming from outside the individual consciousness, and therefore, in the believe of antiquity, from a higher power*¹⁶². In dit geval: de god Dionysos. Psychologische toestanden die niet verklaard of gecontroleerd konden worden, werden (en worden dat nu nog steeds) toegeschreven aan externe oorzaken, zoals goden, geesten of duivels. Trance komt neer op een “ex-tase” ; een buiten het lichaam staan; het lichaam neemt over, de corticale rem wordt losgelaten, het ego lost op...het dionysische overheerst het apollinische.¹⁶³

Nu weten we, middels wetenschappelijk onderzoek, dat men met electro-magnetische golven in bepaalde gebieden in de hersenen trance toestanden kan opwekken waarbij religieuze visioenen en/of verschijningen optreden. Dezelfde visioenen en verschijningen kunnen optreden bij lichte epileptische aanvallen.¹⁶⁴ Trance is een nog steeds wijdverspreide religieuze praktijk. Het wordt opgewekt met voortdurend herhaalde ritmes en gezangen. Van het Midden Oosten tot aan de kusten van West Afrika kent men de cultus van de

¹⁵⁹ Vert. M. Walton, p.121

¹⁶⁰ Vert. M. Delcourt-Curver, p244

¹⁶¹ Vert. M. Walton, id.

¹⁶² Dodds, p. 104

¹⁶³ Waarmee kun je dit vergelijken in het ‘vrije’ Westen? De dance trance in megadancing onder invloed van XTC. Maar ook het ‘runnershigh’ van loopverslaafden...

¹⁶⁴ Zo zou de stichter van de Islam Mohammed aan dergelijke epileptische aanvallen hebben geleden.

Zar¹⁶⁵... Deze cultus bestaat zowel bij christenen, joden als moslims. Maar dan wel illegaal...want de officiële kerkelijke, joodse of islamitische geestelijken verbieden de cultus. Zar zijn geesten. Het zijn de geesten van de dochters van Eva die na de zondeval in de bossen zijn gevlucht. Deze geesten kunnen bezit nemen van mensen (meestal vrouwen). Deze vrouwen staan in hoog aanzien in hun gemeenschap en worden als helers, zieners en raadgevers (o.a. bij huwelijken) geraadpleegd. Op het ritme van trommels en fluiten (trompetten) gaan deze vrouwen in trance en genezen ze meisjes of vrouwen met gedragsproblemen, hysterische buien, enz.¹⁶⁶ In Ethiopië heeft elk Zar genezer zijn eigen gemeenschap (of groep) van chronische patiënten (of aanbidders). De genezer, die controle heeft over de geest (Zar) die hem beheerst, zal via trance de patiënt (die ook bezeten is door een Zar), uitdagen tot een trance waarin de Zar in kwestie zich kenbaar zal maken (door bepaalde uitroepen van de bezetene). Er volgt dan een “onderhandeling” waarin wordt vastgesteld met welke (reguliere) prestatie die Zar in bedwang kan gehouden worden. Vanaf dan hoort de patiënt tot de gemeenschap van “bezetenen” van de genezer in kwestie. De Zar maakt zijn identiteit bekend door een individuele dans uit te voeren op de mens die hij bezit. Deze dans wordt “Gurri” genoemd. Men zegt dat de Zar het menselijke lichaam berijdt als een paard. Wie lid wordt van zo’n Zar gemeenschap stijgt in aanzien en sociale status.¹⁶⁷

In *Dionysos, histoire du culte de bacchus* bestudeert de psychiater H. Jeanmaire de dionysische vervoering, extase en trance in Griekse teksten. Hij heeft het over Dionysos, Herakles (die in trance zijn eigen kinderen vermoord) en Ajax (die in trance een kudde schapen afslacht). Hij vergelijkt de Griekse teksten met de eerste omschrijvingen van hysterische toevallen in de psychiatrie (eind 19° eeuw) en met antropologische observaties. Het fenomeen van de catharsis en de genezende kracht van de trance is prachtig verfilmd in *EXILS*, een film van Tony Gatlif. In de laatste scène wordt het hoofdpersonage opgenomen in

¹⁶⁵ Zie http://www.dailymotion.com/video/x3tzsj_le-zar-en-egypte_politics

¹⁶⁶ H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de bacchus*, Payot, 1978

¹⁶⁷ Bron: <http://www.jstor.org/pss/665379>

een Zar-sessie... Een sessie waarin trommels, fluiten en vrouwenstemmen een dionysische trance veroorzaken. In deze film zie je goed hoe de muziek van deze eeuwenoude cultus in confrontatie met het Noordelijke Europa aanleiding gaf tot het ontstaan van de Andalusische Flamenco.

Tiresias heeft nu drie argumenten tegen de tirade van Pentheus gebruikt:

1. Dionysos is de ontdekker van de wijn en dat is voor mensen een medicijn om hun ellende te vergeten

2. De mythologische verhalen over Dionysos zijn verzinsels van de mensen

3. Het dionysische als verklaring voor de profetische trance en voor het panische

Dit zijn de argumenten waarmee Tiresias Pentheus aanmaant om Dionysos als god in zijn stad te erkennen. Pentheus' verwijt dat Dionysos de vrouwen aanzet tot seksuele losbandigheid, veegt Tiresias resoluut van tafel, want *een vrouw die bedachtzaam is, zal zelfs als ze verkeert in bakchische roes niet ondergaan in verdorvenheid*¹⁶⁸ of *mais sois certain que dans l'orgie bachique nulle femme de bien sera corrompue*¹⁶⁹. Tiresias heeft een veel positiever beeld van de Bacchante dan Pentheus: *Niet Dionysos zal vrouwen dwingen om bedachtzaam te zijn in de Liefde. Want bedachtzaamheid, in alles, huist altijd in iemands natuur.*¹⁷⁰ Vrouwen zijn hun eigen baas en hun promiscuïteit hangt niet af van één of andere god, maar van hun eigen karakter. En dat geldt ook voor Tiresias en voor Kadmos; zij beslissen zelf of ze deelnemen aan de dionysische rituelen of niet, en geen Pentheus zal hen daarbij tegenhouden. Punt is dat Dionysos niet immoreel is. Dionysos staat boven elke vorm van moraal. Moraal is voor de dionysische cultus niet relevant.

Hiermee is, denk ik, het belangrijkste gezegd over de inhoud van Tiresias redevoering tegen Pentheus. Op één punt na; de openingszinnen van Tiresias' rede. Het is interessant om die van nabij te bekijken omdat ze nog steeds een grote actuele waarde hebben. Euripides wijst er in een paar zinnen op het grootste gevaar dat zowel oude als moderne democratieën bedreigd:

¹⁶⁸ Vert. Koolschijn, p.123

¹⁶⁹ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.245

¹⁷⁰ Vert. Koolschijn, id.

*Als een wijs man een goede reden heeft het woord
te voeren houdt hij moeiteloos een goed betoog.
U, met uw radde tong, lijkt wel verstandig,
Maar het schort u en uw woorden aan begrip.
Wie door brutaliteit als spreker invloed heeft,
Is een gevaar voor het land, omdat hij inzicht mist.¹⁷¹*

Waar we nu een wederwoord van Pentheus zouden verwachten, is het daarentegen het koor dat eerst reageert. Het vat op een sublieme manier samen wat de betekenis is van Tiresias' tussenkomst; namelijk dat het dionysische ritueel geen uitspatting is van geweld en seksualiteit. Integendeel, het is een ritueel waarin het apollinische en het dionysische elkaar in evenwicht houden: *zonder Apollo te verloochenen, vereert u Dionysos*¹⁷². De bewust uitgevoerde rituele handelingen (het vormelijk apollinische) scheppen een kader, een soort gecontroleerde ruimte van veiligheid, waarin de onbewuste trance een plaats kan krijgen en haar effect kan hebben op de deelnemers. Gewelddadigheid en seksuele promiscuïteit zijn ontsporingen van dit religieuze kader. De brutaliteit en de woede van Pentheus zelf (hybris) zal de ontsporing van dit kader op het einde van het stuk in de hand werken. *U bent door het dolle heen*, zegt Tiresias tegen Pentheus, *Een gif verziekt uw bloed.*¹⁷³

En nog krijgen we geen wederwoord van Pentheus. Het is Kadmos die eerst reageert. Uit zijn repliek blijkt nogmaals zijn politiek opportunisme want als het aanvaard wordt dat zijn kleinzoon Dionysos een zoon is van Zeus, dan zal de hele familie daar baat bij hebben. *Ook al is die god er niet, zoals jij nu beweert, eer hem in je huis, aanvaard de mooie leugen*¹⁷⁴ of *Dionysos, comme tu le prétends, ne serai pas un dieu: bien, garde-le pour toi, et pr un mieux mensonge, affirme qu'il l'est, donnant à Sémelé l'éclat d'une maternité divine, et qu'honneur*

¹⁷¹ Vert. Altena, p.28

¹⁷² Vert. Koolschijn, p.30

¹⁷³ Vert. Koolschijn, p.30

¹⁷⁴ Vert. Koolschijn, id.

*en revienne à notre maison tout entière!*¹⁷⁵ Kadmos beseft, als voormalig koning van Thebe, dat een persoonlijke mening van een koning, er in die functie, niet toe doet. Wat telt in een democratische stadstaat, is hoe je meningen van het volk respecteert. Daarbij biedt hij Pentheus een diplomatische uitweg. Door Dionysos als zoon van Semele te aanvaarden wordt het belang van de buitenlandse (Oosterse) afkomst van het dionysische ritueel afgezwakt. Pentheus reageert pas wanneer Kadmos probeert, in een poging hem te overhalen deel te nemen aan het ritueel, om een krans van klimop over Pentheus' hals te hangen. Pentheus reactie is furieus en ondoordacht: hij stuurt enkele soldaten uit om het huis (en de werkplaats) van de ziener Tiresias kort en klein te slaan. Pentheus is vast besloten om Dionysos levend in handen te krijgen. De episode eindigt met Tiresias die vreest dat de daden van Pentheus kwalijke gevolgen voor Thebe zouden kunnen hebben: *Let us go, Cadmus, and entreat the god, on this man's behalf, savage though he is, and for the city's sake, to bring no evil to pass.*¹⁷⁶ Teleurgesteld in de reactie van hun koning, hebben de twee grijsaards hun jeugdig enthousiasme (van bij het begin van deze episode) verloren.

¹⁷⁵ Vert. M. Delcourt-Curvers, p. 246

¹⁷⁶ Vert. M. Hadas, p.288

Tweede koorlied

Alle kaarten liggen nu op tafel. Euripides schetst vier posities die men kan aannemen tegenover een nieuw ritueel gebruik dat in een gemeenschap de kop op steekt:

- 1) Dionysos, verkondiger van het ritueel
- 2) Pentheus, vernietiger van het ritueel
- 3) Tiresias, bemiddelaar tussen het oude en het nieuwe (zoekt assimilatie van het nieuwe in het oude)
- 4) Kadmos, opportunisme

Euripides verwijst hier naar hoe de barbaarse Dionysische god werd gehelleniseerd. Hoe de Griekse democratische stadstaat nieuwe gebruiken en rituelen die van buitenaf kwamen, assimileerde in haar bestaande tradities. *The curious division of powers which existed in classical times at Delphi looks like the result of a deliberate compromise between two rival cults.*¹⁷⁷ Apollo was in Delphi negen maanden heer en meester, terwijl Dionysos gedurende de drie wintermaanden vrij spel kreeg voor zijn feesten. Op voorwaarde dat de Apollinische priesters volledige controle over het orakel en de politieke macht behielden, waren zij bereid plaats te maken voor de jonge god. Meer zelfs, zij gingen zijn cultus prediken en verspreiden in Athene, Korinthië, Sicyon en tal van andere Griekse steden. Dit is precies wat Tiresias (zelf een Apollinisch priester) in de Eerste Episode doet.

Het tweede koorlied is een lyrisch commentaar op de eerste episode. De strofes verwijzen naar de dramatische situatie; ze keuren de houding van Pentheus resoluut af en doen nogmaals een appel om de nieuwe god te eren (eerste strofe). Eigenlijk is dit een herhaling van wat Tiresias in de Eerste Episode zei. Inhakend op de ideeën van Tiresias en Kadmos blijft het koor nu inhoudelijk veel dichterbij de manier waarop Dionysos tijdens Attische feesten werd gevierd, nl. in de eerste plaats als een wijngod. Het koor hecht dan ook veel minder dan in de Parodos het geval was, belang aan Dionysos als god van de extase (trance) en het rituele offeren van een dier. De belangrijkste woorden uit de strofen zijn geluk, vrolijkheid en blijdschap.

¹⁷⁷ Dodds, p.105

Tegelijk droomt het koor van een utopische plaats waar men onbekommerd de dionysische rituelen zou kunnen beleven en uitvoeren; *Daar mogen de Bakchen hun wijdingen vieren*¹⁷⁸(tweede strofe). Deze idyllische plaats wordt gesitueerd op Cyprus; *Island of Aphrodite where the spirits of love, the Erotes, strokes with love -poor mortals*¹⁷⁹. Men noemt deze vorm van strofe een ‘ontsnappings-gebed’, omdat deze liederen typisch zijn voor een oorlogstijd. Het koor wil wegvlugten van de onderdrukker naar een vreedevolle plaats; op Cyprus of nabij de Olympos. Waarom Cyprus? Cyprus was het meest oostelijk gelegen deel van de toenmalige Griekse wereld. Het feit dat Dionysos uit het Oosten kwam, maakt deze keuze logisch. De tekst verwijst naar de havenstad Pafos op Cyprus. Niet ver van de stad steekt de rots van Aphrodite uit de zee op. Volgens legendes zou Aphrodite, de godin van de schoonheid, hier geboren zijn uit de golven van de zee. De verwijzing naar Aphrodite heeft minder te maken met de dionysische cultus dan met het feit dat deze strofe een ‘ontsnappings-gebed’ is. Het is eerder een verwijzing naar geluk en bevrijding dan naar de sensualiteit van de liefdesgodin. Dodds: *“In het present context she is a symbol not of sensuality but of the happiness and liberation which comes from the gay and reverent acceptance of natural impulse.”*¹⁸⁰ De associatie van Aphrodite met Dionysos is een populaire interpretatie die het gevolg is van de verbeelding van dichters en kunstenaars. Waarom de Olympos en Piëria? Omdat het dionysosritueel ook via het noorden Griekenland binnen kwam. En de Olympos vormde de noordelijke grens van de Griekse wereld. Piëria is het heuvelachtige land aan de noordzijde van het Olymposgebergte. Dit is het land waar Orpheus in stukken werd gescheurd door de Maenaden omdat hij weigerde Dionysos te erkennen.

De antistrofen zijn een soort commentaarstem die het onderliggende conflict dat zich in Thebe afspeelt proberen te duiden: de strijd tussen de arrogantie van de machthebber tegenover het gezonde verstand van het volk. De antistrofes distantiëren zich enigszins van de dramatische situatie en hebben een universele inhoud. Dit koorlied volgt dus een beweging van het particuliere (Pentheus’ onverstandige beslissing – Antistrofe 1) naar het

¹⁷⁸ Vert. Koolschijn, p.35

¹⁷⁹ Vert. P. Roche, p.413

¹⁸⁰ Dodds, p.117

universele (geluk dat Dionysos brengt – Antistrofe 2). Vele commentatoren beweren dat in deze antistrofen de overtuiging en mening van Euripides zelf weerklinkt. Dit wordt wellicht in de hand gewerkt omdat de zinnen uit de Antistrofen als losstaande segmenten kunnen gelezen worden (alsof ze afkomstig zijn van meerdere stemmen). Daarom denkt men dat hier en daar de persoonlijke stem van Euripides doorklinkt. We moeten echter voor ogen blijven houden dat bij Euripides het koor eerder een sfeer dan een overtuiging uitdrukt. Het koor richt zich op de scheur die ontstaan is tussen Pentheus en zijn familie. Een breuk die het gevolg is van een gebrek aan inzicht en verstand bij de jonge koning.

Tweede episode

Een soldaat brengt Dionysos bij Pentheus. Wat volgt is de eerste van drie scènes tussen Pentheus en de vreemdeling, tussen een mens en een god. Samen vormen deze scènes een drieluik. In deze eerste korte scène speelt de sterkere (Dionysos) dat hij zwak is, terwijl de zwakkere (Pentheus) de vergissing maakt te geloven dat hij de sterkere is. Het lijkt alsof Pentheus Dionysos volledig in zijn macht heeft; Dionysos is zijn gevangene. De scène eindigt met de schijnbare overwinning van de mens op het bovennatuurlijke. In hun tweede dialoog (op het einde van de Derde Episode) worden de machtsverhoudingen langzaam omgedraaid; Dionysos krijgt de bovenhand. In de Vierde Episode zijn de rollen volledig omgekeerd; Pentheus is volledig aan de macht van Dionysos overgeleverd. *“This conflict in its three stages is the dramatic kernel of the play; everything else leads up to it or flows from it.”*¹⁸¹ De kalmte, de sereniteit, het geduld en de wijsheid die Dionysos uitstraalt tegenover Pentheus, is symbolisch voor de superioriteit van het morele gevoel tegenover fysieke kracht. Zelfs de soldaat die de gearresteerde Dionysos bij Pentheus brengt, toont dat hij een grotere morele gevoeligheid heeft dan zijn eigen koning. Dionysos heeft zich immers zonder slag of stoot aan de soldaat overgegeven. *Ik was in de war toen hij me zo onbewogen mijn werk liet doen*¹⁸² en *Ik schaamde mij en zei: ‘ Meneer, ik doe dit niet uit vrije wil. Ik handel op bevel van Pentheus.*¹⁸³ De prooi waarop gejaagd werd, bleek alles behalve een wild dier te zijn: *The animal we found was tame.*¹⁸⁴ Dionysos werd opgejaagd als wild, een prooi voor de jacht. Op het einde van het stuk worden de rollen omgekeerd; Dionysos zal Pentheus als een prooi, als wild, bij de Bacchanten brengen. Pentheus zal dan zelf opgejaagd worden als een wild dier.

Dionysos geeft zich vrijwillig over aan de soldaat. Lachend bood hij zijn polsen aan om hem te boeien: *lachend zelfs beval hij ons om hem te boeien en weg te voeren en hij bleef*

¹⁸¹ Dodds, p.124

¹⁸² Vert. Courteaux en Claes, p. 53

¹⁸³ Vert. Koolschijn, p.37

¹⁸⁴ Vert. P. Roche, p.414

wachten, waardoor hij mijn taak waardig maakte.¹⁸⁵ De acteur die de vreemdeling speelde droeg een lachend masker. Het is een dubbelzinnige lach; de lach van een martelaar - vernietiger. Met eenzelfde gemak als waarmee Dionysos zich liet arresteren, werden de gevangenen Bacchanten bevrijdt; *vanzelf vielen de boeien van hun voeten, weken de grendels van de deurposten zonder mensenhand.*¹⁸⁶ Dit is de eerste getuigenis van een gebeurtenis die verwijst naar een bovennatuurlijke kracht. Eén van de traditionele dionysische wonderen is het vastmaken of bevrijden. De klimop en de wijnstok zijn dionysische symbolen en attributen. Beide planten hechten zich met een slingerende groeibeweging stevig vast aan muren, bomen of rotsen. De bevrijding van de gevangenen vrouwen heeft slechts twee functies. Enerzijds is het een waarschuwing aan het adres van Pentheus, en anderzijds geeft dit voorval duidelijk aan dat het bovennatuurlijke zich niet laat beheersen door kettingen, sloten en sleutels. De soldaat die deze wonderen zelf heeft gezien, heeft zijn twijfels over de acties die Pentheus onderneemt. Ook al kan hij vanuit zijn positie als soldaat Pentheus niet de les lezen, toch klinkt het besluit van zijn getuigenis als een aanmaning om toch maar op te letten. *I tell you, there are a lot of funny things going on in Thebes, and he's the cause. What you decide to do about it, of course, that's up to you.*¹⁸⁷ Pentheus komt met andere woorden meer en meer alleen te staan. Het spreekt voor zich dat Pentheus na de halve waarschuwing van de soldaat, zijn absolute macht wil laten gelden. Hij beveelt Dionysos te bevrijden als om aan te tonen dat alleen hij de macht heeft mensen vrij te maken of vast te zetten: *A ma merci dans les filets il n'est pas si agile qu'il puisse m'échapper*¹⁸⁸ of *Take his handcuffs off. He's in my trap. No agility will set him free.*¹⁸⁹

Pentheus beschrijft Dionysos. Dergelijke gedetailleerde beschrijvingen van personages zijn kenmerkend voor de tragedie in de late vijfde eeuw voor Christus. Het was een tijd waarin zowel het masker als het kostuum een meer realistisch en karakteristiekere invulling kregen.

¹⁸⁵ Vert. Altena, p.127

¹⁸⁶ Vert. Altena, id.

¹⁸⁷ Vert. M. Walton, p.124

¹⁸⁸ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.254

¹⁸⁹ Vert. P. Roche, id.

Ze werden deels als toneelaanwijzingen opgenomen in de tekst. De sterk sensuele uitstraling van Dionysos contrasteert met de verdrongen sensualiteit van Pentheus. De meisjesachtig uiterlijk van Dionysos is geen uitvinding van Euripides. Dit vindt je onder andere ook bij De *Kikkers* van Aristophanes. Waar Dionysos in de vroeg klassieke kunst met een volle baard wordt voorgesteld, wordt hij vanaf de late vijfde eeuw voorgesteld als een baardloze jongeling met heel vrouwelijke trekken.¹⁹⁰ Het concept voor een vrouwelijke god ligt diep verankerd in oude oosterse en noordelijke religie. Het gebruik van vrouwenkleden bij rituele gebruiken vindt je bijvoorbeeld bij de Siberische sjamanen¹⁹¹. De beschrijving die Pentheus geeft, is die van een jongeling, een jonge man die door zijn leeftijd de androgyne trekken van een puber heeft, met alle erotische uitstraling van ontluikende seksuele kracht. Een omschrijving die niet ongewoon is in een cultuur waar volwassen mannen en vrouwen, jongelingen van gelijke en ongelijke kunne tot minnaar nemen. Pentheus kijkt naar het lichaam van Dionysos als een rivaal. Het is een lichaam dat in de ogen van vrouwen aantrekkelijk is en dat naar Thebe is gekomen om vrouwen te vinden. *Uw lichaam is niet lelijk om te zien, voor vrouwen dan*¹⁹² of *nor a bad figure, eh? At least for the ladies; which is why you came to Thebes.*¹⁹³ Het lichaam van de vreemdeling is maar om één reden naar Thebe gekomen: de vrouwen. *Aan je lange krulhaar dat je wangen streelt, zie ik dat je geen worstelaar bent maar een vrouwenloper.*¹⁹⁴ Het spreekt voor zich waarom worstelaars hun haren kort lieten knippen. *And your complexion is so clear, studiously so. The sun never gets*

¹⁹⁰ « *The change in the art type results in part from a general change in the representation of gods and heroes.* » Dodds, p.127

¹⁹¹ In veel Siberische stammen bestonden verschillende klassen en soorten sjamanen. Bij de ene waren er meer vrouwelijke sjamanen, bij de andere meer mannelijke. Er waren echter ook volkeren zoals de Chuckchee bij wie een heel eigen soort sjamaan sterk vertegenwoordigd was: een klasse apart die we voor het gemak de *getransformeerde sjamaan* noemen. Dit waren voornamelijk mannen die, zoals negen-tiende eeuwse antropologen het tenminste interpreteerden, van geslacht verwisseld waren. In westerse ogen bestonden er dus mannelijke sjamanen die in vrouwen waren getransformeerd, van wie sommigen het zelfs zo ver doordreven dat ze een huwelijk sloten met een 'normale' man. (bron: <http://www.continuum.nl/index.php?artikel=artikelen/wrdvk00.htm>)

¹⁹² Vert. Koolschijn, p. 37

¹⁹³ Vert. P. Roche, p.415

¹⁹⁴ Vert. Courteaux & Claes, p. 54

*at it; it is in the shade you go hunting.*¹⁹⁵ De bleke huid (*tu as su garder blanche ta peau*¹⁹⁶) wordt meestal met vrouwelijkheid in verband gebracht. Het is inderdaad zo dat Griekse vrouwen hun huid zo blank mogelijk wilden en dat dit een schoonheidsideaal was. Toch is dit in deze repliek slechts bijzaak. Het accent ligt op het feit dat deze vreemdeling er in de ogen uitziet als een vrouwenjager, die in de schaduw van de stad, in de duisternis vrouwen schaakt. Omdat hij in de schaduw opereert en de zon schuwt is zijn huid bleek. Zijn bleke huid steekt ook af tegenover wat het Griekse ideaal was voor een man; nl. een bruine huid. Dit benadrukt de vreemdheid van de vreemdeling; hij is een buitenlander die uit het Oosten komt.

In een stichomythie (een reeds in de Oudheid gebruikte technische term voor een vorm van dialoog in de tragedie, saterspel en komedie waarbij gesprekspartners gedurende langere of kortere tijd beurtelings slechts met één versregel elkaar van repliek dienen) volgt de ondervraging van de vreemdeling. Op de vraag waar hij vandaan komt, worden een berg, een stad en een land genoemd, alle drie gelegen in het Westelijke deel van huidig Turkije: de berg Tmolos (waar Pan woonde), de stad Sardis, hoofdstad van Lydië.¹⁹⁷ Op de vraag waarom de vreemdeling de dionysische ritën naar Thebe brengt, antwoordt de vreemdeling dat hij ze heeft geleerd van Dionysos zelf, de zoon van Zeus, *dezelfde Zeus die in ons land Semele liefhad*¹⁹⁸. In de dialoog die volgt toont Pentheus zijn sceptische ironie tegenover de wonderen van de nieuwe god. Voor Pentheus is het tijdperk van de bovennatuurlijke mirakels in Griekenland al lang voorbij.

Pentheus: What makes you bring these rituals here to Greece?

Dionysos: Dionysos sent me, the son of Zeus

Pentheus: Some Zeus! Doe she breed new gods there?

¹⁹⁵ Vert. M. Hadas, p. 290

¹⁹⁶ Vert. M. Delcourt-Curvers, p. 254

¹⁹⁷ Zie p. 8

¹⁹⁸ Vert. Courteaux & Claes, id.

*Dionysos: No, the same Zeus there wedded your own Semele here*¹⁹⁹

Pentheus is ervan overtuigd dat de vreemdeling niet naar Thebe kwam om een religieuze roeping te volgen maar om zijn seksuele lusten te bevredigen. De vreemdeling zal met zijn antwoorden, heel behendig, inspelen op Pentheus' nieuwsgierigheid over wat tijdens die rituelen gebeurt. Pentheus wordt door de vreemdeling aan het lijntje gehouden: *Ook die vraag hebt u zo weer mooi omzeild.*²⁰⁰ Pentheus wordt langzaam geobsedeerd door seksuele fantasieën die uit zijn onbevredigde nieuwsgierigheid naar het ritueel ontstaan. Dit wordt een idee fixe die hem uiteindelijk in de val zal lokken. De aantrekkingskracht om het ritueel met zijn eigen ogen te zien wordt steeds groter. Dat is het werk van de vreemdeling. In de proloog vernamen we dat Dionysos verschenen is in de mensengedaante. In de tweede episode krijgt deze gedaanten een karakterisering; de mens waarin Dionysos in Thebe verschijnt is een vreemdeling. De vermomming van Dionysos spreekt immers niet uit eigen naam (Dionysos), maar als een tussenpersoon; *Dionysos zelf deed mij hierheen gaan, de zoon van Zeus*²⁰¹. De god zelf, Dionysos, doet zich voor als een prediker van het dionysische ritueel. Hij doet op geen enkel moment moeite om zich als de god Dionysos te laten gelden. Deze maskerade maakt deel uit van de val waarin Dionysos Pentheus wil lokken. Het is een test. Pentheus daarentegen ondervraagt iemand die vanuit zijn oogpunt geen god is maar een vreemdeling, een sterveling, een Bachant. In de Griekse democratie is geen plaats meer voor vleesgeworden goden. Priesters (en soms ook koningen) zijn de tussenpersonen tussen hemel en aarde.

Dionysos: Ook nu ziet hij wat mij wordt aangedaan – hij is vlakbij

*Pentheus: En waar dan wel? In elk geval niet voor mijn ogen zichtbaar.*²⁰²

Het punt waar Pentheus in zijn verhoor naartoe werkt is het verleiden van de vrouwen.

¹⁹⁹ Vert. P. Roche, p. 451

²⁰⁰ Vert. Koolschijn, p. 39

²⁰¹ Vert. Altena, p. 128

²⁰² Vert. Altena, p. 130

Pentheus: Houdt u uw diensten overdag of 's nachts?

Dionysos: Meestal 's nachts; Het duister heeft iets plechtstatig

*Pentheus: Met het oog op vrouwen; een doortrapte list*²⁰³

Wanneer de vreemdeling hierop verklaart dat vrouwen ook overdag verleiden kunnen worden, verliest Pentheus zijn controle. *You ought to be punished for your vile sophistries.*²⁰⁴ Pentheus wil Dionysos gevangen nemen. Hij drukt zijn koninklijk gezag uit; *Ik voer hier het bevel en ik ben machtiger dan jij.*²⁰⁵ Waarop Dionysos het koninklijk gezag beledigt (net zoals het koor dat deed in episode één); de vreemdeling vraagt of Pentheus wel weet wat hij eigenlijk is..een sterfelijk mens. *You forget who you are.*²⁰⁶ Maar op het moment dat Pentheus zowel de vreemdeling als het koor dat hem hoort wil gevangennemen, verdwijnt hij. Wat volgt is het derde koorlied en de derde episode, waar in het begin Dionysos zelf aan het woord is, maar voorlopig onzichtbaar blijft. We horen daar alleen zijn stem. Dionysos openbaart zich aan de Bacchanten als een god, maar zal later in deze scène zijn luguber spel met Pentheus als prooi verder zetten. Ook het koor weet niet dat de 'vreemdeling' (de hen leidt) een god in menselijke gedaante is.

²⁰³ Vert. Koolschijn, p. 39

²⁰⁴ Vert. M. Hadas, p. 291

²⁰⁵ Vert. Courteux en Claes, p. 56

²⁰⁶ Vert. M. Hadas, p.292

Derde koorlied.

Op het hoogtepunt van de tweede episode, het moment waarop Pentheus het bevel geeft om de vreemdeling gevangen te zetten, komt het vrouwenkoor der Bacchanten tussen. Een tussenkomst die toelaat dat de vreemdeling kan verdwijnen.²⁰⁷ Het derde koorlied neemt de gespannen sfeer waarin de tweede episode eindigde naadloos over. Dit koorlied versterkt dan ook, net zoals het eerste koorlied doet, het emotionele effect van de voorgaande scène.

Het koor van Bacchanten staat symbool voor een beweging van vrouwen. Dit koor bestaat uit volgelingen van een nieuwe religieuze beweging. Hun god is Dionysos. Deze beweging komt uit het Oosten, uit het buitenland. De koorleden en hun leider zijn vreemdelingen, die Thebe, de geboortegrond van hun god, willen uitnodigen hun god te eren en te dienen. Deze beweging slaagt er in om in korte tijd alle vrouwen van de stad Thebe te overtuigen deel te nemen aan ,het dionysische ritueel. Ze verlaten de stad en trekken de bergen in. Dit gegeven is voor Pentheus een grote bedreiging van zijn stad: *women leaving home to run around the mountains*²⁰⁸ of *nos femmes, me dit-on, ont quitté leurs foyers pour de pretendues bacchantes*²⁰⁹. Dionysos is de god van de levenssappen; het sap dat stroomt in de stammen van bomen, dat bloemen laat bloeien en vruchten rijp maakt... En gegist vruchtensap zoals wijn, bevrijdt de mens tijdelijk van zijn sterfelijke beperkingen, van zijn lijden. Dionysos is als god van de wijn en de levenssappen, een bevrijdende god. De religieuze of spirituele beweging die met de Bacchanten door de stad Thebe trekt, heeft een bevrijdende invloed op de vrouwen uit de stad. Zij komen hun huizen uit, verlaten hun keukens en weefgetouwen, en trekken dansend en wijn drinkend uit de stad weg, de bergen in. Euripides gebruikt het dionysische om het mannelijke en het vrouwelijke principe binnen een stad heel scherp tegenover elkaar te stellen. Wanneer mensen in grotere groepen, zoals een stedelijke gemeenschap, gingen samenleven, werd het noodzakelijk om hun vrijheden te koppelen aan

²⁰⁷ Uit de Antistrophe blijkt dat het koor gelooft dat Pentheus hun leider, de vreemdeling, heeft toegesloten in de kerkers van zijn paleis.

²⁰⁸ Vert M. Walton, p.119

²⁰⁹ Vert M. Delcourt-Curvers, p.242

wetten, regels en beperkingen die zich vertaalden in contracten, hiërarchieën en instituties. Wijn en de daaropvolgende dronkenschap zorgden ervoor dat de spanningen die deze regels, wetten en contracten veroorzaakten, even konden opgelost worden binnen het kader van een al dan niet ritueel feest. *“In The Bacchae we are shown on the one hand a whole city-full of women who, inspired by Dionysus in his primary function as Liberator, cast off the oppressive system which make them spend their lives spinning and weaving, cooking, cleaning, and looking after children (all these obligations are alluded to in the course of the play), and stream out in a mass to the mountains, where they enjoy the life of Nature in common with wild animals. And on the other side of the picture is Pentheus, master of a palace and commander of an army, with stables for his horses and prisons for all who disobey him; a king who in the past presumably ruled his city in peace, but who now, since Dionysos taught the dances of freedom, is shaken with anger.”*²¹⁰ Samenleven in grote steden of in kleine gemeenschappen legt de spontaneïteit van het leven beperkingen op. Vrijheden worden gelimiteerd. Dit is het onvermijdelijke dilemma van het samenleven: *“since it was possible for one section of a community –the free males- to take for themselves the bulk share of freedom and shift the restrictions on to women (the further question of slaves is not included in the pattern of the play), it is women who make an immediate and total response to Dionysus.”*²¹¹ De antropoloog James Frazer beschrijft in *The Golden Bough* een rituele vrouwenopstand bij de Centraal Afrikaanse stam de Gallas: *“Among the Gallas, when a woman grows tired of the cares of housekeeping, she begins to talk incoherently and to demean herself extravagantly. This is a sign of the descent of the holy spirit Callo upon her. Immediately her husband prostrates himself and adores her; she ceases to bear the humble title of wife and is called ‘Lord’; domestic duties have no further claim on her, and her will is a divine law.”*²¹²

²¹⁰ Philip Vellacott, *Ironic drama. A study of Euripides’ Method and Meaning*, Cambridge University Press (London, 1975), p.124

²¹¹ Philip Vellacott, id.

²¹² James Frazer, *The Golden Bough*, Wordsworth (London, 1993), p.98

Slechts twee mannen uit Thebe lopen de Bacchanten achterna: Tiresias en Kadmos. Kadmos uit familiaal-politiek opportunisme en Tiresias omdat hij de oude rituelen met de hedendaagse wou vermengen (een soort priesterlijk opportunisme). Maar in het licht van de hier boven beschreven ‘vrouwenopstand’ is er met betrekking tot Tiresias nog een motief te bedenken. Tiresias is de eerste sterfelijke man die in het stuk verschijnt. Hij is dus de eerste mannelijke Bacchant in Thebe. Waarom hij? Waarom is Tiresias de eerste man die begrip toont voor de vrouwen van Thebe die hun huishouden hebben achter gelaten? Tiresias is in de Griekse mythologie de man die vrouwen het best kan begrijpen. Waarom? Omdat hij zelf ooit zeven jaar lang vrouw is geweest.

Toen Tiresias op de berg Kithaeron een paar copulerende slangen zag, sloeg hij hen met zijn stok uit elkaar. Daarbij doodde hij het wijfje. Tiresias veranderde daarop onmiddellijk in een vrouw. Zeven jaar later komt hij opnieuw copulerende slangen tegen. Hij slaat hen terug uit elkaar. Nu doodt hij het mannetje, waarop Tiresias terug in een man veranderd.²¹³ Wanneer Zeus en Hera ruzie maken over de vraag wie het meest genot beleeft aan seks, de man of de vrouw, wordt Tiresias erbij geroepen om de knoop door te hakken. Hera houdt vol dat het genot van de man tijdens seksuele gemeenschap veel groter is dan dat van de vrouw. Tiresias, die zelf zeven jaar vrouw is geweest, zegt echter dat het genot van de vrouw negen keer groter is dan dat van de man. Uit woede maakt ze Tiresias blind. Zeus compenseert de blindheid door Tiresias zienergaven te geven.²¹⁴

Het koor is de stuwende kracht van de tragedie. Stilaan komt het Bacchantenkoor op stoom. Het koor is de oerkern van de Griekse tragedie. De Griekse tragedie stamt af het Griekse τραγῶν ᾠδή wat ‘bokkengezing’ betekent. Het bokkenspel waren optochten ter ere van Dionysos. Het waren vruchtbaarheidsfeesten die werden gehouden tijdens de zaaimaanden en het bloeien van de wijnstokken. Er werden meterslange fallussen rondgedragen, verleidingspelen gespeeld, er werd gedanst en gezongen. Uit deze rituele feesten ontwikkelde zich een koor en uit dit koor evolueerde een koor met voorzanger. “*In de zesde*

²¹³²¹³ Andere versies van deze mythe zeggen dat hij het slangenwijfje niet had gedood en dat hij zeven jaar later hetzelfde paar slangen ontmoet.

²¹⁴ Bron : Michael Grant & John Hazel, *Gods and Mortals in Classical Mythology. A dictionary*, Dorset Press (New York, 1985), p. 340

eeuw wordt daaraan een hypocrites of toneelspeler aan toegevoegd. Deze spreker declameert de teksten tussen de koorzangen. Later worden hier nog een tweede en derde antagonist aan toegevoegd.”²¹⁵ Daar ligt de oorsprong van de Griekse tragedie. Die werd in open lucht opgevoerd. Centraal lag de orchestra; een cirkelvormige ruimte met daaromheen (ongeveer 2/3 deel) oplopende rijen voor het publiek. Het resterende één derde van de cirkel werd opgevuld door de skènè; een houten podium met een wand. Dit is de speelruimte voor de acteurs. Het koor zelf bevond zich op de begane grond voor de skènè. Het koor stond niet op het podium. Meer zelf het koor stond met zijn rug naar de acteurs (of personages). Het koor stond dus tussen de actie op het toneel en het publiek in, en richtte zich tot het publiek. “We zijn verplicht het tragische koor te bekijken als het kloppende hart van elk tragische spel.”²¹⁶ Het koor had dus in een eerste fase geen figurerende rol.

Bij Sofocles verschuift de actie van het koor zich meer en meer richting podium. De dionysische kracht van het koor verschuift naar een apollinische. Het bereik van het koor wordt door Sofocles zodanig ingeperkt dat het lijkt alsof het bij de toneelspelers is ondergebracht. En dat het van de orchestra wordt overgeheveld naar de skènè. Dit markeert de overgang van door muziek en gezang gedragen dionysische tragedie (Ayschylos) naar de door tekst en toneelactie gedragen apollinische tragedie (Sofocles, Euripides). Euripides geeft echter in *Bacchanten* het koor een dubbelzinnige functie. Het koor is in de *Bacchanten* terug de motor van de tragedie. Stuwend hitst het vrouwenkoor de noodlottige actie op. Pas na de tragische dood van Pentheus, neemt het koor een meer afstandelijke en apollinische positie in. Het koor distantieert zich van wat er is gebeurd.

Schiller noemde het Griekse koor een levende muur tussen de toneelactie en het publiek. Het koor is een instrument dat de protagonisten en het publiek schijnbaar van elkaar scheidt en paradoxaal genoeg met elkaar verenigt. Nietzsche noemt het koor de drijvende kracht van de tragedie. Het koor is een eenheidstichtende kracht. “Het koor dient dus allerminst het

²¹⁵ Stijn Demaré, *Goden, helden en de massa. Hedendaagse tragedie*, Garant (Antwerpen-Apeldoorn, 2007), p. 26

²¹⁶ Stijn Demaré, id., p.41

*dionysische te beschermen, maar eerder iedereen er mee te besmetten.*²¹⁷ Het koor is een 'versnellingspook'; het koor kan enerzijds de eenheid tussen publiek en protagonist vergroten door als een stuwende kracht de dramatische actie vooruit te drijven, en anderzijds de afstand tussen publiek en protagonist (en dus de eenheid tussen het publiek en de toneelhandeling) vergroten, door de dramatische handeling in vraag te stellen en daardoor af te remmen. In de eerste beweging breekt het koor doorheen de wereld van schijn en toont het de mensen hoe de echte dionysische werkelijkheid er uit ziet. Een wereld waarin het ego oplost in een groter geheel van chaos en botsende natuurkrachten. Maar tegelijk (in de andere beweging) beschermt het koor het publiek voor de walging en de horror die de rechtstreekse ontmoeting met de chaos van het leven kan opwekken. *"Enerzijds moet ze het dionysische tonen, anderzijds zorgt ze er ook voor dat dit dionysische binnen de perken blijft en niet zomaar om zich heen grijpt. Het publiek wordt door het koor uitgenodigd zich te laten meeslepen in de dionysische vervoering. De protagonisten verschijnen in deze dionysische roes als een visioen van het koor."*²¹⁸ Het koor is niet alleen de motor van de tragedie maar ook de factor die verzoening tussen Dionysos en Apollo mogelijk maakt. Het koor is een theatraal middel dat als een scharnier kan functioneren tussen fictie (toneelactie) en het publiek; het kan de inleving, de identificatie, de vervreemding en de afstandelijkheid bij de toeschouwer versterken of afzwakken.

Bij regisseurs uit het hedendaagse post-dramatische theater in Duistland zoals Einar Schleef, Nicolas Stemmann en Volker Lösch wordt het koor gerehabiliteerd. Het krijgt zijn functie als scharnier tussen fictie en publiek en als motor van drama terug. *"Theater ist Chor"*²¹⁹ schrijft Hajo Kurzenberger. Theater is koor als energetische eenheid, als sculptuur van lichamen, als betekenisgevende beweging en actie in de ruimte. Het is een spreek lichaam. Het spreekt in koor, meestal gelijktijdig, in muzikale en complexe dynamische ritmes. Het koor staat niet meer enkel en alleen in dienst van de theatrale handeling of louter als afwisseling van en commentaar op het dramatische gebeuren tussen de protagonisten. Het koor getuigt in zijn

²¹⁷ Stijnd Demaré, id., p.43

²¹⁸ Stijn Demaré, id., p.45

²¹⁹ Hajo Kurzenberger, *Die Kraft der Gruppe*, in Theater Heute, juli 2009, p.20

spreken van een totaliteit, een eenheid, een op zichzelf staande realiteit, die zich zelfbewust manifesteert en de toeschouwer offensief confronteert en overweldigt. Deze regisseurs keren de bestaande theaterpraxis ten aanzien van het koor resoluut om: door het pathos van het koor in ere te herstellen willen ze de verwekelijking en de decadentie van het burgerlijke theater opheffen. Ze onderschrijven het dramaturgische principe dat de tragedie zou drijven op de dialectiek tussen Logos en Pathos, tussen rede en gevoel, tussen koor en dramatische actie, niet! Terug naar de energie van het koor. Het belangrijkste theatrale middel daarbij is ritme. In het koor kan het lichaam, als deel van een groep, als een open (een groep individuen) en/of als een gesloten systeem (èèn groep, èèn geheel, èèn wil) beleefd worden. Bundeling van de focus, ritmische organisatie, symbolische disciplineren scheppen een gemeenschappelijke energie en verhogen de aanwezigheid van het koor als een stuwende kracht. Daarom is ritme en muzikaliteit de essentie van het moderne koor. *“Klang- und rhythmische Vielfalt, musikalische Komplexität sind die belebenden, ja zuweilen subversiven Gegenkräfte zur starren Formation und rigiden Disziplinierung von Körpern.”*²²⁰

De tragedie is een ritueel van individuatie; een scharniermoment van de overgang van het dionysische buiten zichzelf zijn (extase) naar de apollinische zijnswijze van het individu (venkeling). De tragedie toont een beweging waarin koor en enkeling afwisselend tegenover elkaar komen te staan en in elkaar opgaan. Deze enkeling, de protagonist, vormt een levende dissonant tegenover het koor. In *Bacchanten* is Pentheus deze levende dissonant. *“De personen en hun handelingen rijzen op uit de muziek als eilanden uit een zee. Het koor en zijn muziek blijven alomtegenwoordig. (...) De protagonist beheerst het woord, maar het is de muziek van het koor die de woordensmeder beheerst. Het woord is voor misverstanden en verkeerde interpretaties vatbaar, het komt niet op uit het diepste wezen en reikt ook niet zo diep. Het leeft en beweegt zich op de rand van het zijn. Dit in tegenstelling tot de muziek. Muziek raakt het hart onmiddellijk, als de ware algemene taal die iedereen overal verstaat.”*²²¹ De protagonist is de levende dissonant die zich losmaakt uit het koor, zich tegenover het koor opstelt en in zijn ondergang weer in het koor wordt opgenomen.

²²⁰ Hajo Kurzenberger, id. p. 23

²²¹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Een biografie van zijn denken*, Olympus (Contact, 2002), p.52

Het Derde koorlied bestaat uit één paar strofes gevolgd door één epode.

De eerste strofe is een aanroeping van de stroomgod Acheloios²²² en van zijn dochter de Najade of nimf Dirke, de bron of stroom waaraan Dionysos in Thebe verscheen (zie Proloog). Het is een wanhopige vraag aan de stad Thebe: *Waarom? Waarom mijdt u mij, waarom verloochent u mij?*²²³ Met ander woorden waarom aanvaardt en erkent koning Pentheus in naam van de stad Thebe het dionysische ritueel niet. Waarom niet? Want volgens het mythologisch verhaal werd Dionysos, nadat hij uit het vuur van de bliksem door Zeus werd gered, in de rivier Dirke gewassen: *tu reçus dans tes bras le nouveau-né divin, quand Zeus son géniteur l'arracha de la flamme céleste*²²⁴ of *once in your waters you welcomed the baby of Zeus*²²⁵. In deze strofe wordt Dionysos ook Dithyrambos genoemd. De betekenis is meervoudig. In een eerste fase verwees Dithyrambe enkel naar het koor dat Dionysos volgde. In een tweede fase werd er ook het individuele lid van dit koor mee aangeduid. En later viel het woord samen met Dionysos zelve. Men interpreteert het woord dan ook als een goddelijke drie-eenheid: koor – koorlid – Dionysos. Een verwijzing naar de trance, het verlies van het zelf en het één worden met Dionysos middels de muzikaal emotieve beweging van het koor. Het woord zou afstammen van een oud Aziatisch woord dat 'graf' betekent, en dus 'Heer van het Graf' betekenen. Dionysos verschijnt in de Proloog bij het graf van Semele, zijn moeder.

De antistrofe focust zich op Pentheus, de koning die Dionysos verwerpt. Het koor wijst naar Pentheus' afstamming; zijn vader Echion²²⁶ is ontstaan uit de tand van een draak die Kadmos, nadat hij de draak had gedood, zaaide.²²⁷ Hij stamt af van uit de aarde geboren

²²² Acheloios is de grootste rivier van Griekenland. Deze stroomgod vecht met Heracles om de hand van Deianira.

²²³ Vert. Koolschijn, p.42

²²⁴ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.261

²²⁵ Vert. P. Roche, p.417.

²²⁶ Echion betekent 'zoon van een slang' (M. Grant & J. Hazel, *Gods and mortals in Classical Mythology*, id. p.124)

²²⁷ "According to Apollodorus, the dragon was sacred to Ares. Athena gave Cadmus half of the dragon's teeth, advising him to sow them. When he did, armed men sprang up from the furrows. Cadmus threw a stone among

reuzen die ooit de strijd opnamen tegen de goden, een monsterlijk en onmenselijk gebroed, natuurlijke vijanden van het goddelijke. Strofe en antistrofe geven heel scherp het contrast aan tussen de afstamming van Dionysos en die van Pentheus. De antistrofe eindigt met het aanroepen van Dionysos; om enerzijds Pentheus een halt toe te roepen en de dreiging dat zijn volgelingen gevangen worden gezet, ongedaan te maken. *In zijn strikken zal hij weldra/mij, de eigene van Bacchos,/ vangen; want reeds houdt hij binnen onze leider, straf geborgen.*²²⁸ Een wanhopige kreet en een uitbarsting van woede, zo kunnen we strofe en antistrofe samenvatten.

De Epode verheerlijkt de streken waar Dionysos al aanbeden wordt. Daarbij wordt verwezen naar de steile klippen, kloven of grotten van het Parnassus gebergte, naar de Olympos zelf en naar de valleien van Piëria, achter het Olymposgebergte. Nysa, de naam van de nimfen die Dionysos hebben opgevoed, verwijst niet naar een geografische plaats maar naar een mythische plek²²⁹; alsof elke berg waar het dionysische ritueel werd uitgevoerd *“might receive the cult-title Nysa.”*²³⁰ In de Epode wordt ook naar Orpheus verwezen, een figuur die in verband gebracht wordt met Dionysos. Deze relatie is dubbelzinnig. Orpheus werd in stukken gescheurd omdat hij Dionysos niet wou erkennen... Misschien is dit dan ook eerder een verwijzing naar het lot dat Pentheus te wachten staat.²³¹ Er worden ook twee rivieren uit Macedonië genoemd die Dionysos moet oversteken wanneer hij naar Piëria trekt: de Axios en de Lydias. Heel waarschijnlijk is dit een compliment dat Euripides geeft aan zijn

them because he feared them, and they, thinking that the stone had been thrown by one of the others, fought each other until only five of them remained: Echion, Udeus, Chthonius, Hyperenor and Pelorus. These five helped Cadmus to found the city of Thebes.” Bron: <http://en.wikipedia.org/wiki/Spartoi>

²²⁸ Vert. P. Brommer, p.14

²²⁹ « *La mythique Nysa, que nous avons soupçonnée devoir être cherchée au pays des fées, est le lieu de son enfance et de son éducation ; tout au plus, quelquefois, de sa naissance.* » H. Jeanmaire, *Dionysos, histoire du culte de bacchus*, Payot (Paris, 1978), p. 273

²³⁰ Dodds, id. p.139

²³¹ Orpheus kwam in de bergen van Piëria om het leven: *“Daar wachtte hem echter een vreselijk einde. Toen hij weer eens in Thracië, door de velden van Pierië rondzwierf, werd een troep razende vrouwen, dienaressen van Dionysus, door zijn gezang naar hem toegelokt; de woeste Maenaden geraakten door de tonen van Orpheus' lier in de hoogste verrukking, doch toen zij hem herkenden, de verachter van de vrouwen, die na de dood van de jeugdige Eurydice zich nooit een tweede gade had willen kiezen, wierpen zij zich in razende woede op hem en scheurden hem in stukken.”* Bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/Orpheus_%28mythologie%29

gastheren; hij schreef *Bacchanten* immers in Macedonië, *het land van prachtige paarden*.²³²
Een verwijzing naar de grote liefde voor paarden van Archelaos, koning van Macedonië. Op de Macedonische munt stond de afbeelding van een paard.

²³² Vert. Altena, p. 133

Derde episode.

Een lange episode die uit drie delen bestaat:

- De wonderen die zich rond en in het paleis afspelen (de aardbeving – de getuigenis van de vreemdeling – tweede ontmoeting tussen de vreemdeling en Pentheus)
- De wonderen die zich op de bergen afspelen (boodschapper)
- De verleiding van Pentheus

Het derde koorlied loopt naadloos over in de aardbevingsscène. De aardbeving is het antwoord van Dionysos op de aanroeping (het gebed) van het koor der Bacchanten. De skéné is leeg: de vreemdeling werd op het einde van de tweede episode opgepakt en opgesloten in het paleis, en Pentheus is af (in het Paleis). Alleen het koor van oosterse Bacchanten is zichtbaar voor het publiek. Zij hebben gezongen (gebeden) voor de komst van Dionysos. Hun lied krijgt gehoor; Dionysos verschijnt. Hij verschijnt niet in één of andere gedaante (ook niet als vreemdeling) maar als onzichtbare kracht: we horen alleen zijn stem. *U, hoor naar mijn – hoor naar mijn stem.*²³³ Het koor verwelkomt de stem en noemt Dionysos niet enkel bij zijn naam, maar ook *Bromius*²³⁴, *Dreuner*²³⁵, *Brullende*²³⁶ of *Ho! Ho! Our lord, our lord! Come to our revel rout, O Bromius, Bromius.*²³⁷ Bromius is een bijvoeglijk naamwoord dat dikwijls aan Dionysos wordt toegevoegd. Het betekent “donderende” of “brullende” of “die met de luide schreeuw” (letterlijk). Alles wijst erop dat het stemgeluid van de god een overdonderend geluid is. Zijn woorden zijn als een aardschok of een hevig onweer. Het paleis van Pentheus wordt getroffen door een aardschok en een bliksemflits: *Look there. There. The palace of Pentheus. See, see how it shakes. Shaking to pieces.*²³⁸ En

²³³ Vert. Koolschijn, p.46

²³⁴ Vert. M. Walton, p.127

²³⁵ Vert. Koolschijn, id.

²³⁶ Vert. Altena, p.133

²³⁷ Vert. M.Hadas, p.293

*Touch of the thunderbolt's sizzle of light.*²³⁹ Waarna het vuur op Semele's graf oplaait in alle hevigheid: *zie je het vuur niet, ontwaar je het niet, daar rondom Semele's heilige graf.*²⁴⁰ De stem van Dionysos dondert vanuit het paleis. Dionysos vernietigt het paleis van Pentheus. Wat ooit gebeurde met Semele, zijn moeder, en met haar huis, doet hij nu met het paleis van de koning die hem afwijst. Geen van de personages becommentarieert de schade die de aardbeving heeft aangericht. Dergelijke realistische omschrijvingen komen in Griekse tragedies niet voor. *"But people in Greek plays do not waste time in saying what is natural unless it is dramatically relevant; and after the scene is over comments and explanations would be irrelevant dramatically, so they are simply dropped."*²⁴¹ Een aardbeving was traditie in stukken waarin Dionysos optrad: *"We may probably infer that in the palace miracles' of the Bacchae Euripides was following tradition, although the words preserved need not imply an actual earthquake."*²⁴² De wonderen die in het paleis en in de bergen plaatsvinden hebben eerder een symbolische dan een realistische waarde. Deze beelden dienen in de eerste plaats om een onnatuurlijke wereld op te roepen. Een wereld van goden en metafysica. Een wereld die voorbij de Logos ligt en een kijk geeft op de irrationele en chaotische ondergrond van de verschijnselen. De wereld van Dionysos. Een wereld die Pentheus verdringt en onderdrukt.

Vier maal horen we de stem van Dionysos: de eerste maal geeft hij een antwoord op de bede van het Bacchantenchor (Derde Koorlied), de tweede maal maakt hij zich kenbaar als de godenzoon (*Son of Semele, son of Zeus*²⁴³), de derde maal veroorzaakt hij een aardbeving (*Shake the earth's Floor, awful Earthquake*²⁴⁴) en de vierde maal een blikseminslag (*Lightning bolt! Flashing fire! Engul and consume all Pentheus' domain*²⁴⁵). Tussen elke repliek van Dionysos reageert het koor van Bacchanten met opwinding, ontzetting en verschrikking.

²³⁹ Vert. P. Roche, p.420

²⁴⁰ Vert. Altena, p.134

²⁴¹ Dodds, p.141

²⁴² Dodds, intro xxviii

²⁴³ Vert. P. Roche, p.419

²⁴⁴ Vert. M. Hadas, id.

²⁴⁵ Vert. M. Walton, p.128

Uiteindelijk maant de koorleider de Bacchanten aan om, voor hun eigen veiligheid, op de grond te gaan liggen: *Werp uw bevende lichaam, werp u in extase ter aarde*²⁴⁶. Tiresias wees op het feit dat het dionysische twee gezichten kent: die van de extase, het genot en de trance, en die van de horror, de verschrikking en de angst. In beide gevallen is het niet ongewoon dat een mens zich op de grond werpt. In het begin van de derde episode raakt het Bacchantenkoor buiten zinnen door de komst van Dionysos zelve. De god zelf krijgen ze niet te zien. Ze horen zijn stem en zien de gruwelijke effecten van zijn tussenkomst: de vernietiging van het paleis van Pentheus.

Uit het puin van het paleis verschijnt de vreemdeling. Hij is bevrijd door de tussenkomst van Dionysos en tegelijkertijd de incarnatie van Dionysos. In de proloog kondigt Dionysos zijn komst op aarde aan in de vorm van een mens. De vreemdeling is de incarnatie van Dionysos. Hij omschrijft de toestand waarin de Bacchanten zich bevinden: *Vrouwen uit het oosten, heeft een uitzinnige angst jullie aangegrepen en op de grond gegooid?*²⁴⁷ Hij vraagt hen op te staan en terug tot zichzelf te komen: *Come, get up and stop your trembling*²⁴⁸ en *Richt jullie lichamen op, kalmeer, laat de siddering van jullie vlees verdwijnen*²⁴⁹. Waarna de vreemdeling verslag doet van wat zich in het paleis heeft afgespeeld. Daaruit blijkt dat Dionysos niet alleen macht heeft over het materiële (*het paleis van Pentheus door elkaar geschud heeft*²⁵⁰) maar ook over het spirituele. *“He has also played tricks with Pentheus’ mind, setting him to bind the Dionysiac principle not in its human but in its bestial shape and sending him in pursuit of a hallucination.”*²⁵¹ Dionysos heeft ook een invloed op de verbeelding. De vreemdeling vertelt dat hij nooit werd vastgeketend. In plaats van de vreemdeling te ketenen, probeerde Pentheus en stier te ketenen. De stier is een dionysisch beest, een mogelijke incarnatie van Dionysos. De poging van Pentheus om de stier te vast te

²⁴⁶ Vert. Koolschijn, p.46

²⁴⁷ Vert. Courteaux & Claes, p.60

²⁴⁸ Vert. P. Roche, p.420

²⁴⁹ Vert. Altena, p.134

²⁵⁰ Vert. Altena, id.

²⁵¹ Dodds, p.144

ketenen kan symbolisch geïnterpreteerd worden: Pentheus probeert zijn eigen dionysisch dierlijke ik te temmen. *“Pentheus is performing the futile task of constraining the animal Dionysos within himself.”*²⁵² Dit gebeurde net voor Dionysos het paleis dooreen schudde met een aardbeving. Wanneer Pentheus uiteindelijk beseft dat de vreemdeling ontsnapt is, trekt hij zijn zwaard en stort zich op een gestalte op de binnenplaats. Ook die gestalte is een hallucinatie: *De Dreuner heeft toen, komt me voor, het is een vermoeden, een spookbeeld geplaatst in de hof.*²⁵³ Wat de vreemdeling vertelt is een vermoeden... Het is een poging om een realiteit te beschrijven waarbij de gewone Logos van de taal tekort schiet. Er hebben fenomenen plaatsgevonden die moeilijk te verklaren zijn. De toon van het verslag van de vreemdeling is licht, een muzikaal contrast tegen de hysterie van de Bacchanten tijdens de aardbeving. Wat van belang is, is niet de realistische verklaring van de wonderen die plaatsvonden, maar het resultaat van die wonderen: niet alleen het paleis van Pentheus is een ruïne (*er rest een ruïne*²⁵⁴) maar Penheus zelf is een gebroken man (*Uitgeput liet hij zijn zwaard vallen, zijn krachten verflauwd*²⁵⁵). Dionysos heeft Pentheus gestraft: *hij waagde het als mens tegen een god ten strijde te trekken*²⁵⁶ en *A mere man, he had the effrontery to join battle with a god.*²⁵⁷ Is dit niet de premisse van het stuk? De hybris van de koning wordt bestraft.

In die toestand van uitputting komt Pentheus uit de ruïne van zijn paleis. Dan volgt de tweede dialoog tussen Pentheus en de vreemdeling. Deze korte dialoog is een overgangsscene naar het getuigenis van de boodschapper. Verward en vol vragen met betrekking tot de bijzondere gebeurtenissen die hem ten deel vielen, waaronder twee hallucinaties, probeert Pentheus greep te krijgen op de situatie. De vreemdeling geeft als enige verklaring dat het allemaal het werk is van Dionysos. Pentheus spreekt in deze korte

²⁵² Dodds, p.146

²⁵³ Vert. Koolschijn, p.48

²⁵⁴ Vert. Koolschijn, id.

²⁵⁵ Vert. Altena, p.136

²⁵⁶ Vert. Altena, id.

²⁵⁷ Vert. M. Hadas, p.294

dialogoog vijfmaal tot de vreemdeling. Drie van deze replieken zijn vragen, de twee andere een bevel en een verwijt. Pentheus verliest de grond onder zijn voeten. Oog in oog met het bevreemdende en het unheimliche verliest hij zijn geduld. Hij wil weten van wie de vreemdeling hulp heeft gekregen. En als Dionysos dan werkelijk in de stad is, dan meent Pentheus dat hij hem als een gewone sterveling kan oppakken: *Ik geef bevel de hele vesting rondom te sluiten.*²⁵⁸ Het is een korte dialoog die in hoge spanning verloopt. Pentheus loopt, uitgeput, jagend achter een schim aan. Hij is het spoor kwijt van degenen die hij gevangen had. Geplaagd door hallucinaties komt hij uit het puin en stof van zijn paleis en staat dan oog in oog met de vreemdeling. De vreemdeling brengt Pentheus tot stilstand: *Stay you foot!*²⁵⁹ Of : *Stop. Laat u door uw driftigheid niet meeslepen.*²⁶⁰ In de Griekse tekst staat bij Pentheus' eerste repliek de uitroep *ἔα*. Het geluid dat iemand maakt die naar adem hapt: *“being a noise, not a word, it is often doubled (...) and is naturally confined to excited dialogue of monologue.”*²⁶¹

Dan komt het eerste bodeverhaal: een herder geeft een getuigenis van wat hij op de berg Kitaeron heeft gezien. Dit eerste bode verhaal is heel cruciaal voor de dynamiek van het stuk: de getuigenis zal de focus van Pentheus veranderen. Waar Pentheus' woede tot nu toe gericht was op de Dionysos en zijn Bacchanten, zal hij zich nu richten op wat zijn eigen verwanten (zijn moeder en zijn tantes) daar op die bergen doen. Met een ambivalent gevoel van walging en woede, wordt zijn nieuwsgierigheid naar wat zijn moeder daar in de bergen doet steeds groter. De getuigenis is het verhaal van een eenvoudige herder die in de bergen op een groep uit de stad gevluchte vrouwen stuit (waaronder Agave, Autonoë en Ino). De herder vreest de reactie van Pentheus en vraagt hem nadrukkelijk of hij vrijuit mag spreken. *But First, sir, may I know if you are really ready to hear what's going on, or must I trim my tongue?*²⁶² Pentheus geeft hem toestemming vrijuit te spreken: *Op een eerlijk man mag*

²⁵⁸ Vert. Altena, p.137

²⁵⁹ Vert. M. Hadas, p.295

²⁶⁰ Vert. Koolschijn, p.50

²⁶¹ Dodds, id. p.149

²⁶² Vert. P. Roche, p.424

*niemand kwaad worden.*²⁶³ De monoloog van de herder valt in twee delen uiteen. In het eerste deel beschrijft hij de wonderlijke wereld die de vrouwen in de bergen ervaren. De vrouwen leven er in een utopische symbiose met de natuur: ze zogen dieren²⁶⁴ en laten bronnen van water, melk en honing ontspringen. Wonderen waarvan de getuige oordeelt dat ze al wie hen ziet van de aanwezigheid van Dionysos overtuigt: *I tell you , had you been there and seen all this, you would be praying to the god you now pour scorn upon.*²⁶⁵

Toch is dit niet wat de herders deden. Nee, er is een man uit de stad die hen overtuigt om de vrouwen gevangen te nemen. Eurpides geeft een weinig sympathieke omschrijving van deze stedeling. Een in de stad gekweekte demagoog (*very glib of speech*²⁶⁶) op wiens tong geen maat staat. Iemand zoals Pentheus... En de herder vertelt verder hoe ze in een hinderlaag de vrouwen beloeren wanneer ze hun rituele dansen uitvoeren. Op het moment dat zij Agave proberen te grijpen, keert de hele groep vrouwen zich tegen hen. Ze kunnen nauwelijks ontvluchten. Maar ze zijn wel getuige hoe deze uitzinnig razende vrouwen hun kudde runderen afslachten en twee dorpen aan de voet van de berg plunderen.²⁶⁷ *Zo dreven vrouwen mannen op de vlucht, met hulp van een of andere god.*²⁶⁸ Dergelijke wreedaardige militaire of paramilitaire acties kwamen in het vijfde eeuwse Griekenland nog nauwelijks voor. De sociale organisatie was daar in die tijd tegen bestand, maar *“legend or ritual may well have preserved the memory of them.”*²⁶⁹ Euripides maakt dan ook dankbaar gebruik van deze traditionele narratieven. De Thebaanse vrouwen gaan tekeer als bezetenen. De bovenmenselijke kracht die ze ontwikkelen wordt door de herder toegeschreven aan Dionysos waarvan ze op dat moment bezeten zijn. Ze hebben een gevoel van

²⁶³ Vert. Koolschijn, p.51

²⁶⁴ Ze zogen jonge herten en jonge wolven, twee incarnaties van Dionysos. Door deze jonge dieren te zogen worden deze vrouwen zoog- en pleegmoeders van Dionysos.

²⁶⁵ Vert. M. Walton, p.130

²⁶⁶ Vert. P. Roche, p.425

²⁶⁷ Hysiai en Erythrai liggen, zoals beschreven door Euripides, liggen aan de noordzijde van het Kithaeron massief in de Asopos vallei.

²⁶⁸ Vert. Koolschijn, p.55

²⁶⁹ Dodds, id., p.159

onoverwinnelijkheid en onkwetsbaarheid.²⁷⁰ *“Persons in abnormal mental states are often in fact insensitive to pain.”*²⁷¹ Wanneer de aangevallen dorpelingen hun speren naar de uitzinnige vrouwen werpen, worden ze niet verwond: *Geen speer, hoe scherp ook, kon hen kwetsen.*²⁷²

De uitzinnige razernij en de daarop volgende plundering zijn twee aspecten die niet door het Oosterse Bacchantenkoor worden vernoemd wanneer die het dionysische ritueel omschrijven (zie Parodos of Eerste Koorzang). De wijn, de melk, de honing, de dieren, het dansen en het zingen komen ook in de parodos voor. Ze horen bij het Oosterse Bacchantenkoor, bij het dionysische ritueel. Het eerste deel van de getuigenis strookt dan ook met wat Tiresias over de Bacchanten beweerd: drank en lust zijn niet het hoofdmotief van dit ritueel. De Herder beschrijft hoe zij de Bacchanten ontdekken terwijl ze liggen te slapen: *en niet, zoals u denkt, dronken van wijn en muziek van lotusfluiten, en op zoek naar een donker plekje om de liefde te bedrijven.*²⁷³ De uitzinnige razernij van Agave en de Thebaanse vrouwen, die volgt op een poging van mannen om het ritueel te stoppen, is een ontsporing van het dionysische ritueel. Dodds noemt dit Thebaanse Bacchantenkoor *“a black maenadism which has been sent as a punishment upon the too respectable and has swept them away against their will. Yet even these black maenads do no harm to man or beast until they are attacked.”*²⁷⁴ In dit deel van de getuigenis schuilt de belangrijkste waarschuwing aan het adres van Pentheus. Door het getuigenis van de herder weet Pentheus dat het ritueel ten kwade ontspoord wanneer men het ritueel met geweld probeert te verhinderen. Deze waarschuwing slaat Pentheus in de wind; Pentheus mobiliseert zwaar bewapende mannen *om tegen de Bakchen uit te rukken*²⁷⁵. Het Oosterse Bacchanten koor neemt als eerste het

²⁷⁰ Militaire commando's nu net als vroeger drugs toegediend op hun uithoudingsvermogen en hun pijngrens te vergroten, en om hen een gevoel van onoverwinnelijkheid te geven.

²⁷¹ Dodds, id., p. 161

²⁷² Vert. Koolschijn, id.

²⁷³ Vert. Courteaux en Claes, p.63

²⁷⁴ Dodds, id., p.151

²⁷⁵ Vert. Koolschijn, p.56

woord na de getuigenis van de Herder. Ook al zijn deze vrouwen bang om vrijuit te spreken, net als in episode twee staan ze op tegen deze alleenheerser: *I hesitate to speak my mind before the king but cannot keep from saying there is no greater god than Dionysus*²⁷⁶.

De vreemdeling is formeel: *U laat zich door niets overtuigen*.²⁷⁷ Wat volgt is een cruciale dialoog in de tragedie tussen de vreemdeling (incarnatie van Dionysos) en Pentheus. In het begin is de situatie dezelfde als in episode twee, meer zelf Pentheus is nog kwader dan ooit tevoren. De vreemdeling blijft geduldig, zachtaardig en met veel liefde op Pentheus inpraten. Het drijft de woede van Pentheus alleen maar op. Hij dreigt zelfs met een massale afslachting van alle vrouwen die zich op de berg bevinden. *I shall sacrifice indeed – these women. I shall make great and deserved slaughter in the glens of Cithaeron*.²⁷⁸ Toch geeft de vreemdeling niet op. Pentheus verliest langzaam zijn greep op de situatie. Hij weet niet meer hoe zich te verhouden tegenover deze vreemdeling die niet ophoudt op hem in te praten. *Comment s’entendre avec cet insupportable étranger qui libre ou lié ne se tait jamais?*²⁷⁹ Of *Ik kan geen vat krijgen op deze vreemdeling die, wat je hem ook aandoet, nooit zal zwijgen*²⁸⁰. De kentering, de omslag van woede naar nieuwsgierigheid, komt nadat Pentheus de vreemdeling het bevel geeft te zwijgen. Want daarop vraagt de vreemdeling of Pentheus de gevluchte vrouwen op de berg wil bekijken: *Ah. Wil je hen in de heuvels bezig zien?*²⁸¹ Vanaf dan schreeuwt Pentheus niet meer om zijn wapens. De vreemdeling slaagt erin de kijklust bij Pentheus op te wekken: *Toch zou u met plezier bekijken wat u verbittert?*²⁸² En ja, Pentheus geeft toe aan zijn goesting, zijn lust, om de gevluchte Thebaanse vrouwen te bespioneren, te beloeren. We mogen deze omslag bij Pentheus niet proberen te rationaliseren. Noch een hedendaagse analogie zoeken in bijvoorbeeld de

²⁷⁶ Vert. P. Roche, p. 427

²⁷⁷ Vert. Altena, p. 141

²⁷⁸ Vert. M. Hadas, p. 298

²⁷⁹ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.274 : “Hoe moet ik mij verhouden tot, wat moet ik denken van, deze vreemdeling, die vrij of geboeid, nooit ophoudt met praten. » (e.v.)

²⁸⁰ Vert. Koolschijn, p.57

²⁸¹ Vert. Courteaux en Claes, p. 67

²⁸² Vert. Altena, p.142

hypnose om dit te verklaren. *“What happens is rather the beginning of a psychic invasion, the entry of the god into his victim.”*²⁸³ De vreemdeling heeft de zwakke plek van Pentheus gevonden: namelijk Pentheus’ eigen dionysische verlangens, zijn verlangen naar waar de vrouwen zijn gevlucht: vrijheid, lust, roes en leven. De weerstand van Pentheus werd door de vreemdeling langzaam maar zeker gebroken. Symbolisch voor het breken van Pentheus’ zelfcontrole is de vernietiging van zijn paleis. Pentheus verlangt naar wat Nietzsche *“het dramatische oerfenomeen”*²⁸⁴ noemt: *“zichzelf voor eigen ogen van gedaante te zien wisselen en vervolgens zo te handelen alsof men werkelijk in een ander lichaam, in een ander karakter is gekropen.”*²⁸⁵ Pentheus wil zijn rol als koning afleggen en in vrouwenkleden naar de bergen trekken om daar te kunnen zien en beleven wat de Bacchanten ervaren. *“Putting on the dress of the opposite sex is thought in many societies to be a strong magic, and is practiced with a variety of magical purposes.”*²⁸⁶ Ook al moet Pentheus zijn mannelijk trots paaien door zijn verkleedpartij voor te stellen als een militaire valstrik. Of is dit daadwerkelijk de rationele strategie van Pentheus? Het lijkt alsof de schrijver van Euripides dit in essentie in het midden laat...

Beide mannen spelen een luguber spel met elkaar: centrale vraag is wie is wie? En wie bepaald dan wie wat doet? Wie bepaalt de spelregels?

Je krijgt twee personages tegenover elkaar die niet zijn wat ze schijnen te zijn:

1. Het ene personage schijnt een vreemdeling te zijn, maar is een in werkelijkheid een god (wat het andere personage niet wil geloven, en niet weet/niet ziet)
2. Het andere personage schijnt een vrouw (Bacchante), maar is in werkelijkheid de Koning die zich tegen de Bacchanten verzet (wat het andere personage wel weet/ziet)

Dit is de krachtmeting tussen god en mens: het wetende niet-weten (gods bewustzijn) tegenover het onwetende weten (mens). Waarbij de ene (Dionysos) de andere (Pentheus) in zijn val lokt, terwijl de andere (Pentheus) denkt dat hij de ene (Dionysos) in zijn macht heeft

²⁸³ Dods, id. p.163

²⁸⁴ F. Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, De Arbeiderspers (Amsterdam/Antwerpen, 2000), p.56

²⁸⁵ F. Nietzsche, id.

²⁸⁶ Dodds, id., p.171

en gebruikt. Later blijkt dat de andere (Pentheus) verstrikt raakt in het net van de ene (Dionysos). Maar dat blijkt later; nu, hier in deze scène zijn de belangen van beide personages het hoogst gespannen: wie leidt hier de dans!

Deze scène spiegelt dan ook de Tiresias/Kadmos scène; bij hen wordt de vraag 'wie leidt de dans' automatisch opgelost door de blindheid van Tiresias – de oude Koning leidt de dans, want die ziet. In de scène tussen Dionysos en Pentheus is het Dionysos die de dans leidt door de (ver-)blinde Koning Pentheus de indruk te geven dat hij de dans leidt... Dit is de essentie van deze tragedie: wie is blind? De mens of de god?

Terugkoppelend naar de getuigenis van de herder wijst de vreemdeling op de gevolgen van een agressief optreden: *U richt een bloedbad aan, als u met bakchen gaat vechten.*²⁸⁷ Nu trekt Pentheus wel lering uit het verhaal van de herder: *Heel juist. Het is eerst zaak dat ik hen ga bespieden.*²⁸⁸ Pentheus wordt nu gedreven door een voor hem onbekende lust de vrouwen te bekijken en als voyeur een deel op te eisen van het genot dat zij beleven. Het is deze menselijke al te menselijke zwakheid die Pentheus ten val brengt. Hij wordt aangestoken door het verlangen van de anderen. Hij verlangt naar wat de anderen verlangen, ook al heeft zijn mannelijk eer het verdomd moeilijk dit toe te geven. Het is de aantrekkingskracht van de dionysische roes; zichzelf te vergeten, het ego op te lossen, in een band met anderen. Het werkzame mechanisme is de betovering. De betovering die uitgaat van het onbekende en die er steeds in slaagt om mensen hun grenzen te laten overschrijden. Niemand ontkomt aan de lokroep van de dionysische roes, zelfs Pentheus niet...

De vreemdeling sluit de scène af. Alleen. Pentheus is weg. De vreemdeling richt zich tot het Bacchantenkoor. Waar we als toeschouwer nog hoop kunnen koesteren op een 'bekering' van Pentheus, wordt die nu door de vreemdeling finaal de grond ingeboord. *Straight into the trap. Where he will find, oh my women, his Bacchants and his death warrant.*²⁸⁹ Of: *The fish,*

²⁸⁷ Vert. Altena, p.144

²⁸⁸ Vert. Altena, id.

²⁸⁹ Vert. M. Walton, p.134

*my women, heads for the net. He will reach the Bacchantes and his becoming death.*²⁹⁰ De vreemdeling heeft een val voor Pentheus uitgezet. Pentheus loopt er met open ogen in. In de bergen wacht hem de dood. De vreemdeling aanroept Dionysos om het werk af te maken.

Deze cruciale dialoog tussen de vreemdeling (incarnatie van Dionysos), die perfect in het midden van de tragedie zit, legt niet alleen de kracht van het dionysische bloot maar ook de oergrond van de tragedie an sich: de wisselwerking tussen het dionysische en het apollinische. Dit vond ik nergens zo mooi verwoord als bij Nietzsche: *“De Dionysische roes is in staat dit kunstzinnige talent, zich omringd te weten door een schare van geesten waarmee men zich vereenzelvigd, op een hele menigte over te dragen. Deze werking van het tragediekoor is het dramatische oerfenomeen: zichzelf voor eigen ogen van gedaante te zien verwisselen en vervolgens zo te handelen alsof men werkelijk in een ander lichaam, in een ander karakter is gekropen. Deze werking vormt het begin van de ontwikkeling van het drama. Hier gebeurt iets heel anders dan bij de rhapsode, die niet met zijn beelden versmelt, maar ze, net als de schilder, met een beschouwend oog buiten zich waarneemt: hier is reeds sprake van het opgeven van de eigen persoon om op te gaan in een vreemde natuur. Dit fenomeen neemt een epidemische vorm aan: een hele schaar van mensen voelt zich op die manier betoverd. Om die reden is er een fundamenteel verschil tussen de dithyrambe en elke andere koorzang. De maagden, die met de lauwertak in de hand in plechtige processie naar de tempel van Apollo schrijden en daarbij een passend lied zingen, blijven wie ze zijn, en houden hun burgerlijke naam. Het dithyrambische koor daarentegen is een koor van mensen die een metamorfose hebben ondergaan, en die hun burgerlijke verleden, hun maatschappelijke positie volkomen vergeten zijn: zij zijn de tijdloze, buiten elke maatschappelijke context levende dienaren van hun god. Alle ander koorlyriek van de Hellenen is slechts product van een enorme krachtsinspanning van de individuele, Apollinische zanger, terwijl bij de dithyrambe een gezelschap van onbewuste toneelspelers voor ons staat die elkaar als gemetamorfoseerd voorkomen. De betovering is de voorwaarde van alle dramatische kunst. Onder invloed van deze betovering ervaart de Dionysische*

²⁹⁰ Vert. P. Roche, p.430

*dweper zichzelf als sater, en als sater aanschouwt hij god, dat wil zeggen hij ziet door zijn metamorfose een nieuw visioen buiten zich, als Apollinische vervolmaking van zijn toestand. Met dit nieuwe visioen is het drama compleet. In dit licht bezien moeten we de Griekse tragedie opvatten als het Dionysische koor dat zich telkens opnieuw in een Apollinische beeldenwereld ontlaadt. **De koorpartijen waarmee de tragedie doorgeloocht is, vormen in zekere zin de moederschoot van heel de zogenaamde dialoog, dat wil zeggen van de wereld op het toneel, dus het eigenlijke drama.***²⁹¹

Wat het koor van Oosterse Bacchanten met de Thebaanse vrouwen (en uiteindelijk ook met Pentheus) doet, is van dezelfde orde als wat de tragedie met de toeschouwer doet; hem meevoeren in een verbeelding waarin hij onderworpen wordt aan een slingerbeweging, waar hij zijn eigen persoon (ik) vergeet en er even later weer naar terugkeert. Niet meer bewust van zichzelf, opgaand in het verhaal om dan, wanneer morele of ethische grenzen overschreden worden, terug te keren tot zichzelf, een oordeel te vellen, ervan weg te lopen of er zich aan over te geven.

²⁹¹ F. Nietzsche, id., p.56-57

Vierde koorlied

De derde episode eindigt met de omschrijving van de god Dionysos als de zachtaardigste en de meest gevaarlijke of angstwekkendste tegelijk: *Dionysos, is ten volle een god, allervervaarlijkst voor mensen en allerzachtmoedigt.*²⁹² Het koor van Oosterse Bacchanten zal de “*dual nature of Dionysos*”²⁹³ in het derde koorlied uitwerken. Dit koorlied speelt net als de andere koorliederen perfect in op de dramatische situatie van de voorafgaande episode. Het is één van de mooiste koorliederen die Euripides heeft geschreven. Strofe en antistrofe gaan respectievelijk over hoop (als gevolg van de Pentheus’ ommekeer van agressiviteit naar nieuwsgierigheid) en de universele waarde van de derde episode (met god spot men niet). Het refrein benadrukt het tweezijdige karakter van Dionysos (gevaarlijk en mild, vernietiger en bevrijder tegelijk) en de epode sluit het koorlied af met een lofzang op geluk in het hier en nu.

*Zal ik nu eindelijk op blote voeten hele nachten kunnen dansen met Bacchus’ trouwe volgelingen.*²⁹⁴ Met die hoopvolle gedachte begint de eerste strofe van het derde koorlied. Het koor van Oosterse vrouwen weet dat Pentheus Dionysos zal ontmoeten in de bergen. Ze zijn hoopvol dat Pentheus Dionysos definitief zal erkennen. Toch is het beeld dat zij schetsen van de Bacchanten dat van een opgejaagd dier: *een hinde die speelt in het groene genot van de wei, wanneer zij de angstwekkende jacht is ontvlucht.*²⁹⁵ De vraag is: komt Pentheus als hinde (Bacchante) of als jager? Is hij een wolf in schaapskleren? Het antwoord op deze vraag is voor het koor zowel als voor het publiek een onbekende. Net zoals we niet weten welke zijde van Dionysos Pentheus zal ontmoeten: de vreeswekkende of de zachtaardige...

²⁹² Vert. Altena, p.145

²⁹³ Dodds, id., p.173

²⁹⁴ Vert. Courteaux en Claes, p.70

²⁹⁵ Vert. Koolschijn, p.61

Het refrein benadrukt de dubbele natuur van Dionysos: *een god , allervervaarlijkst voor mensen en allerzachtmoedigst.*²⁹⁶ Het refrein richt een cruciale vraag aan het publiek: welk recht (door goden aan mensen geschonken) is het meest eervolle? De wijsheid van de terughoudendheid of de wraak? Wat betekent wijsheid in vergelijking met wraak? Wat is wijsheid? *“or what is the more beautiful gift of the gods to men (i.e. more beautiful than wisdom)? Is it keeping a strong hand above your enemy’s head (ad Pentheus imagines)?”*²⁹⁷ Nee! Suggereert het koor ondubbelzinnig, want werkelijke schoonheid is een eeuwige vreugd...en Pentheus’ gelijk heeft geen eeuwigheidswaarde. Pentheus moet gestraft worden. Dat is een goddelijk recht. *“That we should do good to our friends, harm to our enemies, was an opinion accepted practically without question down to Euripides time.”*²⁹⁸

De antistrophe gaat dieper op dit goddelijk recht in: *Langzaam maar zeker laat de goddelijke macht zich voelen.*²⁹⁹ Een macht die zich keert tegen *the brutally minded man who in his wild delusions refuses to reverence the gods.*³⁰⁰ En de goden hebben de tijd aan hun kant, want het goddelijke is *dat wat eeuwenlang geldt.*³⁰¹ Euripides leefde in een tijd waarin de rationaliteit van het individuele oordeel over het menselijke en het goddelijke centraal stonden. De tijd van de Atheense democratie waarin instituties zoals rechtspraak, politieke participatie, burgerlijke verantwoordelijkheid en filosofie de verhouding van mens ten aanzien van het goddelijke herdefiniëren. De Griekse tragedie was een vrijplaats waarin het traditionele religieuze (mythologische) denken een plaats kreeg tegenover de manier waarop de democratische stadstaat zich had ontwikkeld. Op die manier stelde de stad zichzelf in vraag. *“Le monde de la cité se trouve du même coup mis en question et, à travers*

²⁹⁶ Vert. Altena, p.145

²⁹⁷ Dodds, id. p.177

²⁹⁸ Dodds, id.

²⁹⁹ Vert. Courteux en Claes, p.71

³⁰⁰ Vert. P. Roche, p.431

³⁰¹ Vert. Koolschijn, p.62

*le débat, contesté dans ses valeurs fondamentales.*³⁰² Zo staat in de Bacchanten ook de discussie centraal van de verhouding tussen het individuele oordeel (Pentheus) en de traditie van de goddelijke waarde (Dionysos). Legenden en mythen behoorden tot het verleden van de stad. Een wereld waarin oude tradities hun oorsprong en verklaring vonden. Tradities die sterk contrasteerden met het nieuwe juridische, politieke en filosofische denken dat zich ontwikkeld had in de Atheense democratie. *“Le drame porte sur la scène une ancienne légende de héros. Ce monde légendaire constitue pour la cité son passé – un passé assez lointain pour qu’entre les traditions mythique qu’ils incarne et les formes nouvelles de pensée juridique et politique, les contrastes se dessinent clairement, mais assez proche pour que les conflits de valeur encore douloureusement ressentis et que la confrontation ne cesse pas de s’exercer. »*³⁰³

De epode relateert echter alles. Ze relateert zowel de vraag naar de keuze tussen wijsheid of wraak, als de vraag naar de keuze tussen het individuele oordeel of de goddelijke (universele) waarde. De epode besluit dat er maar één universele waarde is: die van het geluk. En dat geluk vind je door te leven *van dag tot dag*.³⁰⁴ De epode zet verschillende soorten van geluk op een rijtje: het geluk om te ontsnappen aan een natuurlijke ramp (*the sea’s tempest*³⁰⁵), het geluk van het overwinnen van persoonlijke leed (*heureux aussi qui domine l’épreuve*³⁰⁶), het geluk van materieel succes (*in the race for wealth and power*³⁰⁷), het geluk dat men vindt in de hoop of het geloof dat zijn wensen ooit worden vervuld (*tallos zijn nog voor tallozen de gevoelens van hoop*³⁰⁸),... Maar, en zo eindigt de epode, het echte geluk is het geluk dat men vindt in het hier en nu.

³⁰² Jean-Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspero, (Paris, 1977), p.25

³⁰³ J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, id.

³⁰⁴ Vert. Koolschijn, p.62

³⁰⁵ Vert. M. Walton, p.135

³⁰⁶ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.282

³⁰⁷ Vert. M. Hadas, p.301

³⁰⁸ Vert. Altena, p.147

Vierde episode

De vreemdeling(e) komt uit de ruïnes van het paleis. Pentheus volgt hem, schoorvoetend, als een kleine, beschaamde jongen. Pentheus is gekleed als Bacchant, een oosterse volgeling van Dionysos, met een pruik, een lange jurk en een thyrsusstaf *nu u de kleren draagt van een vrouw*.³⁰⁹ Beide antagonisten zijn getransformeerd; ze zijn meer dan hun menselijke verschijning. Bij de vreemdeling uit zich dat omdat hij niet meer adviseert, suggereert of voorstellen doet, maar omdat hij nu Pentheus beveelt. Hij spreekt op een toon zoals goden dat in Griekse tragedies doen (zoals Athena in Ajax). En de vreemdeling wordt gevolgd door iets dat minder is geworden dan mens: een giechelend, geile blikken werpend schepsel, hulpelozer dan een kind, stommer dan een idioot. Maar gekleed als dionysische Bacchante die tot gruwelijke dingen in staat is. Dionysos is in Pentheus. Daarom kan Pentheus nu ook de ware gedaante van Dionysos zien: *You appear before me as a bull*.³¹⁰ De vreemdeling(e) is niet alleen maar vreemdeling(e), maar Dionysos zelf. De schaduw die de vreemdeling(e) werpt is die van een stier.

Het is een gruwelijke scene. *“The scene between these two is as gruesome as anything in literature, and its gruesomeness is enhanced by a bizarre and terrible humour.”*³¹¹ De situatie van episode twee is nu totaal omgekeerd: toen had Pentheus de vreemdeling(e)/Dionysos in zijn macht, nu heeft Dionysos Pentheus in zijn macht. Waar in episode twee Pentheus commentaar gaf op het kostuum van de vreemdeling(e)/Dionysos, is het nu Dionysos die commentaar geeft op het kostuum van Pentheus. *Your girdle’s loose, and your skirt’s all uneven at the ankles*.³¹² De vreemdeling wreekt zich op een verbeeldingrijke manier voor de vernedering die hem is aangedaan in episode twee door te doen alsof hij de knecht zal zijn van Pentheus: *Let me be your dresser*.³¹³

³⁰⁹ Vert. Altena, p.147

³¹⁰ Vert. M. Walton, p.135

³¹¹ Dodds, id., p.181

³¹² Vert. P. Roche, p.434

³¹³ Vert. M. Walton, p.136

Deze scene kan heel makkelijk uitmonden in pure farce of komedie. De farce en de komedie moet in deze scene ten dienste staan van de gruwel die achter de situatie schuilgaat. *“But here the effect of the farcical by-play is to intensify the underlying horror.”*³¹⁴ Wat vrijblijvend amusement lijkt, transformeert al snel in medelijden en horror. Denk bijvoorbeeld aan de gruwel van Pentheus’ giechelende opmerking: *You have become a bull.*³¹⁵ Of: *En ce moment tu es bien un taureau.*³¹⁶ Maar...in hoeverre speelt Pentheus dubbel spel? In hoeverre doet hij alsof hij met de vreemdeling meegaat om zich uiteindelijk op de Bacchanten te kunnen wreken? Zo kun je deze scène niet alleen lezen als een scène waarin Dionysos Pentheus in de val lokt en Pentheus daar ook in trapt, maar als een scène over een strijd tussen een god en een mens waarin de vraag “wie is blind?” centraal staat. Dionysos schijnt in de ogen van Pentheus een vreemdeling te zijn die hem bij de Bacchanten zal brengen, maar is in werkelijkheid een god die Pentheus wil straffen. Pentheus schijnt een Bacchante te zijn (hij draagt hun rituele kleding – alleen Pentheus noemt het ‘vrouwenkleren’), maar is in werkelijkheid een koning die de Bacchanten wil straffen. Beide personages houden hun werkelijke intenties voor elkaar verborgen. Een mooi spanningsveld tussen mens en god...

Deze scène verwijst naar mythologische thema’s en rituelen waarin een kandidaat koning een tweestrijd werd opgelegd met een stier of met een man in de vermomming van eens tier.³¹⁷ *“Toen de onsterfelijkheid die verbonden was met het heilig koningschap uiteindelijk iedere ingewijde in de Mysteriën van Dionysos ten deel viel, werd het vangen van een stier en de wijding ervan aan Dionysos Ploutodotus (‘schenker van rijkdom’) een gewone rite, zowel in Arkadië als in Lydië, waar Dionysos Zeus genoemd werd. Zijn belangrijkste theofanie was*

³¹⁴ Dodds, id.

³¹⁵ Vert. M. Walton, id.

³¹⁶ Vert. M. Delcourt-Curvers, p.286

³¹⁷ Zie bijvoorbeeld het verhaal van Theseus en de Minotaurus en het verhaal van Iason en de vuurspuwende stiren van Aietes.

*in de gedaante van een stier, maar hij verscheen ook in de gedaante van een leeuw en een slang.*³¹⁸

Tegelijk verwijst deze scène ook naar rituele feesten waarbij een zondebok wordt verkleed en in processie, bespot door heel de stad, naar zijn plaats van executie gebracht. Zoals een prins carnaval die op het einde van de feesten ritueel wordt verbrand: *“a scapegoat who carries the sins of the people and is put to death after being ritually mocked and pelted.”*³¹⁹ Tijdens feesten (niet alleen rituele feesten) worden sociale verschillen en hiërarchieën doorbroken of tijdelijk vernietigd. Ook sociale en politieke verschillen worden opgeheven. Tijdens de feesten mag men openlijk spotten met gezagsdragers (tijdens carnaval bijvoorbeeld). Het geweld en conflict dat met deze openlijke beschimping gepaard gaat, wordt gekaderd in de context van het (rituele) feest. *“Het thema van het vernietigde of omgekeerde verschil wordt in de esthetische aankleding van het feest weergegeven, in de wirwar van schreeuwende kleuren, de travestiekleding, de aanwezigheid van narren in felgekleurde pakken en hun eeuwige wartaal. Tijdens het feest worden tegennatuurlijke koppelingen en de vreemdsoortige ontmoetingen tijdelijk getolereerd en aangemoedigd.”*³²⁰ Niet alleen verschillen tussen mensen worden opgeheven, maar ook die tussen mens en dier.³²¹ In het dionysische ritueel gaat het over ontmoetingen tussen mens en god (Pentheus versus Dionysos), en tussen mens en dier (de Thebaanse Bacchanten en de hertenkalfjes en wolvenwelpen, Pentheus en de stier, - later in het stuk- Agave en een leeuw). Deze ontmoetingen zijn conflictueus en kunnen heel gewelddadig verlopen. *“In het feest duikt dus*

³¹⁸ Robert Graves, *Griekse Mythen II*, Olympos (Amstel, 2008), p. 158

³¹⁹ Dodds, id., p.185

³²⁰ René Girard, *God en geweld*, (1994), p.121

³²¹ Zoals tijdens het middeleeuwse ezelsmissen. Daarin werd het kerkelijk gezag bespot en omgedraaid. De bisschop werd met een ezelskop op een ezel, achterste voren, rondgereden. *“De lagere geestelijken hadden het voor het zeggen. Er werden tijdens de feestelijke vieringen in de kerk allerlei schunnige gezangen gezongen. Tevens speelde men boven het altaar met de kaarten of dobbelstenen. Na de mis werd het olijke klerikale gezelschap op mestkar door het dorp gevoerd, waarbij de omstaanders soms wel een portie mest in het gezicht werd gesmeten. Deze feesten zijn dan historisch gezien ook de voorloper van osn carnaval.”* Stijn Démaré, *Goden, helden en de massa*, id., p.88.

*een geweld op dat het alledaagse leven te niet lijkt te doen.*³²² Volgens de Franse-Amerikaanse antropoloog René Girard is een primitief feest een herdenking of ritualisering van een oorspronkelijke offercrisis.

In de Dionysoscultus wordt tegelijkertijd het leven en de dood gevierd. *“Alle verschillen convergeren in hem. Dionysos is tegelijk mens, god en stier. Hij is een man met vrouwelijke trekjes. Hij is waanzinnig en maakt iedereen waanzinnig. Dionysos is de god van de levenden en de doden. Uiteindelijk is hij ook tegelijk slachtoffer en offerpriester.”*³²³ Zo is Dionysos in de Bacchanten eerst gevangene (slachtoffer) van Pentheus, wordt hij als stier geketend door Pentheus (slachtoffer), en zal hij uiteindelijk Pentheus als Bacchant aankleden (offerpriester), en als een vreemdeling/gids Pentheus in vrouwenkleden bij de Thebaanse Bacchanten brengen (offerpriester).

Op het einde van deze scène, wanneer Pentheus vertrokken is en Dionysos alleen is, richt Dionysos voor het eerst het woord tot het koor van Thebaanse vrouwen. *Strek nu uw armen uit, Agaue, met uw zusters, Kadmos' dochters.*³²⁴ Dionysos beveelt hen de strijd aan te gaan met de jonge man die hij bij hen zal brengen. Een strijd die zij voor Dionysos moeten winnen.

³²² Stijn Démaré, *Goden, helden en de massa*, id., p.88

³²³ Stijn Démaré, *Goden, helden en de massa*, id., p.90

³²⁴ Vert. Koolschijn, p.68

Vijfde koorlied.

Het lied van de wraak. Het vijfde koorlied heeft dezelfde structuur als het derde koorlied: één paar strofes (strofe en antistrofe) met een refrein (mesode) en een epode. De dramatische actie maakt met het vierde koorlied een tijdssprong: de tijd nodig om Pentheus naar de berg te laten gaan, de gebeurtenissen op de berg en de tijd die nodig is om de boodschapper te laten terugkeren naar Thebe. Inhoudelijk haakt dit koorlied in op de laatste woorden van Dionysos in de vierde episode. In de strofe roep het koor de demonen van de waanzin op om bezit te nemen van de Thebaanse vrouwen. Het koor van oosterse vrouwen beschrijft wat zal gebeuren of wat op dit moment aan het gebeuren is. De antistrofe gaat voorbij aan het particuliere verhaal van Pentheus en geeft een universele moraal. Het koorlied eindigt met een gebed aan Dionysos om niet in menselijke gedaante maar in zijn monsterlijke (als vernietiger) te verschijnen.

Strofe

*Ga snelle honden van de waanzin.*³²⁵ De geesten van de waanzin jaagden op hun prooi vergezeld met dolle hellehonden. *Go Swift Hounds.*³²⁶ De geest van de waanzin heeft al bezit genomen van Pentheus. Zijn moeder zal hem als eerste opmerken en hem aanzien voor een leeuwenjong. *Niet is hij geboren uit bloed van een vrouw, maar van een leeuwin is dit de zoon.*³²⁷ Zoon van een leeuw of van Gorgon: some Libyan Gorgon.³²⁸ De Gorgon zijn verschrikkelijke vrouwelijke schepsels wiens haren giftige slangen zijn. Medusa is de bekendste. De strofe geeft duidelijk aan wie op de berg in de strijd tegenover elkaar zullen komen te staan.

Refrein (mesode)

³²⁵ Vert. Koolschijn, p.69

³²⁶ Vert. M. Walton, p.137

³²⁷ Vert. Altena, p.150

³²⁸ Vert. P. Roche, p.436

Nu de opponenten tegen over elkaar staan, vraagt het koor om het recht zijn gang te laten gaan. *Laat nu het helder schijnende recht zijn gang nemen.*³²⁹ In de mesode eist het koor de dood van *de man die god en wet en recht negeert.*³³⁰

Antistrophe.

Over de betekenis van deze strofe lopen de discussies nogal uiteen. Het gaat dan voornamelijk om de betekenis van bepaalde woorden en de verbuigingen ervan. Algemeen verdedigd de antistrophe de stelling dat wie op een onredelijke manier de aanbidding van een god bevecht, de dood verdiend. *Wie met krankzinnige overmoed*³³¹ *gelooft dat hij met geweld de goddelijke wijsheid kan bedwingen*³³², *for such abberations death is the discipline.*³³³ De antistrophe eindigt met een moreel advies: *in vrede en eerbied voor de goden dag en nacht het goede zoeken en het onrecht schuwen.*³³⁴

Epode

Een bede aan Dionysos om te verschijnen als stier, slang met vele koppen en vurige leeuw. Het oosterse vrouwenkoor vraagt aan Dionysos om Pentheus *met lachend gelaat de strik van de dood*³³⁵ om te binden. Leeuw, stier en slang waren de verschijningsvormen van Dionysos omdat dit de kalenderemblemen van het in drieën gedeelde jaar waren. Dionysos *“was in de winter als slang geboren (vandaar zijn slangenkroon), werd in de lente leeuw en werd op midzomer als stier, geit of mannetjeshert gedood en verslonden.”*³³⁶ De afschrikwekkende

³²⁹ Vert. Altena, p.151

³³⁰ Vert. Altena, id.

³³¹ Vert. Koolschijn, p.70

³³² Vert. Courteaux en Claes, p.76

³³³ Vert. P. Roche, p.437

³³⁴ Vert. Courteaux en Claes, id.

³³⁵ Vert. Altena, p.152

³³⁶ Robert Graves, *Griekse mythen I*, id., p.144

vorm van Dionysos zal verschijnen; Dionysos als vernietiger. *“Dionysos is de god van de geslaagde moordpartij.”*³³⁷ En Pentheus? Die zal vinden wat hij zoekt...

³³⁷ René Girard, *God en geweld*, id., p.135

Vijfde episode

Een slaaf brengt het nieuws dat Pentheus gevonden heeft wat hij zocht: zijn eigen ondergang. De bode vertelt wat hij gezien heeft aan het koor van Oosterse vrouwen. Hij is een persoonlijke slaaf van Pentheus en komt de dood van de koning aankondigen. *Pentheus is dood.*³³⁸ Deze bode heeft zijn meester persoonlijk begeleid naar de berg. Wat hij vertelt heeft hij met eigen ogen gezien. Zijn getuigenis wordt voorafgegaan door een korte dialoog met het koor van Oosterse vrouwen. De reactie van het koor op de dood van Pentheus verschilt heel sterk van de reactie van de bode. Het koor is verheugd en blij met de dood van de koning. De bode is in shock : *Woman, do you mean to say my master's end can give you joy?*³³⁹

In zijn verhaal schetst de bode een bovennatuurlijke sfeer. Het deel waarin Pentheus in de boomtop klimt maakt op een modern publiek een groteske indruk, maar is in wezen een traditionele narratieve lijn. In oorsprong verwijst dit deel naar een archaisch ritueel. Daarbij werd een menselijk offer (zondebok offer) aan een sparrenboom opgehangen waarna hij levend werd verscheurd.³⁴⁰ Anderzijds is de boom ook een symbool voor Dionysos, de boomgod. Pentheus klimt in de boom omdat hij van op de grond de Bacchanten niet kan zien. De boom staat aan de rand van een afgrond. *Maar als ik aan de rand in een den klim, met hoge stam, dan zou ik de vuigheid van de maenaden goed kunnen zien.*³⁴¹ Pentheus was er immers van overtuigd dat de Bacchanten naar de bergen waren getrokken om hun seksuele lusten in een dronken roes te bevredigen. De beschrijving van de manier waarop Pentheus in de top van de boom geraakt zit een miraculeuze of wonderbaarlijke sfeer. Er zijn bovennatuurlijke krachten in het spel: *I saw the foreigner do an exrtaordinary thing.*³⁴² De vreemdeling(e) buigt de top van de den tot op de grond waardoor Pentheus er met gemak kan in kruipen. Daarna laat de vreemdeling de top zachtjes los zodat Pentheus er niet met

³³⁸ Vert. Altena, p.152

³³⁹ Vert. P. Roche, p.438

³⁴⁰ Zie Frazer, *The Golden Bough*, IV, 98

³⁴¹ Vert. Altena, p.153

³⁴² Vert. M. Walton, p.139

geweld wordt uitgezweept. Dan verdwijnt de vreemdeling en wordt de stem van Dionysos hoorbaar. De stem van de god verraad de aanwezigheid van Pentheus aan de Bacchanten: *Vrouwen hier breng ik de man die u en mij en mijn mysteriën belachelijk wil maken.*³⁴³ Een bliksem zet deze woorden kracht bij: *Terwijl die woorden klonken, lichtte als een zuil tussenhemel en aarde een schijnsel op van heilig vuur.*³⁴⁴ Of: *a blinding flash of fire struck earth from heaven.*³⁴⁵ Alleen volgt er op deze bliksem geen donder maar een onnatuurlijke stilte: *De hemel zweeg, de woudkloof hield zijn bladeren stil, geen dier hoorde je roepen.*³⁴⁶ Deze beschrijving was oorspronkelijk van toepassing op wat Apollo's goddelijke macht veroorzaakte. Euripides leent ze in deze situatie als een soort stilte voor de storm. En die breekt onherroepelijk los wanneer de Thebaanse Bacchanten met volle kracht in de richting van Pentheus' boom bewegen. Bij de beschrijving waarop de Bacchanten hun aanval uitvoeren ligt de nadruk op hun bovennatuurlijke beweeglijkheid, snelheid en souplesse van hun razernij. *They ran, swift as birds, Agave, her sisters, all of them, over River and rock, mad, for the god had breathed upon them.*³⁴⁷ Wat volgt zijn een aantal acties die oorspronkelijk van rituele handelingen stammen: steniging, het gooien van takken als speren (roedelopen) en het ten val brengen van het (slacht)offer (de Bacchanten trekken samen de boom uit waardoor Pentheus op de grond valt). Het verloop van deze acties heeft een spanningsverhogend effect: *“the horror of the climax is intensified by its repeated postponement.”*³⁴⁸ Dan begint de rituele slachting van koning Pentheus. Agave neemt daarbij de rol van hogepriester waar. *His mother as priestess of the bloodbath was the first to fall upon him.*³⁴⁹ Of: *His mother started it, the ritual slaughter.*³⁵⁰ Pentheus toont oprecht berouw en ziet zijn fouten in: *It is me. It's Pentheus, your son. Pity me. I have done wrong. Do*

³⁴³ Vert. Koolschijn, p.74

³⁴⁴ Vert. Altena, p.154

³⁴⁵ Vert. M. Walton, p ; 139

³⁴⁶ Vert. Koolschijn, id.

³⁴⁷ Vert. M. Walton, id.

³⁴⁸ Dodds, id ;, p.203

³⁴⁹ Vert ; P. Roche, p.441

³⁵⁰ Vert. M. Walton, p.140

*not kill me.*³⁵¹ Dit maakt dat Pentheus geen onschuldig slachtoffer is van religieus fanatisme! *Vermoord toch niet vanwege de fouten die ik begaan heb uw eigen zoon.*³⁵² Hij ziet zijn fouten in, heeft berouw...maar te laat! Agave vertoont “*symptoms of abnormal mental states.*”³⁵³ *Het schuim stond op haar mond, haar ogen draaiden rond. Zij was niet goed bij zinnen, maar in Bacchos’ macht, en gaf hem geen gehoor.*³⁵⁴ Dionysos is de bron van haar waanzinnige moorddadige toestand en van de kracht waarmee de Bacchanten de slachting uitvoeren. Pentheus wordt letterlijk verscheurd: zijn ledematen afgerukt, zijn borstkas geopend en onthoofd.³⁵⁵ Agave spietst het hoofd op de punt van een thyrsostaf in de waan dat zij *de kop van een bergleeuw draagt.*³⁵⁶ Vooruitlopend op de ontzuivering die zal volgen noemt de boodschapper Agave’s overwinning *een triomf van tranen.*³⁵⁷

³⁵¹ Vert. M. Walton, id.

³⁵² Vert. Altena, p.155

³⁵³ Doods, id., p. 204

³⁵⁴ Vert. Koolschijn, p.77

³⁵⁵ Een marteling die aan de rechtspraak uit de vijftiende en zestiende eeuw doet denken.

³⁵⁶ Vert. Altena, p.156

³⁵⁷ Vert. Koolschijn, p.77

Koorzang

Het drama bereikt stilaan een climax. Om die reden is de vijfde koorzang heel kort; een strofe. Het is een overwinningslied dat gezongen wordt door de Oosterse Bacchanten op een moment van extreme crisis. Blijde en juichende mensen op een diep tragisch moment; een moeder heeft net haar zoon vermoord. De koorzang begint met het verheerlijken van het aanzetten tot dansen voor Dionysos. *Dance away now for great Dionysos.*³⁵⁸ Maar naarmate de gedachten van het koor de gebeurtenissen beschouwen, krijgt medelijden de overhand: *uw roemrijke zegelied laat u eindigen in rouw, eindigen in tranen.*³⁵⁹ De overwinning van de Thebaanse vrouwen wordt tegelijk hun straf. De handen van de koningin moeder zijn gedrenkt in het bloed van haar eigen zoon.

³⁵⁸ Vert. P. Roche, p.442

³⁵⁹ Vert. Altena, p.156

Exodos

The exodos bestaat uit vijf delen:

- 1) De waanzinscène (tussen Agave en het koor)
- 2) Kadmos die het lijk van Pentheus terugbrengt en Agave die terug bij zinnen komt
- 3) Een klaagzang voor Pentheus
- 4) Deus ex machina (Dionysos)
- 5) Eindverzen

Een van de koorleden onderbreekt de koorzang omdat hij Agave ziet aankomen *met wild tollende ogen*.³⁶⁰ Het koorlid heet de Thebaanse koninginmoeder welkom in het Aziatische koor: *Welcome to our revelling company*.³⁶¹ Agave heeft het hoofd van Pentheus op haar thyrsusstaf geplaatst en dwingt het koor tot kijken: *To what will you urge me?*³⁶² Ondanks hun overwinningsstemming is het koor niet happig om naar het hoofd van Pentheus te kijken: *“they would prefer not to look at it, but the madwoman insists.”*³⁶³ Agave noemt haar vangst versgeplukte klimop: *A freshly cut cutting of ivy*.³⁶⁴ Agave is in een delirium... Deze klimop is het resultaat van een geslaagde jacht... *Happy hunting*.³⁶⁵ Het hoofd van Pentheus heeft de plaats ingenomen van de klimop op de thyrsusstaf. Agave denkt dat ze een leeuwenjong heeft gedood. Ze vertelt het koor dat ze hem zonder een of andere val of strik heeft gevangen. *Here is my lion cub, caught without trap*.³⁶⁶ *Of Zonder strik heb ik de jonge welp gegrepen van een wilde leeuw*.³⁶⁷ Omdat een overwinnaar van een rituele tweestrijd een belangrijke status heeft, noemt Agave zichzelf *Gezegende Agaue*³⁶⁸ of *Fortunate*

³⁶⁰ Vert. Altena, p.157

³⁶¹ Vert. M. Walton, p.141

³⁶² Vert. M. Hadas, p.307

³⁶³ Doods, id., p.209

³⁶⁴ Vert. P. Roche, p.443

³⁶⁵ Vert. M. Walton, id.

³⁶⁶ Vert. M. Walton, id.

³⁶⁷ Vert. Koolschijn, p.79

³⁶⁸ Vert. Altena, id.

Agave.³⁶⁹ Agave nodigt het koor uit om met haar te feesten: *Come join in the feast*.³⁷⁰ *Of Dus deelt u in het feestmaal*.³⁷¹ Het koor reageert afkeurend op de uitnodiging voor dit kannibalistische feest. Dit is een verwijzing naar traditionele verhalen waar Pentheus veranderd in een stier, en verscheurd wordt door de Bacchanten die hem daarna samen opeten.³⁷² Agave streelt het hoofd en zegt: *How lovely and Young, little bull!*³⁷³ Ze noemt haar prooi nu een kleine stier met *op zijn wangen dons*.³⁷⁴ Agave ziet een jonge stier, klaar voor het offerfeest (sacrament), met de baard van een jonge man. Agave roept Pentheus *om deze leeuwenkop aan de dakbalk te nagelen*.³⁷⁵ Hoofden van ritueel geofferde dieren of mensen werden soms op die manier tentoongesteld. Daarop verschijnt Kadmos met de overblijfselen van Pentheus' lichaam. Hij maakt onmiddellijk duidelijk om wiens stoffelijke resten het gaat: *Poor Pentheus. I found his body spread over Cithaeron*.³⁷⁶ Kadmos is moe en uitgeput. Zijn verjongende dionysische kracht uit episode één is verdwenen. Er volgt een tweespraak tussen vader en dochter. De vader weet wie het slachtoffer is, de dochter verkeert nog steeds in onwetendheid. Zij zal door haar vader wakker geschud worden ook al beseft hij dat de waanzin haar grootste geluk is: *When you realize what you have done, your pain will be unbearable. Stark madness is the best you can hope for*.³⁷⁷ Kadmos haalt zijn dochter uit de waanzin door er voor te zorgen dat zij haar aandacht richt op concrete details: *Komaan bekijk het van dichtbij*.³⁷⁸ En langzaam trekt de mist uit haar ogen weg. Euripides wist dat zware traumatische gebeurtenissen geheugenverlies kunnen veroorzaken. *“Agave is*

³⁶⁹ Vert. M. Walton, id.

³⁷⁰ Vert. P. Roche, p.444

³⁷¹ Vert. Koolschijn, p.80

³⁷² Dodds: *“where Pentheus is transformed into a bull, the maenads into panthers who rend and eat the bull.”* (p. 211)

³⁷³ Vert. P. Roche, id.

³⁷⁴ Vert. Koolschijn, id.

³⁷⁵ Vert. Altena, p.159

³⁷⁶ Vert. M. Walton, p.142

³⁷⁷ Vert. M. Walton. P.143

³⁷⁸ Vert. Courteaux, p.87

*like a subject coming out of deep hypnosis, or a Siberian shaman when he has finished shamanizing.*³⁷⁹ Kadmos gaat stap voor stap te werk. Hij peilt naar oudere herinneringen die niet verdrongen zijn: hij vraagt of ze zich haar man en haar zoon herinnert... *Wie is de zoon die thuis geboren werd voor jouw man?*³⁸⁰ Eerst herkent ze het hoofd dat ze draagt: *No No It's Pentheus' head I hold.*³⁸¹ Maar ze beseft nog niet dat zij hem heeft vermoord. *Who killed him? Why am I carrying this?*³⁸² Dat moet Kadmos haar vertellen: *Jij hebt hem gedood.*³⁸³ Maar hij vindt dat zij niet verantwoordelijk is voor haar daad: *You did not know what you were doing.*³⁸⁴ De oorzaak is de god: *Dionysos has destroyed us*³⁸⁵ zegt Agave.

Wat volgt zijn twee jammerklachten over Pentheus. Eén van Kadmos en één van Agave. Daarin loopt Kadmos vooruit op de verbanning van de familie uit Thebe. Dramatisch gezien klinkt dit vreemd. Omdat Dionysos die verbanning even later zelf komt verkondigen. Maar *"in the Greek way of thinking a pollution so abominable could hardly be expiated save by the expulsion of the whole guilty family."*³⁸⁶

In oorspronkelijk manuscript ontbreken een aantal regels.³⁸⁷ Deze onderbreking situeert zich in de weeklacht van Agave. Op basis van een aantal fragmenten op verminkte papyrusrollen heeft men geprobeerd om de ontbrekende tekst inhoudelijk te reconstrueren:

- Agave's gemoed verschuift van extase naar wanhoop
- Agave wordt zich bewust van de vloek die op haar rust
- Agave smeekt om toelating om het lijk van haar zoon te begraven
- Kadmos waarschuwt haar dat het lijk verschrikkelijk verminkt is

³⁷⁹ Dodds, id., p.217

³⁸⁰ Vert. Altena, p.162

³⁸¹ Vert. P. Roche, p. 448

³⁸² Vert. M. Walton, p.144

³⁸³ Vert. Koolschijn, p.85

³⁸⁴ Vert. M. Walton, id.

³⁸⁵ Vert. M. Walton, id.

³⁸⁶ Dodds, id., p.220

³⁸⁷ *"There is a gap here of at least 50 lines"* Dodds, id.

- Agave beschuldigd zichzelf en omhelst de stoffelijke resten van Pentheus (om medelijden op te roepen bij het publiek)

Agave's weeklacht eindigt met: *What mortal man could stand and face his fury?*³⁸⁸ Welke sterfelijke kan het opnemen tegen een god? Dat is de kern van de hybris waaraan Pentheus zondigde. Dan verschijnt Dionysos zelf als deus ex machina. Hij verkondigt de verbanning en gunt hen een blik in een toekomst vol ellende. Deze allerlaatste tussenkomst van Dionysos mogen we niet lezen als een zedenles of de moraal. Als we dat doen dan interpreteren we de Griekse god vanuit een christelijk theologisch godsbegrip. Dionysos representeert een universele wet. De uitwerking van deze wet of kracht mag niet afgemeten worden met menselijke maatstaven zoals goed en kwaad. Het dionysische is een kracht die voorbij goed en kwaad ligt. Dionysos handelt niet uit woede of uit wraak. Hij wil gewoon zijn ritens laten erkennen door de stad Thebe. De stad, noch de troon, interesseren hem. Na Thebe trekt hij naar een andere Griekse stad. Als god van de roes verwijst hij naar ondoorgrondelijke natuurkrachten die ontsnappen aan elke persoonlijke controle. Wanneer het ondeelbare individu, het zich een eenheid voelende ik, zijn grond verliest en de grenzen tussen binnen- en buitenwereld oplossen, ontstaat de roes, de extase, de razernij, de verrukking, het orgasme, het genot, de gewelddadigheid... Sinds de Platonische en christelijke scheiding van geest en lichaam ontstond bij de Westerse mens een moraal die niets dan afgrijzen, weerstand en verdringing oproept bij dionysische toestanden. Nietzsche: *"het enorme afgrijzen waardoor de mens wordt bevangen wanneer hij plotseling de draad van de kennisvormen van de verschijning kwijtraakt, doordat de wet van de toereikende grond, in een van zijn gedaanten, een uitzondering lijkt te ondergaan. Wanneer we bij dit afgrijzen de gelukzalige geestesvoering betrekken die ten gevolge van datzelfde teloorgaan van het principium individuationis uit de diepste grond van de mens, om niet te zeggen van de natuur opwelt, dan wordt ons een blik gegund in het wezen van het Dionysische, dat we nog het best kunnen omschrijven met het woord roes."*³⁸⁹ In de dionysische roes komt de mens oog in oog te staan met het ongekende, het unheimliche. Nietzsche: *"iets ongekends wil zich uiten, de verscheuring van de sluier van Maya, het één-zijn als genius van de soort, sterker nog, van de*

³⁸⁸ Vert. M. Walton, p.145

³⁸⁹ Friedrich Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, De Arbeiderspers (Antwerpen/Amsterdam, 2000), p.24

*natuur.*³⁹⁰ Het Dionysische is de hoofdpersoon van Euripides' *Bacchanten*. Daarom is het koor van Oosterse vrouwen (het Bacchantenkoor) de motor van deze tragedie (en eigenlijk de hoofdrol). Dit koor is een groep vrouwen (vrouwen hadden in Griekenland geen rechten) die steeds met één stem spreken (zingen). Het individu is opgelost in de groep. De identiteit van de koorleidster is eigenlijk de incarnatie van de god Dionysos; de vleesgeworden god. *In de gedaante van een mens verschijn ik nu.*³⁹¹ Als die vreemdeling(e) het woord neemt dan is dat als koorleider(-ster). Als Dionysos zelf het woord neemt, dan hoor je alleen een stem (voice of). De Thebaanse vrouwen verlaten hun stad (en hun vrouwenrol) en trekken als Bacchantisch koor de bergen in. Zij beleven er de roes en de extase in een utopisch samenzijn tussen mens, plant en dier. Ook in dit koor verdwijnen de verschillen in sociale status. Vrouwen uit het Koninklijke paleis vermengen zich met oude en jonge vrouwen uit de stad. Er is eenwording tussen deze vrouwen in navolging van het Oosterse vrouwenkoor. Maar de Thebaanse vrouwen stuiten op een hard verzet van hun koning Pentheus. Hij ziet het gedrag van de vrouwen als een losbandigheid die de sociale orde van de stad omver werpt. Hij zal de acties van de vrouwen met geweld de kop indrukken. Er ontstaat een spiraal van geweld die aantoont dat een dionysisch feest snel kan omslaan in een gewelddadig bloedvergieten. Het dionysische bewijst hoe nauw lust en pijn, genot en lijden met elkaar verbonden zijn. Nietzsche: *“het vreemde verschijnsel dat pijn lust opwekt en dat jubel smartelijke tonen aan de borst ontruikt. In de meest intense vreugde klinkt nog de kreet van verschrikking door of de smachtende klaagzang over een onoverkomelijk verlies.”*³⁹² Dit is inderdaad het punt waar Euripides ons naartoe neemt. Dat punt heet Agave die met een intens genot haar eigen zoon verscheurt en eindigt in een *smachtende klaagzang over een onoverkomelijk verlies*. Climax is ongetwijfeld het overwinningslied van het Oosterse Bacchantenkoor terwijl in de achtergrond een extatische Agave verschijnt met het hoofd van haar eigen zoon op een thyrsusstaf. De Griekse tragedie confronteert ons met een sterfelijk leven waarin elk handelen voorbij goed en kwaad ligt. Lust en genot, lijden en pijn vormen de kern van dat leven; het zijn twee zijden van één medaille die bliksemsnel in elkaar

³⁹⁰ F. Nietzsche, id., p.29

³⁹¹ Vert. Koolschijn, p.15

³⁹² F. Nietzsche, id., p.28

overvloeien. Nietzsche: *“hier worden we slechts toegesproken door een weelderig, ja zelfs triomferend bestaan, waarin al het voorhandene vergoddelijkt is, of het nu goed is of kwaad.”*³⁹³ De spiegel van het leven die de Grieken daarvoor oprichten is hun godenwereld. *“Om te kunnen leven, zagen de Grieken zich genoodzaakt deze goden te creëren.”*³⁹⁴

Om deze goden gunstig te stemmen, bij oorlogen, oogsten, het inzaaien, huwelijken, het sterven, geboorte enz, ontstonden er rituelen, feesten en offers. *Sacrifice was the central act of most religious observances in ancient Greece; and many of the essential activities of secular life, whether routine or occasional, were adorned, protected, and validated by sacrifice.*³⁹⁵ Meestal werd er graan, brood, bloemen of wijn geofferd door dit uit te strooien op de grond. Maar rituelen vroegen om een levend slachtoffer: een stier, geit, schaap, wild zwijn of haan. Het slachtoffer werd zorgvuldig uitgekozen. *“It had to be the most perfect animal available, and thus had often been designated for this purpose from birth, kept under special conditions, watched and tended with religious care.”*³⁹⁶ Een tam dier kon immers makkelijk naar het slachtoffer gebracht worden. Het uitverkoren dier werd overstelpt met persoonlijke affectie. De dood, het offer, van het dier werd betreurd, en tegelijkertijd met vreugde ontvangen, als een gift. Het dier werd versierd met bloemen- of lauwerkransen en kleurrijke lintjes. Het rituele offer was een scène die erop gericht was om de identificatie van de deelnemers (getuigen of toeschouwers) met het leven dat voor hun ogen werd gedood, te versterken. *“These details combined with the solemnity of the occasion, the total silence prescribed for the moment of death, and the beauty and innocent helplessness of the animal, to strengthen the worshipper’s sense of identification with life thus, visibly spent on his behalf.”*³⁹⁷ Deze rituelen waren sculpturen of performances die de mens met zijn sterfelijkheid confronteerden. We kunnen ons inbeelden dat deze rituelen in tijden van oorlog sterke emoties konden oproepen: *“by inflicting on a bull the death each man was*

³⁹³ F. Nietzsche, id., p.30

³⁹⁴ F. Nietzsche, id., p.31

³⁹⁵ Philip Vellacott, *Ironic drama. A study of Euripides’ Method and Meaning*, id., p.178

³⁹⁶ Ph. Vellacott, id.

³⁹⁷ Ph. Vellacott, id.

*ready to risk but hoped to avoid.*³⁹⁸ Doel van het offer was de wil der goden te kennen. *“Discovering the will of the gods through oracles and divination.”*³⁹⁹ Het offer werd voltrokken door een priester die de wil der goden las in de ingewanden of het bloed van het offerdier, of in het ruisen van de wind of de rivier, enz...na het offeren. Om dit te doen ging de priester in een trance, meestal onder invloed van een hallucinogeen (drinken, roken, snuiven) en repetitieve muziek, zang en dans.

Ook bij Dionysische rituelen hoorde een ritueel offer. *“Indeed, the rending and devouring of live bulls and calves appear to have been a regular feature of the Dionysiac rites.”*⁴⁰⁰ Dionysos werd afgebeeld met een stierenkop of met stierenhoorns en soms verscheen hij als stier. Pentheus ziet de vreemdeling ontdebelen als een stier en hij probeert een stier vast te ketenen waarvan hij denkt dat het de vreemdeling is. Door een stier ritueel te slachten en daarna op te eten *“the worshippers of Dionysus believed themselves to be killing the god, eating his flesh, and drinking his blood.”*⁴⁰¹ Agave verscheurd haar eigen zoon. Zij denkt dat hij een leeuwenjong of een jonge stier is. En ze vraagt het Oosterse koor deel te nemen aan het feestmaal. Pentheus is het dionysische offer, een incarnatie van Dionysos die ritueel geofferd wordt. Pentheus wordt in de tragedie langzaam bezeten door Dionysos of het dionysische; een krankzinnige begeerte om de Thebaanse Bacchanten te vernietigen maakt zich van hem meester en brengt hem midden deze Bacchanten. Dionysos, in de vorm van koorleider van de Oosterse Bacchanten en tegelijk vreemdeling(e), heeft Pentheus klaargemaakt om ritueel geofferd te worden. Hij neemt Pentheus als een Thebaanse Bacchante mee naar de bergen. Dionysos herschikt zelfs Pentheus' kleren. Onwetend over wat hem te wachten staat, gaat Pentheus de Thebaanse vrouwen bespieden. Menselijke offers kwamen in het klassieke Griekenland niet meer voor. Deze offers behoorden tot een archaïsche tijd en waren bij de Grieken bekend via legenden en mythen. In rituele offers schemerde deze archaïsche voortijd door. De Griekse tragedieschrijvers gebruikten de

³⁹⁸ Ph. Vellacott, id.

³⁹⁹ Brenda Ralph Lewis, *Ritual sacrifice. A concise history*, Sutton (U.K., 2001), p.51

⁴⁰⁰ James Frazer, *The Golden Bough*, Wordsworth (London, 1993), p.390

⁴⁰¹ J. Frazer, id.

dilemma's rond rituele mensenoffers als een narratief. Zowel het rituele offer of het mensenoffer, in tragedies, kon een grote emotionele impact hebben op het publiek. Zeker in tijden van oorlog. *“Although human sacrifice as a religious formality was no longer a living issue, yet all the emotional elements underlying it were still operant, especially in time of war.”*⁴⁰² Euripides schreef *Bacchanten* kort na de Peloponnesische oorlog.

De rituele moord op koning Pentheus verwijst mogelijk naar oude dionysische rituelen : *“sacrificing divine kings in the character of Dionysus and of dispersing the fragments of their broken bodies over the fields for the purpose of fertilizing them.”*⁴⁰³ In een latere tijd werd de mens als offer vervangen door een dier. Het verschil tussen mens, god en dier lost in het ritueel op. Vandaar dat de offerdieren tijdens de aanloop naar hun rituele slachting werden behandeld als mensen en/of goden. Frazer over deze rituele offerdieren: *“that these curious rites were themselves mitigations of an older and ruder custom of sacrificing human beings, and that the later pretence of treating the sacrificial victims as if they were human beings was merely part of a pious and merciful fraud, which palmed off on the deity less precious victims than living man and women.”*⁴⁰⁴ De mens werd als ritueel offer vervangen door een dier. Toch bleven menselijke slachtoffers object van rituele praktijken. De moord of het verbannen van zondebokken is zo'n praktijk. *“One of them was the custom of loading human scapegoats with collective sin and expelling them from Greek cities or killing them.”*⁴⁰⁵ Is Pentheus het slachtoffer van een rituele moord?

Volgens cultureel antropoloog René Girard getuigen cultuurproducten zoals mythen, tragedies, romans, enz. van de mimetische begeerte, een drijvende kracht die mensen beheerst. Imitatie is het drijvende principe van de mens. Op basis van dit principe ontwikkelt Girard een algemene theorie van de menselijke cultuur. *“Het menselijk verlangen is, volgens Girard, complexer dan de eenvoudige rechte lijn die subject en object verbindt. Het verlangen*

⁴⁰² Ph. Vellacott, id., p.180

⁴⁰³ J. Frazer, id., p.392

⁴⁰⁴ J. Frazer, id.

⁴⁰⁵ B. R. Lewis, id., p.49

*is niet louter subjectief, noch louter objectief, er speelt steeds een derde dimensie mee: het model van het verlangen. In tegenstelling tot instincten zijn menselijke verlangens bemiddeld door een model dat onbewust nagebootst wordt.*⁴⁰⁶ Uitgaande van deze theorie analyseren we nu Eurpides' *Bacchanten*. Tal van lijnen en sporen die hiervoor werden uitgezet komen in deze analyse samen. Bij de mens wordt de begeerte naar een object steeds bemiddeld door de ander. De Thebaanse vrouwen begeren wat de Aziatische bacchanten hebben; het dionysische ritueel. De Thebaanse vrouwen nemen deze rituelen over, waardoor het verschil tussen beide vrouwenkoren in principe wegvalt. Alle vrouwen worden volgelingen van Dionysos. Dit is de werking van de mimetische begeerte. Deze begeerte naar het dionysische dreigt de hele stad Thebe aan te steken. Gevolg is dat het verschil tussen mensen (althans tijdelijk) wegvalt. *"Het gelijkheidstreven lijkt discriminatie te voorkomen, maar tegelijk de identiteit te ondermijnen. Het is net in situaties van het-aan-elkaar-gelijk-worden dat het geweld dreigt te escaleren"*⁴⁰⁷ Dit noemt Girard een mimetische crisis. De mimetische crisis speelt zich in de *Bacchanten* niet af tussen de twee koren maar tussen de vreemdeling(e), eigenlijk een incarnatie van Dionysos, en Pentheus, die zich tegen het dionysische verzet. *"Het wederkerige geweld is besmettelijk en riskeert hierdoor heel de gemeenschap in zijn greep te krijgen."*⁴⁰⁸ Wie niet meedoet met de Thebaanse vrouwen riskeert uitgesloten te worden, waardoor zelfs Tiresias en Kadmos (elk om eigen redenen) besluiten om mee te doen. Naarmate de god en de mens 'gelijk' worden aan elkaar en Pentheus letterlijk een Bacchante (een volgeling van de god) wordt (en bij de *Bacchanten* wordt gebracht), wordt de dreiging van geweld steeds groter. Pentheus is de zondebok. *"Door het spel van de overal verspreide wederkerigheid in het geweld wordt het verschil uitgewist, en dit spel wordt nooit geopenbaard; ofwel blijft er verschil en blijft men binnen de culturele orde, in betekenissen die we zouden moeten uitwissen; ofwel is er niet het minste verschil meer maar het ongedifferentieerde verschijnt slechts onder de vorm van een extreem verschil."*⁴⁰⁹ Pentheus is dit *extreem verschil* dat zich ongedifferentieerd (als gelijkend) voordoet. Hij wordt

⁴⁰⁶ Bron Wikipedia: http://nl.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Girard

⁴⁰⁷ S. Demaré, id., p.70

⁴⁰⁸ S. Demaré, id., p.73

⁴⁰⁹ René Girard, *God en geweld*, id., p.70

onmiddellijk door de Bacchanten vernietigd. Agave doodt echter niet Pentheus, maar een dier (leeuw en/of stier) en dus de incarnatie van de god. De god Dionysos is in *Bacchanten* tegelijk slachtoffer (in de vorm van Pentheus) en offerpriester (in de vorm van de vreemdeling(e)). Dionysos is een dubbelzinnige god. Hij staat in het middelpunt van het collectieve geweld. In die zin lost het verschil tussen koning Pentheus en god Dionysos op. De tragedie speelt zich af rond het wegvallen of afbrokkelen van het verschil. *“Lijkt er vooreerst geen onderscheid meer te zijn tussen mens en dier, ook het onderscheid tussen man en vrouw, mens en god komt geleidelijk aan op de helling te staan.”*⁴¹⁰ Op het hoogtepunt van de afbrokking van het verschil vermoordt Agave haar eigen zoon. Daarna luwt de mimetische gekte. Iedereen komt tot zichzelf. De sociale rust kan zich herstellen.

Religieuze gebruiken en rituelen neutraliseren het mimetische geweld in een sociale gemeenschap. Dat is één van de centrale stellingen uit de theorie van René Girard. Om bloedwraak te stoppen is een algemeen aanvaarde rechtspraak nodig of wordt een zondebok uitgekozen die alle schuld op zich neemt en door zijn offer de smet van het bloed, die de gemeenschap als een epidemie aanstak, heelt of neutraliseert. Zowel de rechtspraak als de tragedie ontwikkelen zich gelijktijdig met het ontstaan van de democratie in Athene.⁴¹¹ Bloedvergieten is een smet, het maakt een gemeenschap onrein. *“Al het bloed dat buiten de rituele offers vergoten wordt, bijvoorbeeld bij een ongeluk of een gewelddaad, is onrein. (...) Zolang de mensen in rust en veiligheid leven, ziet men het bloed niet. Maar zodra het geweld losbarst, wordt het bloed zichtbaar; het begint te vloeien en is niet meer te stoppen, het dringt overal door en verspreidt zich op een wanordelijke wijze. De besmettelijke aard van het geweld concretiseert zich in de vloeibaarheid van het bloed. De aanwezigheid ervan wijst op moord en roept nieuwe drama's op. Het bloed besmeurt alles wat het aanraakt met de kleuren van het geweld en de dood. Daarom schreeuwt het om wraak.”*⁴¹² Halfweg de tragedie begint de cyclus van het bloedvergieten zich in *Bacchanten*

⁴¹⁰ S. Demaré, id., p.90

⁴¹¹ In *Oresteia* van Ayschylos verjaagt Athena in het laatste deel (Euminiden) de wraakgodiinnen. In het laatste deel van *Odyseeia* van Homeros roept Athena de bloedwraak een halt toe. In *Oedipus* : Oedipus neemt alle schuld op zich, steekt zich de ogen uit en vertrekt vervolgens uit de stad.

⁴¹² R. Girard, id., p.39

te manifesteren. De herder (de bode) doet verslag van de slachting die de Thebaanse Bacchanten aanrichtten onder hun vee en het bloed dat ze vergieten tijdens hun plundertocht in de dorpen die aan de voet van de berg liggen. We weten ondertussen hoe het verschil in deze tragedie tussen mens en dier, en tussen mens en god, verdwijnt. Ook in dit bloedvergieten kunnen we stellen dat het verspillen van bloed (leven) van dieren of mensen gelijkwaardig is. De Thebaanse vrouwen hebben de Thebaanse gemeenschap bezoedeld met de smet van het bloed. Er is een gewelddadige cyclus in beweging gezet : Pentheus mobiliseert onmiddellijk zijn beste strijders nadat hij dit bodeverslag heeft gehoord. *Offeren zal ik: vrouwenbloed, wat zij verdienen.*⁴¹³ Om deze cyclus van bloedvergieten te stoppen is een rituele actie nodig : een dionysisch offer. *“Waarmee kan men zich van deze bezoedeling reinigen? Welke buitengewone en ongehoorde substantie is opgewassen tegen besmetting met onrein bloed, en kan het zelfs zuiveren? Alleen het bloed zelf kan dat, maar dan wel het bloed van sacrale slachtoffers, het bloed dat rein blijft als het ritueel wordt vergoten.”*⁴¹⁴ De vreemdeling(e), de incarnatie van Dionysos, zal als een offerpriester Pentheus als zondebok voorbereiden op zijn rituele dood. *“Het ritueel heeft als functie het geweld te ‘zuiveren’, met andere woorden het ‘om de tuin te leiden’ en het te richten op slachtoffers die niet zo gauw zullen gewroken worden.”*⁴¹⁵ Pentheus wordt het dionysisch offer dat de opstand van de Thebaanse vrouwen die een eindeloze cyclus van bloedvergieten dreigt te worden, moet stoppen. Om werkzaam te kunnen zijn moet het sacrale of rituele geweld een zo groot mogelijke overeenkomst hebben met het niet-rituele geweld. Daarom wordt Pentheus net als het vee van de herders in stukken gescheurd. De verschuiving van mens naar dier bij het rituele slachtoffer is een symbolische of metaforische omzwachteling van de wreedheid van het geweld. Dit is een symbolisch procedé dat typisch is in de mythologie. Zoals gezegd vallen in een offercrisis verschillen weg: verschillen tussen mens en dier, verschillen tussen mens en god. Rituele slachting is een sacraal gebeuren. *“De offercrisis, met andere woorden het verloren gaan van het offer, is de teloorgang van het verschil tussen onrein en zuiverend geweld. Als dit verschil verloren is,*

⁴¹³ Vert. Koolschijn, p.56

⁴¹⁴ R. Girard, id., p. 41

⁴¹⁵ R. Girard, id.

kan er geen zuivering meer plaatshebben, en het onreine, besmettelijke, dit wil zeggen wederkerige geweld verspreidt zich over de hele gemeenschap.”⁴¹⁶ Als de Thebaanse Bacchanten in de bergen het vee van de herders verscheuren, dan slachten zij (symbolisch) de herders zelf af. In de dionysische moordpartij staat de zinsverbijstering centraal. De moordenaar of slachter ziet niet de mens die hij afslacht maar een dier. Het geweld ontmenselijkt de mens. De moordende haat richt zich op het dierlijke en niet op de mens. *“Als wij een blik op het verleden werpen, dan zien we dat het geweld zich vanaf het begin heeft voorgedaan als iets dat bij uitstek overdraagbaar is. Zijn neiging om zich, bij ontstentenis van het oorspronkelijk beoogde object, op een plaatsvervangend slachtoffer te storten, kan beschreven worden als een soort besmetting. Het geweld dat zich lange tijd heeft ingehouden, zal zich ten slotte altijd over zijn omgeving verspreiden en wee degene die dan binnen zijn bereik valt. De rituele voorzorgsmaatregelen zijn er enerzijds op gericht om deze verspreiding tegen te gaan en anderzijds om de mensen, die plotseling in een situatie van rituele onreinheid, dit wil zeggen van geweld, betrokken raken, zoveel als mogelijk is te beschermen.”*⁴¹⁷ Bij het Aziatische Bacchantenkoor werken de beschermende rituele voorzorgsmaatregelen die een verspreiding van het geweld tegen gaan uitstekend. De dionysische roes beperkt zich tot het zingen van koorliederen waarin ze uiting geven aan hun emoties. Het rituele offer dat zij maken is het slachten van een bok: *jagend op bloed van de bokkendood*⁴¹⁸ zingen de Aziatische Bacchanten (Eerste Koorlied). De bok is het dier dat zij ritueel offeren en waarmee zij het oplaaiende mimetische geweld bezweren. Het is een offer aan hun god Dionysos, god van de scheppende levenssappen, bevrijder maar ook vernietiger. Maar de Oosterse vrouwen hebben hun thuisland verlaten... Werden ook zij verbannen na en ontsporing van dionysisch geweld in Lydië? Zoals de koorleidster van Thebaanse Bacchanten (Agave en haar zusters) ook verbannen worden... De Thebaanse vrouwen verbreken de sociale rust in Thebe. Zij verlaten het huishouden (hun weefgetouw) om in de bergen een utopische natuurgemeenschap te stichten. Deze bevrijdende rebellie wordt met bruto geweld gestopt door de koning van Thebe. Twee groepen komen radicaal

⁴¹⁶ R. Girard, id., p.55

⁴¹⁷ R. Girard, id., p.35

⁴¹⁸ Vert. Koolschijn, p.23

tegenover elkaar te staan: herders en stadsbewoners die de graasgebieden van hun vee innemen. Een conflict dat verwijst naar de oeroude strijd tussen nomaden en agrarische nederzettingen. *“De beweeglijke herders pleegden voortdurend roofovervallen op de boeren die aan hun akker en bezit gebonden waren. (...) Het verhaal van Kaïn en Abel zou er de mythische neerslag van zijn.”*⁴¹⁹ Het is de landbouwer/stedeling Kaïn die de nomade/herder Abel vermoordt. Het zijn de Thebaanse vrouwen die zich vergrijpen aan de herders en hun vee. Een kringloop van bloedvergieten is het gevolg. Om de cyclus van de bloedwraak te stoppen is een groots en bijzonder offer nodig. *“Opdat het offer vlekkeloos zou functioneren, moet er achter een absolute breuk ook een schijn van continuïteit bestaan tussen het slachtoffer dat metterdaad wordt omgebracht en de menselijke wezens die het vertegenwoordigt. Aan die dubbele vereiste kan alleen worden voldaan door een verwantschap die onvermijdelijk op een erg broos evenwicht berust.”*⁴²⁰ De zoon van de koorleidster van de Thebaanse Bacchanten is het slachtoffer dat als zondebok de smet van het bloedvergieten kan reinigen. Hij heeft zich openlijk verzet tegen de sociale onrust die de vrouwen hebben veroorzaakt (door de riten van Dionysos te volgen). En hij is bloedverwant met de leidster van de Thebaanse vrouwen. Als slachtoffer zal hij het dionysische geweld belichamen door zich in de eerste plaats te vermommen als Thebaanse Bacchante en zodoende een incarnatie van Dionysos te worden (leeuw en stier). In het offeren van Pentheus lost het dionysische geweld zichzelf op. De rest is stilte...rouwende rauwe stilte...

⁴¹⁹ Hans Achterhuis, *Met alle geweld*, Lemniscaat (Rotterdam, 2008), p. 620

⁴²⁰ R. Girard, id., p.45

Besluit.

1. De Griekse tragedie is een onderzoek naar oude en nieuwe waarden. Het stelt oude en nieuwe zekerheden in vraag. *“Le langage lui devient transparent, le message tragique communicable dans la mesure seulement où il reconnaît l’univers comme conflictuel et où, abandonnant ses certitudes anciennes, s’ouvrant à une vision problématique du monde, il se fait lui-même, à travers le spectacle, conscience tragique.”*⁴²¹ De dubbelzinnigheid en relativiteit van onze waarden en normen erkennen betekent aanvaarden dat een wereld zonder conflicten een onhaalbare utopie is. Conflict en strijd behoren tot het leven zelf. Religie en geloof is één van de culturele uitvindingen van de mens die helpen om conflicten te reduceren. Rituelen spelen hierin een belangrijke rol. Allemaal hetzelfde geloven is de beste manier om conflict te vermijden. In vele gemeenschappen wordt dit met geweld afgedwongen. Het risico op ontsporing is dan ook groot. Democratie lijkt mij een goede oefening om conflicten op een andere manier te beheersen dan met hulp van bovenaf; één God of een goden wereld. De Griekse (Atheense) democratie was zo’n oefening. De Griekse tragedies laten zien dat die oefening niet altijd conflict- of geweldloos verliep. Belangrijker is of het gecreëerde kader om conflicten te beheersen werkt of niet. In die zin lijkt democratie een interessant en werkbaar ritueel. De uitdaging waar we heden te dage voor staan is dan ook een democratisch kader te scheppen waarin verschillende (dikwijls tegengestelde) wereldvisies, in een globaliserend en verstedelijkend klimaat, lokaal, een plaats krijgen. En waarin democratische instituten (juridisch, politiek, medisch, technologisch, wetenschappelijk, enz.) zorgen voor rituele kaders waarin conflicten een oplossing zonder bloedvergieten kunnen krijgen. Dat is de oefening in tragisch bewustzijn die de Griekse tragedie ons biedt. *“De tragedie is een kunst die aanzet tot dansen, juist wanneer de pijn en de chaos van de wereld het hevigst voelbaar zijn en om een verheffing tot minder pijnlijke prikkels, tot een extatisch gevoel vragen.”*⁴²²

⁴²¹ J.-P. Vernant en P. Vidal-Naquet, id. , p.36

⁴²² Niels van Poecke, *De tragiek van de tragedie. Over Nietzsche, Wagner en bluesmuziek*, Klement/Pelckmans (Kampen, 2008), p.65

2. Euripides schreef Bacchanten (406 vC) één jaar na de langdurige en uitputtende oorlog tussen Athene en Sparta (431-404 vC). Toen er in de democratische stadstaat Athene allerlei oude tradities en rituelen terug de kop op staken (waarin het levend verscheuren van offerdieren centraal stond). Deze rituelen werden door de Atheense overheid onderdrukt.

3. Euripides schetst in deze tragedie drie manieren waarop een gemeenschap kan reageren op nieuwe invloeden die van buitenaf neerstrijken. Tiresias is voorstander van integratie of assimilatie van het vreemde in de bestaande tradities. Kadmos is voorstander van het laten bestaan van het nieuwe (uit politiek opportunisme). En Pentheus verbiedt het nieuwe.

4. Er bestaan drie misvattingen over Bacchanten:
 - 1° Dionysos is de god van de dronkenschap en de wijn. Bij de Grieken is Dionysos veel meer; god van de levenssappen, het sap van de bomen, planten en vruchten, van de nectar, het zaad, de regen, de melk, de honing, de wijn, het fruitsap, de bomen en de bloeiende planten, van planten die groen blijven tijdens de winter, van de jeugd en de kracht van jong leven. Het zijn de Romeinen die van Dionysos de wijngod Bacchus maken. En dit werd in de Renaissance overgenomen en versterkt.

 - 2° Bacchanten gaat over seksuele bevrijding. Deze interpretatie danken we aan de flower power van eind jaren '60. De koorzangen gaan over gelukzaligheid en extase die je bereikt door zingen, dansen en muziek. Dit een religieus meditatief beleven en eren en vieren van de god der levenssappen. Het is geen seksueel orgie! Deze interpretatie is eigenlijk de geperverteerde visie van Pentheus op de Bacchanten.

 - 3° Het koor heeft een commentariërende functie. Het koor in Bacchanten is actief. Het is eerder het hoofdpersonage. Het stuwt de actie.

5. Over het koor. Het koor is in Bacchanten de motor van de tragedie. Het koor van Bacchanten bestaat uit vrouwen die vanuit het Oosten het dionysische ritueel naar Thebe brengen. Het zijn zendelingen. Dit koor is dubbel getekend met rechteloosheid: het zijn vrouwen (vrouwen hadden in Griekenland geen

burgerrechten) en het zijn vreemdelingen (een vreemdeling kon in Griekenland burgerrechten krijgen als hij geadopteerd werd door een inwoner van de stad). Zij hebben geen enkel recht van spreken! Toch geeft Euripides hen het woord. Het koor van Bacchanten is als het ware een “personage”. Het is het enige personage dat een dramatisch-emotionele ontwikkeling doormaakt.

Eerste koorlied: bekeringslied van zendelingen over gelukzaligheid met als doel de inwoners van Thebe te bekeren

Tweede koorlied: verontwaardiging over de afwijzing en het benadrukken van Griekse waarden in het Dionysische

Derde koorlied: wanhoopslied omwille van de blijvende afwijzing van Pentheus en het creëren van een vijandsbeeld via Pentheus' afkomst

Vierde koorlied: hoopvol omwille van Pentheus' nieuwsgierigheid naar de Bacchanten en wijzend op de schoonheid en rechtvaardigheid van de dionysische natuur

Vijfde koorlied: haatlied en oproep tot rechtvaardige wraak

Laatste koorlied: overwinningslied dat omslaat in afschuw en afkeer voor wat er gebeurd is

6. Zien of niet zien, dat is de vraag. De cruciale vraag in Bacchanten. In elke scène komt dit aan bod: wie is blind? Wie ziet wat er gezien wordt? Wie ziet het niet? Wie bepaalt wat er gezien wordt? En wie bepaalt wat er niet gezien wordt. Centraal hierin is de strijd tussen mens en god. Deze vragen spelen tussen Pentheus en Dionysos, tussen Teiresias en Pentheus, tussen Kadmos en Pentheus, tussen Kadmos en Agaue, tussen de bodes en Pentheus, tussen het koor en het publiek. En de vraag die daaruit volgt: wat is geloven? Niet in de eerste plaats in zijn religieuze betekenis, maar geloven in de zin van het onwerkelijke verwerklijken met een verhaal. Met ander woorden: het ongelooflijke, dat wat aan onze verstandelijke vermogens ontsnapt, geloven door het in een verhaalvorm te gieten. Wanneer geloof jij het verhaal van een ander?

Bibliografie

- Altena Herman, Euripides, Medea en Bacchanten, Flamingo Classique, 2000
- Aristophanes, Les Grenouilles, Galimard, 1966
- Brommer P., Bacchanten, E.J.Brill, 1971
- Claes Jo, Griekse mythen en sagen, Davidsfonds, 2005
- Couteaux Willy & Claes B., NB,
- Delcourt-Curvers Marie, Euripide, Tome 2, Livres de Poches, 1962
- Demaré Stijn, Goden, helden en de massa. Hedendaagse tragedie, Garant, 2007
- Dodds E.R., Euripides Bacchae, Oxford Press, 1953
- Frazer James, The Golden Bough, Wordsworth , 1993
- Girard René, God en geweld, Lannoo,1994
- Grant Michael & Hazel John, Gods and Mortals in Classical Mythology. A dictionary, Dorset Press, 1985
- Graves Robert, Griekse Mythen II, Olympos, 2008
- Hadas Mozes, Euripides, Batam Books, 1960
- Jeanmairie H., Dionysos, Histoire du culte, Payot, 1978
- Koolschijn Gerard, Bacchanten, Atheneum/Polak & Van GENnep, 1999
- Kurzenberger Hajo, Die Kraft der Gruppe, in Theater Heute, juli 2009
- Lewis Brenda Ralph, Ritual sacrifice. A concise history, Sutton, 2001
- Nietzsche Friedrich, De geboorte van de tragedie, De Arbeiderspers, 2000
- Plato, De wetten, Nederlandse Bibliotheek, 1978
- Roche Paul, Euripides plays, Signet Classics, 1998
- Safranski Rüdiger, Nietzsche. Een biografie van zijn denken, Olympos, 2002
- Tiesema Watze, Bacchanten, Haagse Comedie, 1980
- van Poecke Niels, De tragiek van de tragedie. Over Nietzsche, Wagner en bluesmuziek, Klement/Pelckmans , 2008
- Van Reeth, Encyclopedie van de mythologie, Tition Baarn, 1996

Vellacott Philip, *Ironic drama. A study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge University, 1975