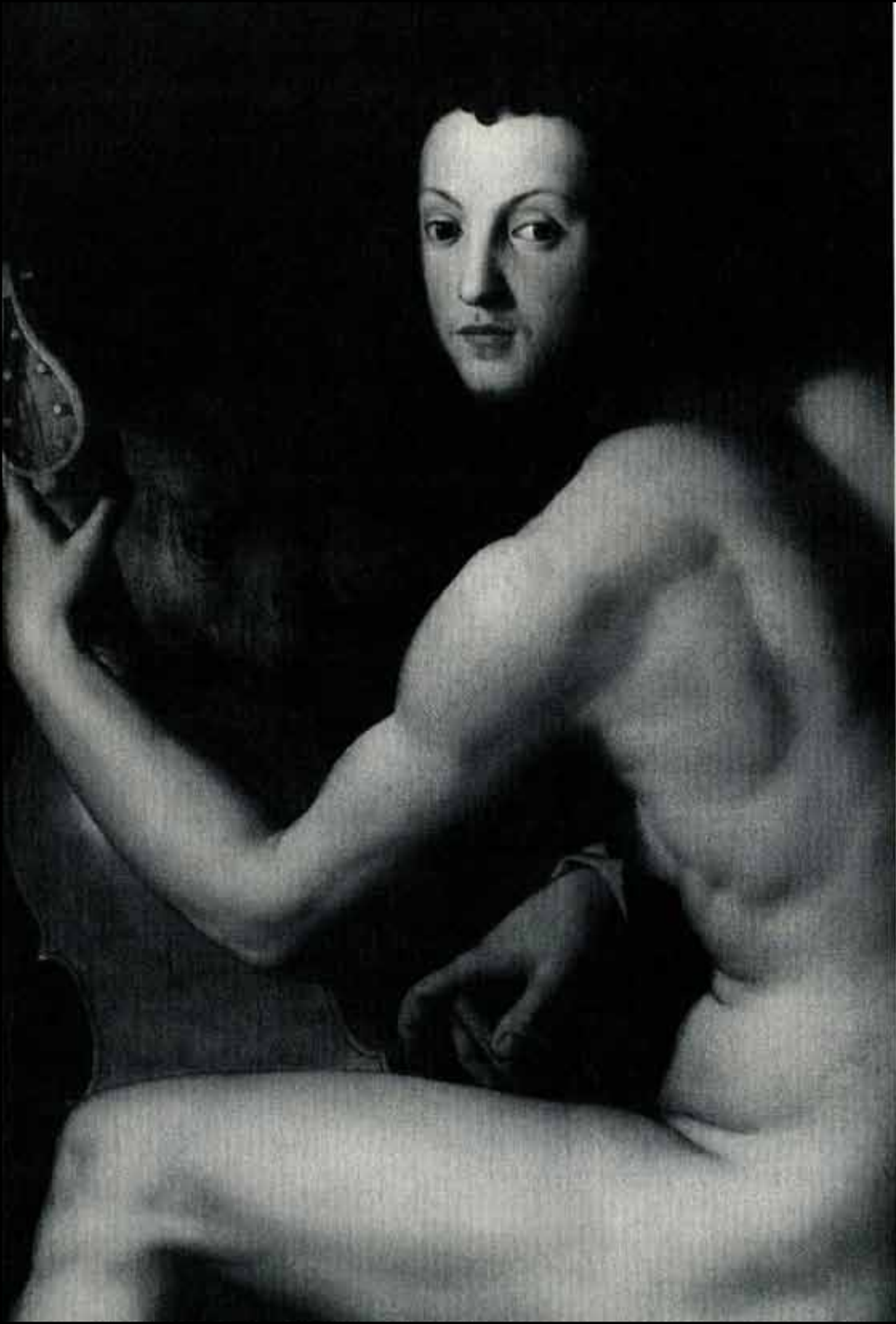




I.

DIERBARE SCHADUW, WAAR BEN JE?



Van alle dingen, zegt Plato was er eerst de aarde. Toen werden de vierbenige mensen als aardschollen van elkaar gescheiden en sindsdien zoeken ze hun andere helft. En dit zoeken, dit verlangen naar het volledige

noemde hij 'liefde'. Ook Orpheus was een zoeker; hij voer niet alleen met de Argonauten naar het land van de Scythen, hij reisde ook helemaal alleen naar Egypte, waar hij in de geheime doodsriten werd ingewijd. Bij zijn terugkeer naar Thracië verbond hij de verschillende leren die hij op zijn pelgrimstocht had ontmoet tot de eerste poging om verschillende culturen in vrede te verenigen. De eerste syncretische religie ontstond.

Daar het leven na de dood in alle toenmalige geloofsopvattingen al een belangrijke rol speelde, werd het het kernpunt van dit nieuwe geloof: zo

vond het orfisme tweeduizend jaar geleden de onderwereld uit als 'rijk der zielen'. In nachtelijke riten, die al spoedig door de Eleusische mysteriën werden overgenomen, sprak de stem van Orpheus tot de ingewijden. Maar na zes eeuwen leek de leer van de rondtrekkende magiër voor de klassiek geschoolde Grieken steeds minder

geloofwaardig. Zo werd zijn reis naar de onderwereld verzonnen - als projectie van de gelovigen voor de tocht van hun eigen ziel na de dood. De moderne logica vroeg ook om een motivatie van deze reis en haalde er 'een nimf' bij, die later Eurydice werd gedoopt. Onze huidige Orpheus mythe ontstond.

Van de vier Griekse helden die heelhuids uit de onderwereld zijn teruggekeerd, is hij de enige die de reis naar de dood uit liefde heeft ondernomen en ook de enige die niet dankzij zijn kracht het dodenrijk ontklom, maar dankzij de gevoelens die zijn gezang opriepen. Want Orpheus had

DAS EWIG-WEIBLICHE
ZIEHT UNS HINAN.

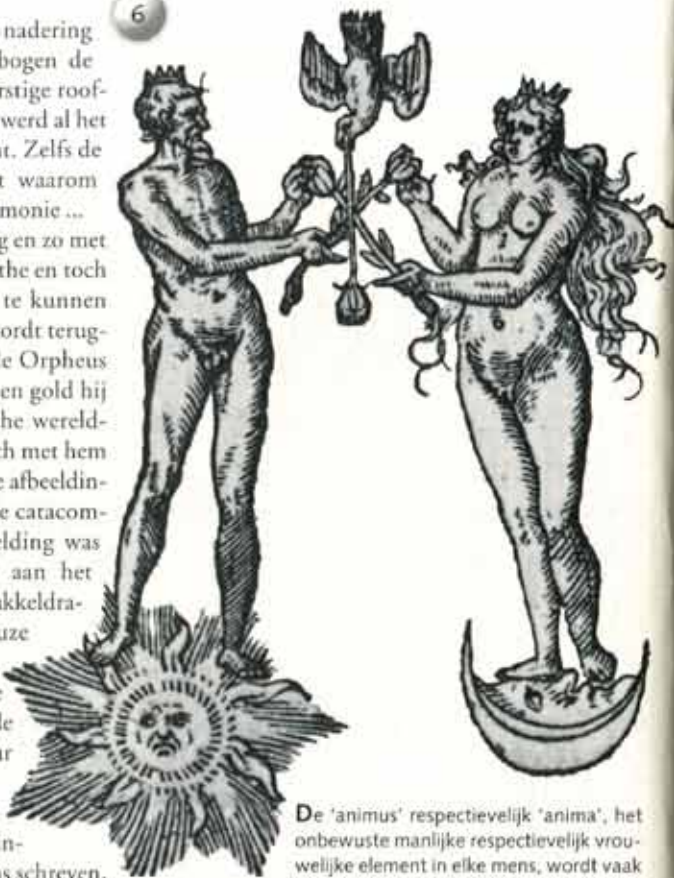
GOETHE



een ongelooflijke uitstraling: bij zijn nadering sprongen de vissen uit het water, bogen de bomen hun kronen, gingen bloeddorstige roofdieren braaf aan zijn voeten liggen en werd al het wilde in de mens tot bedaren gebracht. Zelfs de stenen werden zacht. Dit verklaart waarom Orpheus geldt als uitvinder van de harmonie ... Geen Griekse mythe is zo raadselachtig en zo met symbolen beladen als de Orpheus mythe en toch moet men haar eerst opsplitsen om te kunnen begrijpen waarom er steeds weer op wordt teruggegrepen. Voor de Grieken verenigde Orpheus het Apollinische en het Dionysische en gold hij als het kernpunt van de Pytagoreïsche wereldorde. De Romeinen identificeerden zich met hem bij de kolonisatie van Afrika. De eerste afbeeldingen van de kruisiging in de Romeinse catacomben tonen niet Christus (zijn afbeelding was immers verboden), maar Orpheus aan het kruis, want in alle tradities is hij een fakkeldrager, brengt hij het licht. Deze religieuze boodschap ging in de loop der eeuwen verloren, zodat in de vroege Middeleeuwen 'Sir Orfeo' ontstond tot het voorbeeld voor de troubadour die de voorname dames bevredigde.

Pas sinds de humanisten uit de Renaissance de 'moraliserende' vertalingen van de Metamorfosen van Ovidius schreven, is de Orpheusfiguur ons veel nader komen te staan: Orpheus is geen in de erten wonende 'melancholieke herder' maar een ideaalbeeld van de vorst dus een voorbeeldig mens. De bij dit artikel afgebeelde portretten van Cosimo di Medici als Orpheus en Simonetta Vespucci als Eurydice zijn hier goede voorbeelden van. Op het schilderij van Bronzino is het de grondlegger van de dynastie en 'vader des vaderlands' niet aan te zien dat hij Milaan en Venetië heeft veroverd en zo tot de rijkste en machtigste man van zijn tijd opklom. Hij bewonderde Plato en stichtte de neo-Platonische filosofen-school. Op het portret toont hij zich als kunstenaar: slechts in een dunne doek gehuld speelt hij op een Orfeon (verwant met de huidige cello) voor Cerberus, die er al zeer gekalmeerd uitziet.

Simonetta Vespucci gold als de veruit mooiste vrouw van haar tijd; ze was de geliefde en muze van Lorenzo di Medici (Il Magnifico), die hele



De 'animus' respectievelijk 'anima', het onbewuste manlijke respectievelijk vrouwelijke element in elke mens, wordt vaak gesymboliseerd door tweeslachtige wezens.

dichtbundels aan haar opdroeg en Botticelli met opdrachten voor portretten overstelpde. Ze stond model voor de beroemde 'Geboorte van Venus' evenals voor vele andere Venus-afbeeldingen. Dit portret wordt nog steeds voor een imaginair portret van Cleopatra aangezien, waarvoor Simonetta alleen maar model zou hebben gestaan. Ik geloof dat niet. Cleopatra belichaamde de wellust, als geliefde van Caesar en van Marcus Antonius, terwijl hier de onschuld wordt geportretteerd. Het schilderij ontstond tien jaar na Simonetta's heel vroege en onverwachte dood

hier door de slang gesymboliseerd. Achter haar breidt zich een zomers landschap met groene bomen uit, terwijl zij een kale, door zwarte wolken bedekte onderwereld binnengaat net als Eurydice...

De eerste operacomponisten zagen in Orpheus

Diderot). Met Gluck en Calzabigi kwam de 'terugkeer naar de natuur'. Maar zij veranderden niet alleen de muziek en de opera-vorm maar ook de interpretatie van de Orpheus-figuur.

Monteverdi's *Orfeo* eindigt met de 'triomf van de muziek', waarbij Orpheus met zijn vader Apollo naar de hemel opstijgt (waar hij Eurydice 'slechts in de sterren zal zien').

Glucks *Orfeo ed Euridice* eindigt daarentegen met de 'triomf van de liefde', waarbij Amor de beide geliefden verenigt - een fundamenteel verschil! Niet alleen de liefde staat in het middelpunt maar ook de moeilijkheden van de weg van de liefde. Gluck en Calzabigi hebben zelfs nog een paar extra hindernissen bedacht, zoals het in de mythe niet voorkomende zwijgebod (dat ook Pamina twintig jaar later tot vertwijfeling zal brengen). Zo werd de vroegere priester, herder, zanger en ideale vorst tot een oneindig ongelukkige minnaar, een man, een mens. En de verheven nimf Eurydice werd tot een vrouw die vanaf

dat moment zelf ook een mythe vestigde. De negentiende eeuw die een voorliefde had voor bovenaards stralende maagden, verhief Eurydice tot een cultfiguur net als Mélisande.



vooral de uitweg uit een nooit opgelost dramaturgisch probleem: hoe moet men rechtvaardigen dat een man op de theaterbühne niet spreekt maar zingt? Zo werd 'de Thracische zanger' gedurende de eerste honderdvijftig jaar van het bestaan van de opera tweehonderd maal als held voor een libretto uitverkoren. Juist omdat Orpheus al op deze manier tot symbool van de opera en de muziek op zich was geworden, werd *Orfeo ed Euridice* meteen als manifest van een operahervorming opgevat. De eenvoud en rechtlijnigheid van de handeling, evenals het mythologisch-mythische en niet historisch-hoofse uitgangspunt betekenden een complete breuk met datgene wat de opera tot op dat moment was: 'een spektakel waarin al het geluk en ongeluk van de personages slechts daaruit bestond, dat er om hen heen gedanst werd (aldus Grimm en

De opera begint met een rouw-ritueel. Orpheus weet geen uitweg meer. Hij is verloren, zoals wij ons allen kunnen verliezen: 'Op het midden van onze levensweg kwam ik in een donker woud, omdat de rechte weg verloren was' Net als Dante, die met deze woorden zijn lange onderwereldreis inleidt, komen we allemaal op een punt aan waar de rechte weg niet meer verder gaat en moeten wij een 'innerlijke reis' beginnen. Pas door de vreselijke pijn bij Eurydices dood kan Orpheus in zijn binnenste kijken en zich ervan bewust worden, hoe weinig hij haar eigenlijk als vrouw heeft erkend (de mythologische vorm daarvan is haar ongeschonden maagdelijkheid). Het bewustwordingsproces begint, net als bij Dante, die op beslissende momenten van de *Divina Commedia* flauw valt, net als Odysseus die steeds weer en letterlijk stranden moet, zo moet ook Orpheus zijn zonbestraalde zelfbewustzijn afbreken om tot zijn maanzijde door te kunnen dringen. Hij stort ineens en vervloekt de goden.

Precies op dit moment van de grootste vertwijfeling verschijnt een figuur, die in de mythe niet voorkomt: Amor. Deze rol wordt vaak tot schattig gevleugeld boogschuttertje gereduceerd. Maar wie is Amor, dit 'wezen tussen twee werelden'? Een kruising tussen postiljon d'amour, conferencier en zielsbegeleider. Hij trekt aan de touwtjes achter het toneel, is de katalysator van de liefde. Net als Hermes wijdt hij Orpheus in de reisroute in en geeft hem de lier ter bescherming tegen de monsters van de onderwereld. Voor ons is dit een van de centrale scènes van de opera: de liefde verleent aan de mens de kunst als zielereis. Amor helpt nu als begeleider de zoon van de zonnegod, Orpheus, in de duisternis af te dalen en het water over te steken, dat symbool is voor ziel en gevoelens.

Aan de andere oever wachten de duistere Furiën op hem, want obstakels horen bij de weg van inzicht. Dante moet een panter, een leeuw en een hongerige wolf overwinnen, die de wellust, de hoogmoed en de gierigheid symboliseren. Zijn hindernissen zijn van christelijk-morele aard. De Furiën, of Erinyen, die Orpheus de weg versperren, zijn daarentegen veel ouder en archaischer. Op de eerste bladzijden van de Griekse mythologie wordt Uranus door zijn zoon ontmand. Uit de bloeddruppels die daarbij op de (moeder) aarde vallen ontspruiten Alekto, Tisphone en Megaira, die sindsdien de vadermoordenaars achtervolgen. Maar staan de drie zusters alleen voor wraak en bloedschuld? Interessant is, dat alle Furiën vrouwelijk zijn - in tegenstelling tot de operatraditie, die alleen mannelijke hellekoren kende. Ze versperren de weg naar Eurydice. Ze belichamen dus niet alleen de ongetemde 'furieuze' hartstochten, maar ook - als symbool voor castratieangst - het angstvisioen van de sterke vrouw, dus alle angsten van Orpheus voor zijn ontmoeting met het vrouwelijke. Deze episode is in de gangbare interpretaties meestal ondergewaardeerd gebleven, terwijl nu juist zij - met het monumentale 'No' van het hellekoor - muzikaal het meest is uitgewerkt. Bovendien vormt deze episode exact het centrum van de opera, die in perfecte symmetrie is ontworpen. Hier is wellicht ook de belangrijkste uitspraak te vinden. Orpheus zingt als een sjamaan. Als een magiër vindt hij via één

van de vijf zintuigen - het gehoor - toegang tot deze versteende wezens. Het oor staat immers ook voor de herinnering. Hij doorbreekt de 'dooftheid' van de gestorven zielen om dat wat in ons sluimert te bereiken. Bestaat er een mooier symbool voor de macht van de muziek, de kracht van de kunst?

Zo komt Orpheus - en wij met hem - in de Elizeese velden. Daar, aan het einde van de goddelijke beproevingsweg, verblijft Eurydice. Maar de terugweg voert, zoals aangegeven in het libretto, door een labyrint van rotsen, dat het labyrint van de gevoelens symboliseert, waar Amor zo nadrukkelijk voor gewaarschuwd heeft. De Griekse helden schijnen minder goed opgewassen te zijn tegen de 'kleine menselijke zwakheden' dan tegen de beproevingen van de goden: net als Hercules komt Orpheus niet door gebrek aan kracht of list ten val, maar door zijn onvermogen met een vrouw om te gaan. Pas als hij zich hiervan bewust wordt, pas als hij afziet van al zijn macht en aantrekkingskracht en zich zelfs wil verminken, zoals een pianist die zijn hand afhakt, pas dan kan Amor Eurydice aan hem teruggeven. Want nu pas kunnen de beide geliefden elkaar op hetzelfde niveau terugvinden. Tot slot triomfeert Amor, als de enig onbedwingbare Eros, met het herenigde paar.

Onze interpretatie is wellicht verrassend, want normaal gesproken wordt Eurydice als de schuldige afgeschilderd, die als klagende vrouw de ernst van de situatie niet inziet en zo het ongeluk oproept. Maar ons concept werd, veelbetekend, door een man en een vrouw uitgewerkt, net zoals ons team - toevallig - uit precies evenveel vrouwen als mannen bestaat. Eurydice werd vaak niet erkend, hoewel Plato toch over twee zoekenden spreekt en niet alleen van een man, net zoals de Egyptische en Tibetaanse dodenboeken ook niet alleen maar over manlijke zielen berichten. De Mesopotamiërs verbonden de onderwereld zelfs met een vrouw: de godin Innana, die op haar reis naar de doodsgodin bij elk van de zeven poorten in een ander ritueel iets van haar ik-identiteit af moest leggen. Eurydice is dus een volkomen gelijkberechtigde figuur. Ze leidt in de opera echter een 'schaduw-

bestaan' omdat we haar alleen door de ogen van Orpheus zien. Voor hem (en voor ons, aangezien wij immers als toeschouwer deze reis met hem ondernemen) is Eurydice het doel, het symbool voor de alomvattendheid van de ziel en de hereniging van man en vrouw. Orpheus moet eerst de pelgrimstaf ter hand nemen, eerst de wereld en de onderwereld (en dus zijn eigen schaduwen en angsten) leren kennen, voordat hij Eurydice werkelijk kan beminnen. Net zoals in alle grote stadium-, initiatie- en inzichtdrama's: Odysseus verlaat Troje als arrogante overwinnaar. Pas na een tiental jaren van hopeloze zwerftochten en lange reisonderbrekingen tijdens welke hij bij Kalypso, Circe en Nausikaa zelfs gezinnen sticht, heeft hij zich zo ver van zijn oorlogszuchtige identiteit verwijderd, dat hij op hetzelfde niveau als zijn verlaten vrouw Penelope, namelijk als naamloze schipbreukeling, die tot zijn mens-zijn is gereduceerd, weer de weg naar haar terug kan vinden. De uiterlijke terugkeer staat symbool voor de innerlijke thuiskomst.

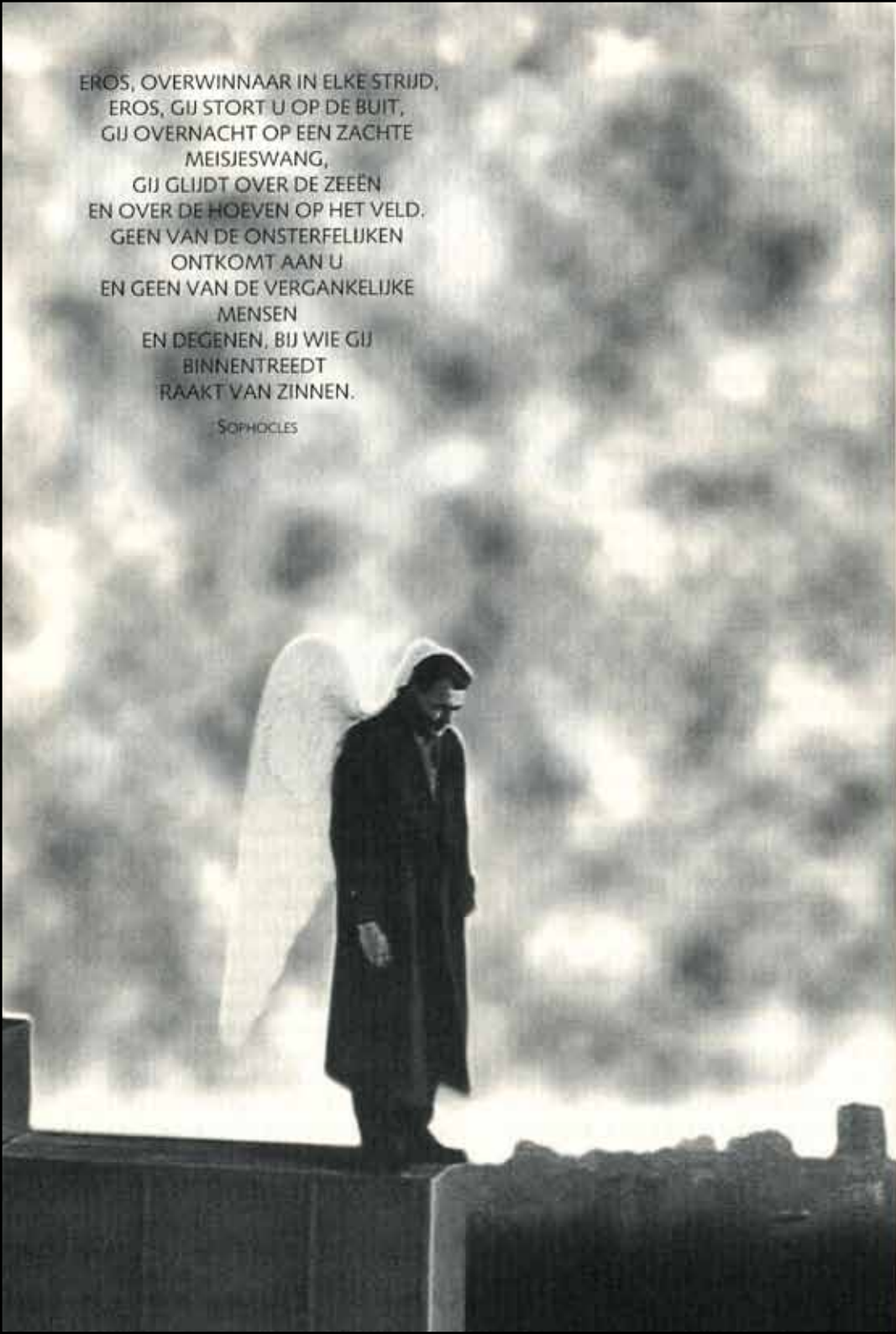
Zo moet ook Dante eerst door de zeven sferen van de hel en het vagevuur gaan en aan de grens van het purgatorium door een vrouw helemaal in een rivier ondergedompeld worden, voordat hij tot het paradijs toegelaten wordt, waar Beatrice op hem wacht. Zo moet Goethes Faust, die zelfs zijn ziel heeft verkocht, na Gretchens dood een innerlijke reis beginnen die hem tot aan de Griekse Helena voert, voordat 'het eeuwig vrouwelijke' hem opneemt. Er zijn vele voorbeelden. Onze grote mythen worden onder de oppervlakte in de tegenwoordige *Road Movies* voortgezet. Hetzij poëtisch, zoals in Tarkovski's *Nostalgie* en Angelopoulos' *De blik van Odysseus*, hetzij met westernallure, van *Thelma and Louise* tot *Dead man*. Altijd komt men anders aan dan men vertrokken is, altijd gaat de reis zowel naar de ander als het eigen binnenste. En het beste voorbeeld zijn we zelf. Net



als Orpheus en Eurydice moeten ook wij ons op onze innerlijke reis begeven op zoek naar onze 'zuster ziel' (zoals men in het Frans het eeuwiggezochte alter ego noemt). Het vertrekken en zich losmaken is zoals bekend het moeilijkste. Rilke schrijft: 'Wij zijn bedorven door het makkelijke genot, net als alle dilettanten, en hebben de naam meesters te zijn. Maar wat, als we onze successen zouden verachten, wat, als wij helemaal van voren af aan zouden beginnen om het werk van de liefde te leren, dat altijd voor ons gedaan is? Wat, als we weggingen en beginnelingen zouden worden, nu, nu er zo veel verandert.' Het werk van de liefde is - zoals Plato het beschrijft - een lange weg...

EROS, OVERWINNAAR IN ELKE STRIJD,
EROS, GIJ STORT U OP DE BUIT,
GIJ OVERNACHT OP EEN ZACHTE
MEISJESWANG,
GIJ GLIJDT OVER DE ZEEËN
EN OVER DE HOEVEN OP HET VELD.
GEEN VAN DE ONSTERFELIJKEN
ONTKOMT AAN U
EN GEEN VAN DE VERGANKELIJKE
MENSEN
EN DEGENEN, BIJ WIE GIJ
BINNENTREEDT
RAAKT VAN ZINNEN.

SOPHOCLES



II. AMORS HULP



Nu beweer ik dat weliswaar alle goden gelukkig zijn, maar dat de liefdesgod als ik dat zo ongestraft mag zeggen - het gelukkigst is, omdat niemand mooier en beter is dan hij. Het mooiste is hij door de volgende eigenschappen.

In de eerste plaats is hij de jongste van de goden. Het beste bewijs voor deze bewering levert hijzelf door weg te vluchten van de ouderdom, die zelf kennelijk al vlug is; hij nadert ons in elk geval sneller dan nodig is. Het ligt in de aard van de liefde om een afschuw te hebben van ouderdom en er in een wijde boog omheen te lopen. Met jonge mensen verkeert hij altijd, en zo is hij zelf ook.

De liefdesgod is dus jong, en behalve jong ook teer. Er is een dichter als Homerus voor nodig om de teerheid van een god aan te duiden. Die gaat namelijk niet over de grond, en ook niet over schedels - die trouwens niet bepaald zacht zijn - maar in het zachtste dat er is, daar gaat hij en daar woont hij. Want hij heeft zijn intrek

genomen in het karakter en de ziel van de mensen, en ook niet zomaar willekeurig in alle zielen, nee, als hij er één ontmoet met een hard karakter, gaat hij weg, alleen in zachte karakters vestigt hij zich. En omdat hij dus altijd in contact is - niet alleen met zijn voeten maar helemaal met het zachtste van het zachte, moet hij wel heel teer zijn.

Heel jong is hij dus en heel teer, en daarbij heeft hij ook een soepele gestalte. Want hij zou niet in staat zijn alles te omstrengelen of in elke ziel bij zijn binnenkomst en ook bij zijn vertrek eerst onopgemerkt te blijven, als hij stijf was.

T'ASSISTE AMORE! AMOR STAAT JE BIJ! I₂

Maar wat kan de liefde dan zijn? (...): iets tussen

het sterfelijke en onsterfelijke in. (...) iets geestelijks. Al het geestelijke staat tussen het goddelijke en het sterfelijke in.

En welke macht heeft het dan? Die van de bemiddelaar die de afstand tussen god en mens overbrugt. Van de mens brengt hij verzoeken en eerbewijzen over en van god opdrachten en beloningen.

PLATO

Een ander verhaal over het begin der dingen is in heilige geschriften overgeleverd, die de aanhangers en vereerders van Orpheus bewaarden. In het begin was de nacht, - Nyx, één van de grootste godinnen, voor wie zelfs Zeus een heilig ontzag had. Volgens dit verhaal was Nyx een vogel met zwarte vleugels. Bevrucht door de wind legde de oer-nacht haar zilveren ei in de reuzenschoot van de duisternis. Uit het ei trad de zoon van de waaierende wind aan de dag, een god met gouden vleugels. Hij wordt Eros, de liefdesgod, genoemd. Hij bracht alles aan het licht, wat tot dan toe in het zilveren ei verborgen lag en dat was de hele wereld. Men vertelde dit verhaal ook zo, dat onder in het ei de aarde was, en hemel en aarde met elkaar paarden onder invloed van de god die beide aan het licht bracht en dan tot vermenging dwong.

ORFISCHE SCHEPPINGSMYTHE DIE EROS, DE GOD VAN DE LIEFDE, AAN HET BEGIN VAN HET ONTSTAAN VAN DE WERELD PLAATST

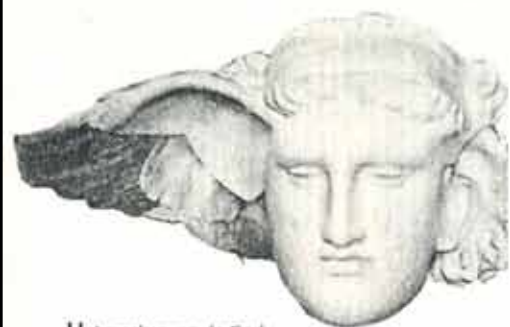


Een gevleugelde Eros verschijnt aan de jonge bruid om haar liefdesverlangen op te wekken.

AAN EROS EEN REUKOFFER VAN KRUIDEN

Ik roep de heilige, de verhevene,
De beminnelijke, lieflijke Eros,
De gevleugelde, met de boog gewapende,
Die is als een stormwind van vuur,
Snel in de aanval,
Die met de Goden speelt
En met de sterfelijke mensen.
Gij, dubbelgestalte, rijk aan kunst,
Beheerder van de sleutel tot alles,
Van de hemelse ether, van de zee, van de aarde,
Beheerder van dat, wat Rhea,
die de vruchten doet ontspruiten,
Ons geeft aan luchten, die alles voortbrengen
En winden, die de mensen voeden,
Wat de woest golvende zee
En het verre Tartarus bevat -
Want als enige bedient gij het stuur,
Dat dit alles leidt.
Kom dan, zalige, verenig je
Met de gewijden in zuivere gezindheid;
Houd gemene en van buiten komende stormen
Verre van hen!

ORFISCHE HYMNE



Het masker van de God Hypnos, de Griekse God van de slaap. Hypnos was de broer van de dood en de zoon van de nacht. Dromen werden eens als goddelijke boodschappen, en engelen als de overbrengers ervan beschouwd.



Griekse vaas uit Vulci die Hermes toont, de bode der goden, die de jonge god Dionysos in zijn armen draagt.

HERMES

BODE DER GODEN EN HALFGOD VAN DE CULTUUR

Bijna geen andere godheid uit de klassieke mythen heeft een zo grote betekenis verkregen als Hermes, de zoon van Zeus en de Pleiade Maja. In de talrijke mythen over Hermes wordt een beeld van een cultuurbrenger en beschermer ontvouwd, dat uniek is. Eerst wordt Hermes tot de behoeder van de kuddes en de vruchtbaarheid van de akkers, maar zijn wijsheid, slimheid en listigheid maakt hem dan tot de beschermheer van de kooplieden en zijn welbespraaktheid tot heer van de redenaars en filosofen. Als afgezant brengt hij aan de mensen de wil van de goden over. Als zielebegeleider schenkt hij de dromen en leidt hij de doden naar het dodenrijk van Hades. Hij is ook een kenner van de wegen en draagt profetieën over door middel van voortekens. Zijn on-vermoeibare inventiviteit maakte hem tot de halfgod van de cultuur, goddelijke raadsman en helper van de mensen. Een vroege Griekse hymne beschrijft hoe Hermes van zijn broer Apollo de gave van het waarzeggen, het ambt van psychopompos, zielebegeleider, en de heerschappij over de dieren kreeg als prijs voor de lieflijk klinkende lier die hij op zijn eerste levensdag uit van schildpaddeschild had gemaakt, alsmede voor zijn herdersstaf en waardigheid als herder

JOSEPH CAMPBELL