

Thesmophoriazusae en hun wereld

Een *carnavalesque-grotesque* interpretatie van de Griekse Thesmophoria

Bachelorthesis Geschiedenis

Universiteit Utrecht

Student: R. van der Wielen, 3975819

Supervisor: Dr. F. van den Eijnde

Woordaantal: 7712

INHOUDSOPGAVE

Inleiding	3
Hoofdstuk 1 Het primaire bronnenbestand	
1.1 Aristophanes	5
1.2 Clemens van Alexandrië	6
1.3 Lucianus van Samosata	10
1.4 een reconstructie	12
Hoofdstuk 2 <i>Status Quaestionis</i>: De <i>Magikos</i>, <i>muthikos</i>, <i>phusikos</i> en sociaal-bevestigende dimensies van de Thesmophoria	
2.1 <i>Magikos</i>	13
2.2 <i>Muthikos-Phusikos</i>	14
2.3 Overdeterminatie	15
2.4 Sociaal-bevestigende dimensie	16
2.5 Punten van kritiek	17
Hoofdstuk 3 Thesmophoria: <i>Carnavalesque</i> en <i>Grotesque</i>	
3.1 Thesmophoria: <i>Carnavalesque</i> en <i>Grotesque</i>	18
3.2 <i>Gargantua en Pantagruel</i> en Bakhtin	19
3.3 <i>Carnavalesque</i>	19
3.4 <i>Carnavalesque</i> Thesmophoria	20
3.5 <i>Grotesque</i>	21
3.6 <i>Grotesque realism: material bodily principle</i> en <i>carnival laughter</i>	22
3.7 <i>Grotesque</i> Thesmophoria	23
3.8 <i>Grotesque</i> en het leven	25
Conclusie	26
Literatuurverantwoording	28

Thesmophoriazusae en hun wereld

Een *carnavalesque-grotesque* interpretatie van de Griekse Thesmophoria

De Griekse Thesmophoria behoort tot de meest enigmatische festivals van de Griekse oudheid. De Thesmophoria is een driedaags panhelleens festival dat in de maand pyanepsion ter ere van Demeter gehouden wordt. Het festival heeft zeer oude wortels en heeft zeer lang bestaan.¹ De daadwerkelijke inhoud is, dankzij de zéér consequent nageleefde geheimhoudingsplicht die gold voor de deelnemers, grotendeels in nevelen gehuld. Datgene dat latere onderzoekers hieruit hebben kunnen ontwaren, is afkomstig vanuit een zeer beperkt aantal tekstfragmenten namelijk: Aristophanes' *Thesmophoriazusae*, *Protrepticus* van Clemens van Alexandrië en de scholion van Lucianus' *Dialogi Meretricii*. Deze bronnen laten ons kennismaken met de *thesmophoriazusae*: Vrouwen overal in Griekenland die jaarlijks afdalen in onderaardse gewelven en daar een substantie samenstellen van verrotte varkensresten en vers graan.

De huidige stand van onderzoek geeft onvolledige of onbevredigende verklaringen voor de exclusie van mannen, maar het is vooral het laten fermenteren van het geofferde varken waar geen verklaring voor wordt geboden. Mijn onderzoek zal dan ook precies die twee aspecten proberen te verhelderen. Want hoewel het 19^{de} eeuwse Mannhardt-Frazer paradigma, dat deze substantie magisch-vruchtbare krachten toedicht, sinds de jaren 60 aan geloofwaardigheid heeft ingeboet zijn veel huidige interpretaties nog steeds schatplichtig aan dit paradigma.

Dit paper begint met een gedetailleerde reconstructie van dit festival: wat zijn de 'feiten' en vanuit welke bronnen zijn deze aanwezig? Het tweede hoofdstuk is geheel gewijd aan de meest relevante interpretaties die er gegeven worden aan de Thesmophoria en de tekortkomingen die deze – voor mij – hebben.

In het derde en laatste hoofdstuk draag ik mijn eigen interpretatie aan. Ik doe dit aan de hand van Mikhail Bakhtins concepten *carnavalesque* en *grotesque*, uitgewerkt in zijn boek *Rabelais en zijn Wereld*. Bakhtin schetst in zijn boek een ondergrondse volkscultuur die binnen een *carnavalesque* staat met behulp van *grotesque* beelden de angst voor de mysterieuze wereld, de dood en onderdrukkende machtsstructuren weet

¹ R. Parker, *Polytheism and society at Athens* (Oxford 2005) 275.

te overwinnen. Deze cultuur traceert Bakhtin zelf al vanaf de Romeinse *Saturnalia's*, via de Middeleeuwse pleinen tot aan 18^{de} eeuwse Romeinse carnaval. Het beschouwen van de Griekse Thesmophoria als een *carnavalesque* festival met daarin een *grotesque* presentatie van een varken biedt een interessant theoretisch kader waarbinnen de tot nu toe onbegrepen aspecten aan de Thesmophoria kunnen worden verklaard.

Hoofdstuk 1 Het primaire bronnenbestand

De Attische Thesmophoria reconstrueren is een ingewikkelde opgave. Er bestaat niet één enkele bron die een eenduidig verslag geeft van de gebeurtenissen tijdens de drie dagen waaruit de Thesmophoria bestaat. Deze moet gedestilleerd worden uit flinters informatie, verspreid over verschillende typen documenten afkomstig uit verschillende tijden (van ouder tot contemporain tot Middeleeuws) en geschreven door auteurs met uiteenlopende achtergronden. De belangrijkste bronnen zijn zoals gezegd blijspeldichter Aristophanes, kerkvader Clemens van Alexandrië en de anonieme Thesmophoriascholiast van Lucianus.

Allereerst is een korte uitleg van het begrip scholion hier op zijn plaats. Een scholion is kort gezegd een zeer vroege vorm van wetenschappelijk onderzoek. Al vanaf de Klassieke tijd hielden geleerden zich bezig met de interpretatie van literaire, poëtische en filosofische teksten. Bevindingen en commentaren schreven deze geleerden vervolgens op in aparte *hypomnema* ofwel 'aantekeningen'. *Hypomnema* zijn in de originele vorm zeer zeldzaam en zijn vrijwel allemaal aan ons overgeleverd in een verkleinde en verkapt vorm: de scholion. Een scholion komt haast organisch tot stand. Een korte aantekening in de kantlijn van een boek die keer op keer opnieuw door een scholiast wordt herlezen, geïnterpreteerd, gecensureerd, samengevat, vertaald en gekopieerd. Wat nu korte en in veel gevallen onsamenhangende tekstfragmenten zijn, waren ooit begonnen als uitgebreide *hypomnema*. De scholiasten zijn in de meeste gevallen anoniem, maar de 'oerbron' van hun teksten is in veel gevallen te herleiden tot de Alexandrijnse school opgericht in 285 v. Chr. in Alexandrië.²

Welke informatie uit deze teksten gehaald kan worden en hoe deze verschillende teksten zich tot elkaar verhouden zal ik in dit hoofdstuk behandelen. Ik begin echter met Aristophanes' komedie *Thesmophoriazusae*.

² E. Dickey, *Ancient Greek scholarship* (Oxford 2007) 5-13.

Aristophanes

Thesmophoriazusae (vrouwen aanwezig op de Thesmophoria) is een Attische komedie waarvan men schat dat hij uitgevoerd is in het jaar 411.³ De komedie gaat niet over de Thesmophoria zelf, maar gebruikt dit festival als een decor waarin de Thesmophoriazusae de dood van tragediedichter Euripides beramen. Euripides stuurt daarom een familielid vermomd als vrouw naar het festival om zijn onschuld te bepleiten. Als mannelijke inwoner van Athene was het Aristophanes verboden aanwezig te zijn op de Thesmophoria en waren de rituelen voor hem strikt geheim.⁴ De kennis die we via zijn komedie over de Thesmophoria kunnen opdoen is daarom een grof raamwerk van het festival; in principe zijn dit de zaken die elke mannelijke Athener zou meekrijgen.

Dankzij *Thesmophoriazusae* weten we dat Thesmophoria een jaarlijks terugkerend festival⁵ is ter ere van de godin Demeter en haar dochter Persephone⁶ gehouden op de Pnyx.⁷ Deze viering was uitsluitend voor vrouwen toegankelijk⁸ en deze vrouwen overnachtten tijdens het gehele festival gezamenlijk op de Pnyx.⁹ Over de sociale status¹⁰ van deze vrouwen is Aristophanes niet helemaal duidelijk; slavinnen zijn wel aanwezig¹¹ maar mogen bijvoorbeeld bij het vergaderen over het lot van Euripides niet aanwezig zijn.¹² Hoewel mannen geen weet hadden van de gebeurtenissen tijdens de Thesmophoria had het festival een behoorlijke invloed op het Atheense publieke leven. Door aanwezigheid van de Thesmophoriazusae op de Pnyx vonden er daar gedurende het festival geen rechtspraak en volksvergaderingen plaats.¹³

³ Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria* (Londen 2000) 444.

⁴ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 361-365.

⁵ Ibid, 626.

⁶ Ibid, 101-103. Deze titel, of variaties hierop, komen door heel het stuk veelvuldig voor.

⁷ Ibid, 655-60.

H. W. Parke, *Festivals of the Athenians* (Londen 1977) 85.

⁸ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 84.

⁹ Ibid, 622-25.

¹⁰ Voor deze discussie zie A. Stallsmith 'a crowd of vulgar revellers; the *thesmophoriazusae at Athens*' in B. G. Wright (ed.), *A multiform heritage. Studies on early Judaism and Christianity in honor of Robert A. Kraft*, (Atlanta 1999).

Doorgaans wordt echter verwacht dat vooral meer vooraanstaande vrouwen deelnamen. zie R. Parker: *Polytheism and society at Athens*.

¹¹ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 532-540.

¹² Ibid, 280-294.

¹³ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 78-79.

Thesmophoriazusaë speelt zich af in de winter¹⁴ en op de middelste dag van de Thesmophoria. Een anonieme scholiast¹⁵ heeft daarbij aangetekend dat in 412-11 v. Chr. de Thesmophoria op 11, 12 en 13 Pyanepsion (november) valt.¹⁶ Volgens dezelfde scholiast staat de eerste dag in het teken van *anodos* (de weg omhoog), is de tweede dag een *nesteia* (vastendag) en is de derde dag *kalligeneia* (dag van het goede nageslacht).¹⁷ Verder speelt de gehele komedie zich af onder fakkelverlichting, dat suggereert dat een aantal activiteiten in ieder geval in het donker plaatsvonden.

De betrouwbaarheid van Aristophanes' stuk zit hem in het feit dat de Thesmophoria niet het onderwerp, maar slechts het decor is van zijn komedie. De terloopsheid waarmee Aristophanes details over de Thesmophoria beschrijft geeft aan dat dit – voor Atheners uit de vijfde eeuw – algemeen bekende zaken waren. Echter tot slot in de prachtige regels:

*'Come too, gracious happy sovereigns, to your own precinct, where men are forbidden to behold the devine rites that by torchlight you illumine, an immortal sight.'*¹⁸

Geeft Aristophanes toch een kleine inkijk in het daadwerkelijke hoogtepunt van de Thesmophoria.

Clemens van Alexandrië

Zoals gezegd gold voor leden van de Griekse heidense gemeenschap dat het uit de doeken doen van de geheime ritens tijdens de Thesmophoria een doodzonde was.¹⁹ Aristophanes houdt zich daar dan ook wijselijk aan. Vroegchristelijke auteurs zijn niet gebonden aan deze geheimhouding en het is dan ook via deze auteurs dat er inhoudelijke details aan het licht gekomen zijn.

¹⁴ Ibid, 66-69.

¹⁵ Dickey, *Ancient Greek scholarship*, 30.

Precieze auteur van deze scholia niet bekend, maar Dickey denkt Byzantijns

¹⁶ Parke, Parker, Lowe en Stallsmith houden deze datering ook aan.

¹⁷ W. Blake Tyrrell, (michigan state university) Vertaling scholia in aristophanem. <https://www.msu.edu/~tyrrell/> (versie april 2015).

¹⁸ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 1147-1159.

¹⁹ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 359-365.

De vroegst bekende van dit type bron is de *Protrepticus* (vermaning aan de heidenen) door de Griekse kerkvader Clemens van Alexandrië geschreven in de tweede eeuw na Christus. Kort samengevat worden in de *Protrepticus* de deugden van het Christendom gespiegeld aan de dwaze en misleidende religie die de heidense Grieken aanhangen. In de *Protrepticus* is duidelijk een zeer grote afkeer van de heidense Grieken en hun rituelen af te lezen maar door zijn tirade schijnt echter ook duidelijk een diepe kennis van de Grieks-Hellenistische cultuur door. Athene is in de tweede eeuw n. Chr. immers nog volop heidens en Clemens van Alexandrië is zelf pas op latere leeftijd bekeerd tot het Christendom. Ondanks zijn vooringenomenheid beloofd Clemens ons om objectief verslag te doen van enkele Griekse mysterieculten:

*'But what if I were to recount the mysteries for you? I will not burlesque them, as Alcibiades is said to have done, but will thoroughly lay bare, in accordance with the principle of truth, the trickery they conceal'*²⁰

Hieronder Clemens' fragment dat de Thesmophoria behandelt:

'Would you have me also tell you the story of Persephone gathering flowers, of her basket, and how she was seized by Hades, of the chasm that opened in the earth, and of the swine of Eubouleus that were swallowed up along with the two deities,[sic] which is the reason given for the custom of casting swine into the sacred caverns at the festival of the Thesmophoria?

[Of: According to which aetiology the 'megarising' women at the Thesmophoria throw in pigs?] Alternatieve vertaling van N. Lowe²¹

This is the tale which the women celebrate at their various feasts in the city, Thesmophoria, Scirophoria, Arretophoria, where in different ways they work up into tragedy the rape of Persephone'.²²

²⁰ Clemens van Alexandrië, *Protrepticus*, 29.

De gebruikte versie van *Protrepticus* is de door de Universiteit Utrecht beschikbaar gestelde webeditie van de Loeb classical library:

<http://www.loebclassics.com.proxy.library.uu.nl/>.

²¹ N. J. Lowe, 'Thesmophoria and Haloa; myth, physics and mysteries' in: S. Blundell en M. Williamson (ed.) *The sacred and the feminine in ancient Greece* (Londen 1998) 137.

²² Clemens van Alexandrië, *Protrepticus*, 37.

Om deze tekst goed te kunnen begrijpen is enige uitleg over de oorsprong van Griekse religieuze praktijk op zijn plaats. Griekse religieuze festivals hebben vrijwel allemaal een verklarende mythe – ook wel aetiologie genoemd. Veel Griekse religieuze festivals hebben één of meerdere aetiologieën die een verklaring geven voor het – soms bizarre – handelen tijdens deze festivals. Wat vaak het geval is - dit is ook zo bij de Thesmophoria²³ – is dat het festival vele malen ouder is dan de aetiologie. Een aetiologie is dan een manier om zin te geven aan religieuze gebruiken waarvan de originele intenties reeds verloren gegaan zijn.²⁴ Aetiologiën zijn voornamelijk afkomstig uit de Griekse goden- en heldenepiek zoals die onder anderen geschreven werd door Homerus. Regelmatig is één mythe de aetiologie voor verschillende religieuze festivals. Zo delen zowel de Thesmophoria, als de mysteriën van Eleusis bepaalde stukken van de Homerische Hymne van Demeter

Samengevat gaat deze hymne als volgt: Demeter en haar dochter Kore verzorgen samen het groeien en bloeien van de aardse gewassen. Op een dag zijn de twee op Sicilië en dwaalt Kore alleen af om bloemen te verzamelen. Plots opent de aarde zich en verschijnt Hades die Kore zijn rijtuig intrekt en haar meeneemt naar de onderwereld. Ontroostbaar door haar verlies zoekt Demeter met een fakkel in de hand de aarde af naar haar dochter en in haar grote verdriet verzuimt ze de gewassen te laten groeien. Haar zoektocht brengt Demeter naar Eleusis waar ze vermoed als een oude vrouw liefdevol opgenomen wordt in het huishouden van de Eleusische koning Keleos en zijn vrouw Metaneira. In eerste instantie weigert Demeter elke vorm van luxe die haar wordt aangeboden en neemt ze slechts aarzelend plaats op een eenvoudig houten krukje afgewerkt met wit schapenbont dat haar door de huishulp Iambe wordt aangeboden. Nog steeds weigert Demeter te eten, drinken of spreken. In een poging Demeter te troosten weet Iambe met grapjes en plagerij de Godin aan het lachen te maken. In ruil voor het onderdak neemt Demeter de zorg voor de zoon van Keleos en Metaneira op zich. Omdat Demeter zich nog steeds niet bekommert om de groei van gewassen dreigt er ondertussen een catastrofe voor zowel de mensheid, als voor de goden en Zeus dringt er bij zijn broer op aan om Kore – inmiddels Persephone koningin van de onderwereld – weer vrij te laten.

²³ Parker, *Polytheism and society*, 275.

Clemens van Alexandrië, *Protrepticus*, 33.

²⁴ J. D. Mikalson, *Ancient Greek Religion* (Chichester 2010) 33-36.

Hades willigt dit verzoek in maar niet voordat hij Persephone een granaatappel laat eten. Het eten van deze granaatappel verbindt haar blijvend aan Hades en de onderwereld en zorgt ervoor dat Persephone drie maanden per jaar moet afdalen om naast Hades haar plaats als koningin van de onderwereld in te nemen. Eenmaal herenigd met haar dochter laten de twee Godinnen wederom de gewassen groeien, met uitzondering van de wintermaanden wanneer Persephone in de onderwereld verblijft. In de cultus te Eleusis eert men sindsdien Demeter en Persephone voor de gecultiveerde gewassen die de mens aan ze te danken heeft.²⁵

Clemens van Alexandrië interpreteert hier echter de rituelen van de Thesmophoria niet aan de hand van de bovenstaande Homerische Hymne, maar aan de Orfische Hymnen. Deze verschilt slechts op een paar details van de Homerische. Van de Orfische Hymnen – ook wel *Orphica* genoemd – is vrijwel geen ‘origineel’ materiaal meer beschikbaar. Hierdoor komen fragmenten van Orfische teksten vooral voor in de vorm van citaten door vroeg Christelijke auteurs. Ook bestaat er geen standaardversie van deze Hymnen maar lijken er verschillende versies en varianten van te bestaan.²⁶ De Hymne waar Clemens van Alexandrië naar verwijst kennen we bijvoorbeeld alleen nog maar via zijn eigen citering. De precieze datering van de Orfische teksten staat ter discussie maar tegenwoordig houdt men de zevende eeuw voor Christus aan.

In deze Orfische Hymne wordt een nieuw personage geïntroduceerd: de zwijnshoeder Eubouleus die zowel Kore als zijn kudde zwijnen in de onderwereld ziet verdwijnen. Het lot van deze Eubouleus wordt in Clemens tekst gebruikt als aetiologie voor de *Megarizontes* (‘vrouwen die varkens in heilige grotten gooien’ zie Nick Lowe’s alternatieve vertaling²⁷) De Eleusische koningin Metaneira en de dienstmeid Iambe, die met grapjes wist door te dringen tot de ontroostbare Demeter, zijn in de Orfische Hymne samengesmolten tot een oudere vrouw genaamd Baubo.

Clemens van Alexandrië schrijft hierover:

‘I will quote you the very lines of Orpheus, in order that you may have the originator of the mysteries as witness of their shamelessness:

²⁵ Homerische Hymne van Demeter, parafrase van mijzelf.

²⁶ R. G. Edmonds, *Redefining ancient orphism* (Cambridge 2013), 3-5.

²⁷ Lowe, Thesmophoria and Haloa, 137.

'This said, she drew aside her robes, and showed a sight of shame; child Iacchus was there, and laughing, plunged his hand below her breasts. Then smiled the goddess(Demeter), in her heart she smiled, and drank the draught from out the glancing cup'²⁸

Deze meer obscene variant van Homerus' stichtelijke Iambe die tot Demeter door weet te dringen vormt een aetiologie voor de vele vermeldingen van vermeend ongepast taalgebruik, fysiek misbruik en naaktloperij door vrouwen tijdens vele Demeterfestivals.²⁹

Hoewel het Clemens' intentie is om voor ons de mysteriën bloot te leggen is het resultaat nog steeds een moeilijk te interpreteren tekst. Want hoewel Clemens ons leert de Orfische en Homerische hymnen als leidraad te gebruiken bevatten de passages uit de *Protrepticus* een hoop hiaten. Het doet alleen verslag van gebeurtenissen en geeft geen uitleg. Wat is het verdere idee achter het in putten gooien van varkens?

Scholion van Lucianus van Samosata

Een aantal antwoorden werden in 1870 door Erwin Rhode ontdekt in een scholion van een 13^{de} eeuwse manuscript van Lucianus van Samosata.³⁰ De scholion legt het begrip 'Thesmophoria' uit dat in Lucianus' *Dialogi Meretricii* (2^e eeuw n. Chr.) voorkomt.

'Thesmophoria is a festival of the Greeks containing mysteries. These are also called Skirophoria. It was performed according to the more mythical account because, when Kore was raped by Plouton while gathering flowers, a swineherd called Eubouleus was pasturing pigs on that spot and they were swallowed in the chasm along with Kore. So in honour of Eubouleus the piglets are thrown into the pits of Demeter and Kore.

²⁸ Clemens van Alexandrië, *Protrepticus*, 43.

²⁹ A. Stallsmith, 'Aporreta: verbal and ritual obscenity in the cults of ancient women' in: R. Häg (ed.), *The role of religion in the early Greek polis. Proceedings of the third international seminar on ancient Greek cult at the Swedish institute at Athens* (Stockholm 1996) 1-4.

³⁰ Lowe, Thesmophoria and Haloa, 121.

The rotten remains of the items thrown into the chambers are brought up by women called bailers who have kept themselves pure for three days; they go down into the secret places and bring up the remains and put them on the altars. They think that anyone who takes some of this and mixes it in when sowing will have good crops. And they say that there are snakes underground in the pits, which eat most of what is thrown in. And so they make noises when the women bail out and when they deposit those figures again, to make the snakes which they regard as guardians of the secret places withdraw.

[...]

They also take pine branches because of the plant's fertility. Into the secret places known as chambers are thrown these objects and piglets, as we have said already, these too chosen because of their abundant offspring as a token of the birth of crops and of men as a kind of thank-offering to Demeter, since she by providing Demetrian crops civilized the whole human race.

The earlier account of the festival was mythical, but the one under consideration is physical. It is called Thesmo-phoria because Demeter is called Thesmophoros because she established laws or thesmoi by which men were to acquire and work for their food.³¹

Deze Thesmophoriascholion is na ontdekking door Rhode altijd toegeschreven aan de tiende-eeuwse bisschop Arethas van Caesarae. Maar zoals gebruikelijk is met middeleeuwse scholia is Arethas slechts een van de vele schakels geweest in de levensloop van de scholion en heeft hij niet veel meer gedaan dan de al bestaande scholion te kopiëren.

Een interessante studie gedaan door Nick Lowe naar deze scholion wijst Arethas als originele auteur van de hand. Arethas bezat aantekeningen waarin hij specifieke begrippen uitwerkt (zoals het begrip *Megarizontes*) die hij nooit alleen uit Clemens' tekst kan hebben afgeleid.³² Volgens Lowe wijst dat en het feit dat Arethas dit beknopte verhaal van Clemens verder kan uitwerken naar 'voorkennis' uit een nu verloren

³¹ Parker, *Polytheism and society*, 273.

³² Lowe, *Thesmophoria and Haloa*, 127.

oerbron ³³ Een bron waar zowel Clemens van Alexandrië en de Luciannusscholiast nog wel toegang toe hadden.

Een reconstructie

Uit de bovenstaande drie bronnen hebben historici de volgende relatieve reconstructie³⁴ van de Thesmophoria gemaakt. Ik gebruik hier de term relatief omdat het bronnenbestand vrijwel zeker incompleet is en dat we daarnaast niet weten wat en hoeveel er mist.

11, 12 en 13 Pyanepsion vertrekken de Atheense burgervrouwen met hun slavinnen naar de Pnyx om daar – buiten het zicht van de Atheense mannen – de Thesmophoria te vieren. De Thesmophoria is een festival dat haar aetiologie in de Orfische Hymnes van Demeter en Persephone heeft. De vrouwen brengen de tweede dag ascetisch door. Ze vasten net zoals Demeter en de vrouwen kauwen en zitten op lustonderdrukkende planten.³⁵ In navolging van de Homerische Iambe en de Orfische Baubo zijn de dagen gevuld met aischrologia: obscene grappen, naaktloperij³⁶ en scheldpartijen. Aan het einde van dag drie wordt door zogenaamde antletriai – ofwel ‘scheppers’ – die drie volle dagen in religieuze puurheid doorgebracht hebben gefermenteerde resten van eerder³⁷ geofferde varkens (het symbool voor Eubouleus’ kudde) samen met vruchtbaarheidssymbolen naar boven gehaald. Boven de grond vermengen de antletriai dit met verse graankorrels en volgens de scholiast van Lucianus denken de deelnemers dat dit mengsel de vruchtbaarheid van het land bevordert. De scholiast denkt zélf echter dat het hele ritueel een dankoffer is aan Demeter voor haar rol in het groeien van gewassen.

³³ Ook voor de interessante discussie over de originele herkomst van de thesmophoriascholion zie Lowe *Thesmophoria and Haloa; myth, physics and mysteries*.

³⁴ Parker, *Polytheism and society*, 157.

³⁵ L. J., Jeffery, ‘The Thirty-Fourth Report of the American Excavations in the Athenian Agora’, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 17- 2, (1948) 97-98.

³⁶ W. Blake Tyrrell, (michigan state university) *vertaling scholia in aristophanem*. <https://www.msu.edu/~tyrrell/> (versie april 2015).

³⁷ Wanneer en tijdens welk festival deze varkens de grond in gaan staat ter discussie. Parke stelt dat ze tijdens de *skira* in de grotten gestopt worden. Parker betwist dit. (Zie Parke, 83 en Parker 174.)

Geen van de hierboven behandelde bronteksten geeft een verklaring voor het rottende varkensvlees dat de *antletriai* met graankorrels vermengden. De aanwezigheid van de varkens in de *megara* wordt verklaard met de Orfische Eubouleus, maar zou enkel het offeren in de *megara* dan niet afdoende zijn? De bronnen zelf geven geen uitleg over datgene wat het offer moet bewerkstelligen. Ook geven geen van de bronnen een verklaring voor de totale afwezigheid van mannen. Volgens de scholiast denken de *Thesmophoriazousae* zélf dat het mengsel hun akkers ten goede komt maar is dat ook de originele intentie van het ritueel geweest? Het volgende hoofdstuk zal dan ook gaan over de verschillende interpretaties die men geeft aan de Thesmophoria

Hoofdstuk 2 Status Quaestionis:

De Magikos, muthikos, phusikos en sociaal-bevestigende dimensies van de Thesmophoria

In dit hoofdstuk zal ik de vier belangrijkste manieren van interpreteren bespreken aan de hand van vier onderzoekers: James Frazer, Nick Lowe, Allaire Stallsmith en Robert Parker. De interpretatiemodellen waar deze auteurs voor kiezen zijn ofwel *magikos*, *muthikos*, *phusikos* of een combinatie ervan. Vooral Parker benadrukt de sociaal-bevestigende rol van de Thesmophoria. Te beginnen met James Frazer zal ik deze begrippen aan de hand van hun onderzoeken uitleggen.

James Frazer: Magikos

De in 1870 ontdekte Thesmophoriascholion werd in 1890 dankbaar geïncorporeerd in James Frazers *The Golden Bough: a study of magic and religion*. In dit werk betoogt Frazer via een zeer uitgebreide vergelijkende studie dat het positief beïnvloeden van vruchtbaarheid van mens, dier en gewas ten grondslag ligt aan alle religie. Voor Frazer is het varken een symbool voor de geest van het laatst geoogste graan. Dit varken zou een oervorm van Demeter zijn, voordat het pantheon onder invloed van Homerus en Hesiodos antropomorf werd. Deze graangeest leeft door via de geboorte van de nieuwe oogst: dit is Persephone die terugkeert vanuit de onderwereld.³⁸ Hoewel Frazers opvatting dat alle religie in essentie vruchtbaarheidsreligie is inmiddels ontkracht is,

³⁸ J. Frazer, *The golden bough; a study in magic and religion* (Oxford 1994), 931, 1083, 1099.

heeft deze these een grote invloed gehad in de interpretatie van de Thesmophoria als een vorm van directe instrumentele vruchtbaarheidsmagie: *magikos*.

Nick Lowe: Muthikos en Phusikos

Frazer heeft aan populariteit ingeboet nadat wetenschapper in de jaren 60 afstapten van het 19^{de} eeuws streven om complexe thema's in grote algemene theorieën te vatten. Waar Frazer in zijn werk de Thesmophoriascholion iets te lichtvaardig verwerkt in zijn vruchtbaarheidsmagietheorie blijft Nick Lowe dicht bij de scholion zelf en wijst hij Frazers ideeën van de hand. Lowe is zeer geïnteresseerd in de unieke visie die de scholiast ons op de interpretatie van rituelen biedt. De scholiast maakt het onderscheid tussen twee *logoi*: een *muthikos* en een *phusikos*.³⁹

De mythisch/aetiologische verklaring stelt dat de gebeurtenissen tijdens de Thesmophoria een herbeleving zijn van de Homerisch-Orfische omzwervingen van Demeter, Persephone en Eubouleus. In dit geval geeft deze *muthikos* verklaring ons géén daadwerkelijk doel dat achter de Thesmophoria zit.

De tweede *phusikos*-expressieve verklaring koppelt de mythe los van het ritueel en kijkt naar de daadwerkelijke bestanddelen van het ritueel: Het varken dat veel nakomelingen voortbrengt en de dennenscheuten die veel zaden produceren en de fallusvormige cakes (welke geen nadere uitleg behoeven). Tezamen staan ze symbool voor vruchtbaarheid en zijn een expressief dankoffer. Ze bedanken hiermee de godin voor haar giften aan de mensheid: gecultiveerde landbouw.⁴⁰ Een vergelijkbaar dankritueel zien we in de cultus van de wijngod Dionysos.⁴¹

Volgens de scholiast – en Lowe volgt hem daarin – staat het gegeven ‘They think that anyone who takes some of this and mixes it in when sowing will have good crops’ los van zowel de *muthikos*verklaring als de *phusikos*-expressieve verklaring van de Thesmophoria. Frazer interpreteerde die zin als steunpilaar voor zijn *magikos*interpretatie maar Lowe stelt echter dat de scholion slechts twee interpretatiekeuzes biedt: Ofwel een betekenisloze encenering van De hymne van Demeter – die overigens niet de originele verklaring kan zijn, omdat ritueel en mythe

³⁹ Lowe, Thesmophoria and Haloa, 128.

⁴⁰ Ibid, 124.

⁴¹ Ibid, 125-126.

onafhankelijk van elkaar ontstaan- en pas later samengevoegd zijn.⁴² De tweede optie is dat de geofferde vruchtbaarheidssymbolen een dankoffer zijn aan Demeter om haar geschenken aan de mensheid. Magische krachten van het mengsel worden niet in overweging genomen.

Allaire Stallsmith: Thesmophoria: Overdetermination

In haar artikel *Interpreting the Athenian Thesmophoria* brengt Allaire Stallsmith enige nuance aan in het betoog van Lowe. Volgens Stallsmith kun je de 'They think' passage niet zomaar verwerpen of onderschikken aan de erudiete analyse van de latere scholiast. Stallsmith benadrukt dat de kracht van rituelen ligt in het feit dat ze *overdetermined* zijn. Dit houdt in dat achter één ritueel verschillende motivaties liggen. Dit geeft rituelen een breed draagvlak. Voor Stallsmith blijft Frazer's conclusie, dat dankzij een magische compost (in ieder geval voor de *thesmophoriazusae*) de vruchtbaarheid van gewassen ten goede komt, overeind staan.⁴³

Zowel Frazer als Lowe besteden weinig aandacht aan het mannenverbod dat geldt tijdens de Thesmophoria. In *Aporreta: Verbal and ritual obscenity in the cults of ancient women*, óók geschreven door Stallsmith betoogt ze dat meerdere Demetermysteriën van origine slechts voor vrouwen toegankelijk waren. De mysteriën van Eleusis zijn voor Stallsmith een voorbeeld van hoe de stille privémagie van de vrouw door de dominante, publieke mannelijke ideologie toegeëigend wordt om tot een openbare mysteriecultus gemaakt te worden. Een voor mannen afgesloten ritueel als Thesmophoria is een manier voor de vrouw om hun eigen 'vrouwendiscours' te voeren.⁴⁴ *Aischrologia* – het verbaal misbruiken van elkaar – was binnen Demeterculten een veel voorkomend onderdeel dat de vrouwelijke vruchtbaarheid zou stimuleren.⁴⁵ Het is echter moeilijk te rijmen met het ideaalbeeld van de vrouw – ze is zwijgzaam en er wordt over haar gezwegen – zoals dit geschetst wordt in de beroemde lijkrede van

⁴² Lowe, Thesmophoria and haloa, 131.

A. Stallsmith, 'Interpreting the Thesmophoria', *Classical Bulletin* 84-1 (2009) 1.

⁴³ Stallsmith, *Interpreting*, 10, 14.

⁴⁴ Stallsmith, *Aporreta*, 10-12.

⁴⁵ *Ibid*, 5.

Pericles⁴⁶ Daarnaast is de vrouw als levensgever de natuurlijke metgezel van Demeter en kan dan ook veilig afdalen in de *megara*; de baarmoeder van de wereld.⁴⁷

Robert Parker: Sociaal-bevestigende dimensie van de Thesmophoria

Het concept van *overdetermination* dat Stallsmith al toeschreef aan Griekse rituelen wordt verder uitgewerkt in Robert Parkers *Polytheism and society at Athens*. Parker voegt hier nog een extra dimensie aan toe: de sociaal bevestigende rol van een ritueel.

Volgens Parker zijn er drie interpretatiewijzen mogelijk die elkaar niet beconcurreren. Allereerst is er de relatie tussen de Thesmophoria en de vruchtbaarheid van de akkers. Waaraan hij toevoegt dat Lowes strikte onderscheid tussen *muthikos* en *phusikos* moeilijk houdbaar is. Het verzuimen van een expressief dankoffer kan de woede van de Goden veroorzaken en zo de oogst verpesten. Het dankoffer is in dit geval zeker instrumenteel in het tevreden houden van de Goden en het behouden van je oogst. Het grote verschil is dat instrumentele magie de godenwereld lijkt te omzeilen (het magisch middel doet het werk), terwijl een dankoffer altijd via de Goden gaat.

Daarnaast is er een relatie tussen de Thesmophoria en de vruchtbaarheid van de vrouwen. Deze vruchtbaarheid werd gestimuleerd door seksuele onthouding, *aischrologia*, en de alomtegenwoordige vruchtbaarheidssymboliek tijdens de drie dagen – waarvan de slotdag staat in het teken van *kalligeneia* ofwel ‘goed nageslacht’.

Tot slot is er de relatie tussen de Thesmophoria en de status van de burgervrouwen: de sociaal-bevestigende rol. Zoals te lezen is in Aristophanes ligt het publieke Atheense leven 11, 12 en 13 Pyanepsion grotendeels stil. Het effect van een grootschalige exodus van vrouwen, die vervolgens zelfstandig een religieus festival organiseren moet niet onderschat worden. En hoewel vrouwen meewerken in de landbouw was traditiegetrouw het bewerken van de akkers het domein van de man. Volgens Parker hebben de vrouwen met hun bijdrage via de Thesmophoria een eigen niche binnen de voedselwinning bezet.⁴⁸

⁴⁶ De lijkrede van Perikles in Thucydides II, 34-46, (vertaling M.A. Schwartz) 45.

⁴⁷ Stallsmith, Aporreta, 7.

⁴⁸ Parker, *Polytheism and society*, 275-280.

Punten van kritiek

Hoewel alle hierboven behandelde auteurs steekhoudende interpretaties gegeven hebben aan de Thesmophoria, wil ik in sommige gevallen een aantal punten van kritiek opmerken.

De interpretatie van het varkensmengsel als magische compost is voor zowel Frazer, Stallsmith en Parker een plausibele optie. Het maken en distribueren hiervan bevat echter een aantal problematische aspecten. Allereerst wil ik aanstippen dat men reeds vanaf het vierde millennium vóór Christus gebruik maakte van diepe putten om compost in te maken.⁴⁹ Dat de productie van een – naar ik aanneem – vrij gebruikelijke substantie het hoogtepunt is van een van de grootste mysterieculden van Griekenland klinkt anticlimactisch.

Wanneer we er echter vanuit gaan dat deze speciale – want magische – compost wél extra vruchtbaarheid aan de akkers moet schenken lopen we tegen een praktisch probleem aan. Distributie van dit product naar de verschillende boeren toe kan nooit gebeurt zijn zonder dat een enkele mannelijke Griek hier – letterlijk – lucht van kreeg en dit op enig moment opschreef voor latere generaties. Buiten de Thesmophoriascholion maakt geen enkele schrijver hier echter notie van.

Parker benadrukt de sociaal bevestigende rol die de Thesmophoria speelde voor de vrouwen. Zij konden tijdens het festival hetzij via een offer, hetzij via een magisch middel hun steentje bijdragen aan de voedselwinning. Hoe communiceer je dit wanneer al je belangrijk werk in mysteriën gehuld is?

Tot slot benadrukt Lowe dat het geofferde varken, tezamen met dennenscheuten een symbolisch dankoffer voor de geschenken van Demeter aan de mensheid moet voorstellen. Dit verklaart echter nog steeds niet de bizarre verrotte vorm waarin dit dankoffer gebracht wordt. De Grieken zijn doorgaans redelijk uniform in hun offers⁵⁰ en zover bekend is het Thesmophoria-offer uniek in zijn vorm. Ook Stallsmith noemt een aantal Griekse festivals gewijd aan het verzoeken van een goede oogst waaronder *Proerosia* en *Haloa* waar 'normale' zwijnsoffers gebracht worden aan Demeter. Tijdens deze beduidend beter gedocumenteerde pre-zaaifestivals wordt niets gedaan met magische compostmengsels.

⁴⁹ L. F., Diaz, e.a., (ed.) Waste Management series 8 '*Compost Science and Technology*' (Amsterdam 2007) 7-8.

⁵⁰ Mikalson, *Ancient Greek Religion*, 21-15.

Uit de secundaire literatuur valt te concluderen dat interpretaties van de Thesmophoria *magikos*, *muthikos*, *phusikos* of een combinatie hiervan zijn. In de meeste gevallen is het maken van een strikt onderscheid tussen deze drie problematisch. Daarnaast speelt er tijdens de Thesmophoria voor de vrouwen een niet te onderschatten sociaal bevestigend element. In de volgende hoofdstuk wil ik – met het concept overdeterminatie in het achterhoofd – een aanvullend verklaringsmodel aandragen voor de Thesmophoria. Met dit model probeer ik zowel het afwijkende gefermenteerd varkensoffer en het vrouwelijke mysterie-element te vangen.

Hoofdstuk 3 Thesmophoria: *carnavalesque* en *grotesque*

Voor mijn eigen interpretatie van de Griekse Thesmophoria wil ik gebruik maken van de theorieën geformuleerd in Mikhail Bakhtins (1895-1975) *Rabelais en zijn Wereld (1930)*, toegespits op Bakhtins concepten, *carnavalesque* en *grotesque realisme*. Bakhtin besteedt zelf geen aandacht aan de Griekse vrouwenmysteriën maar hoewel Bakhtins studie naar Rabelais als leidraad voor een interpretatie van de Thesmophoria bij mijn weten nog niet eerder gedaan is, zal blijken dat zijn theorieën uitstekend verklaring en zingeven aan de handelingen tijdens de Thesmophoria. Bakhtin besluit besluit zijn boek ook met de uitspraak dat hoewel elke fase van de geschiedenis met *carnavalesque* omgeven was (hij noemt zelf de Romeinse *Saturnalia*⁵¹), niet elke fase echter een Rabelais had om het zo volledig te verwoorden⁵²; hij spoort ons aan om zijn werkwijze toe te passen op andere casussen. Voordat ik Bakhtins theorie toepas op de Thesmophoria, zal ik eerst kort zijn werk over Rabelais en de belangrijkste concepten daaruit introduceren.

Gargantua en Pantagruel en Bakhtin

Rabelais en zijn Wereld is een haast antropologische studie van de renaissanceklassieker *Gargantua en Pantagruel* (*La vie de Gargantua et de Pantagruel* 1535) van de humanist, arts en schrijver Francois Rabelais. Bakhtin ontwikkelt daarin een theoretisch raamwerk om de middeleeuwse volkscultuur, zoals we die ontdekken in *Gargantua en Pantagruel*, te kunnen interpreteren.

Gargantua en Pantagruel is een 5-delig satirisch verhaal over de omzwervingen van de reus Pantagruel en zijn vader Gargantua. Rabelais' werk is doorspekt met

⁵¹ M. Bakhtin, *Rabelais and his world* (Bloomington 1984), 6.

⁵² Bakhtin, *Rabelais*, 474.

vreemdsoortige uitingen van middeleeuwse - en renaissance volksgebruiken. Centrale thema's in Rabelais' *Gargantua en Pantagruel* zijn: subversiviteit (in Rabelais' geval antiklerikalisme), de ridiculisering en vernedering van vriend en vijand en heel veel eet-, drink-, poep-, plas- en geweldshumor.⁵³

Door zijn tijdgenoten werd Rabelais op handen gedragen maar latere lezers konden Rabelais' wereld niet of nauwelijks plaatsen. Rabelais' meesterwerk wordt dan ook geleidelijk afgeserveerd als een oppervlakkig grappenboek. In de 18^{de} eeuw bijvoorbeeld omschreef Voltaire het werk als 'a good story two pages long, at the price of two volumes of nonsense. (...) he [Rabelais] is a drunken philosopher who wrote only when he was drunk'.⁵⁴

Latere critici lazen in Rabelais alleen de vernislaag van grappen en vuiligheid, maar lazen niet de onderliggende noties van subtiele en geweldsloze subversiviteit vanuit de middeleeuwse onderklassen. De Russische theoreticus Bakhtin, zelf afkomstig uit een wereld van Stalinistische onderdrukking, las in Rabelais' wél deze onderliggende boodschap van geweldloos verzet.

Carnavalesque

Bakhtin ontdekt in Rabelais' werk een specifieke atmosfeer die hij *carnavalesque* noemt. *Carnavalesque* is voor Bakhtin een sociaal instituut en een viering van het leven, ontdaan van alle structuren gebaseerd op macht en angst:

'Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change and renewal. It was hostile to all that was immortalized and completed'.⁵⁵

De *carnavalesque* toestand kan tussen verschillende groepen optreden, er is echter altijd sprake van een subalterne cultuur die zich binnen de atmosfeer van het *carnavalesque* tijdelijk afscheidt van de dominante cultuur. Om vervolgens binnen de vrijgevochten ruimte hun eigen onderliggende cultuur te kunnen uiten. In Bakhtins analyse van *Gargantua en Pantagruel* bestond deze *carnavalesque* dynamiek vooral tussen de volkse

⁵³ F. Rabelais, *Gargantua and Pantagruel* (Londen 2006) 1-6.

⁵⁴ Bakhtin, *Rabelais*, 116-117.

⁵⁵ *Ibid*, 10.

cultuur en de kerkelijke dogma's.⁵⁶ Maar deze dynamiek kan dus óók plaatsvinden tussen man en vrouw, of jong en oud. Bakhtin zelf benadrukt dat *carnavalesque* vrij is van gebed en magie 'They do not command nor do they ask for anything'.⁵⁷

Binnen deze 'ideale wereld' van het *carnavalesque*, waarin de hiërarchie tussen dominante en subalterne cultuur wegvalt, floreert vervolgens wat Bakhtin *grotesque realisme* noemt. *Grotesque realisme* kan niet bestaan zonder een staat van *carnavalesque* en vice versa. De twee begrippen gaan hand in hand.⁵⁸ *Grotesque realisme* is een stijfiguur⁵⁹ die volgens Bakhtin zowel in tekst, ritueel en in de kunst terug te zien is.⁶⁰ *Grotesque realisme* biedt ons verandering versus stasis; wording versus voltooid; cyclisch versus lineair; heterogeen versus homogeen; oneindig versus eindig. Meer over *grotesque realisme* volgt in de paragraaf 'grotesque'

Carnavalesque Thesmophoria

Waar in Rabelais' werk de tegenstelling heerst tussen de volkscultuur en de kerk, heerst in de wereld van de *thesmoporiazusae* deze tegenstelling tussen man en vrouw.

Het definiëren van de rol en plaats van de Griekse vrouw is echter problematisch. Over vrouwen is relatief weinig geschreven in de antieke bronnen die we kennen. En als er al over vrouwen geschreven wordt, dan fungeren vrouwen vooral als een narratief gereedschap in de handen van mannelijke schrijvers.⁶¹ Zo lezen we in Aristophanes' *Lysistrata* dat het voor vrouwen erg lastig is om het huis uit te komen.⁶² In *Thesmoporiazusae* lezen we iets vergelijkbaars 'if the little woman goes out somewhere (...) you rage like lunatics'.⁶³ Een goede vrouw is als Hektors Andromache: bescheiden, stil en gediensig. De goede vrouw blijft binnen. Natuurlijk zijn dit ideaalbeelden, maar zelfs ideaalbeelden zijn een product van de samenleving waarvoor ze bedoeld zijn. Men

⁵⁶ Bakhtin, *Rabelais*, 90-92.

⁵⁷ Ibid, 7.

⁵⁸ Ibid, 75.

⁵⁹ Bakhtin noemt het zelf een *literary mode* of *literary trope*

⁶⁰ M. Holquist en K. Clark, *Mikhail Bakhtin* (Cambridge 1984) 299, 310.

⁶¹ J. Morgan, 'women religion and the home' in D. Ogden (ed.), *A companion to Greek religion* (Chichester 2007) 297-8.

⁶² Aristophanes, *Lysistrata*, 15-18.

⁶³ Aristophanes, *Women at the Thesmophoria*, 794-5.

kan er van uit gaan dat dit literaire beeld van de ideale vrouw enige raakvlakken heeft met de echte samenleving.⁶⁴

De ideale vrouw blijft in huis maar uiteraard kon dit niet gelden voor de armere bevolking. Een eenvoudige boerin kon het zich niet veroorloven de gehele dag binnen door te brengen. Dit correspondeert echter wel met de aanname⁶⁵ dat de *thesmophoriazusae* toch vooral rijkere burgervrouwen waren die met behulp van dit festival hun normaal afgesloten omgeving konden ontvluchten.

De ideale Griekse vrouw zoals geportretteerd door Pericles was onzichtbaar en en bovendien werd er niet over haar gesproken. De *carnavalesque* vrouw organiseert echter een eigen festival en kan drie dagen onbekeken haar eigen gang gaan. Het is in deze *carnavalesque* staat dat de Griekse vrouw vrijelijk haar vrouwendiscours⁶⁶ kan voeren. Carnaval is voor Bakhtin een speelse en vooral geweldloze vorm van subversiviteit; een antigif tegen politieke, religieuze of seksuele dominantie.⁶⁷ Het bevrijdt mensen van bedrukkende concepten zoals eeuwig, absoluut en onveranderlijk en biedt verandering, vernieuwing en relativiteit als alternatief.⁶⁸

Grotesque

De inhoud van het *carnavalesque* vrouwenfestival Thesmophoria kan vervolgens geïnterpreteerd worden als *grotesque realisme*. Het begrip *grotesque* stamt reeds uit de 15^{de} eeuw. Bij het opgraven van de thermen van Titus (39-81 n. Chr.) werd een nieuw type fresco-ornament ontdekt dat de naam *grottesca* kreeg (afgeleid van het Italiaanse woord *grotta*: grot). De *grottesca* ornamenten vielen op door hun niet eerder geziene samensmelting van plantaardige, dierlijke en menselijke vormen.⁶⁹ De ornamenten worden toegeschreven aan de Romeinse artiest Fammulus en vergelijkbare schilderijen van deze schilder heeft men ontdekt in Neros *Domus Aurea*.⁷⁰

⁶⁴ Morgan, *Women religion and the home*, 299.

⁶⁵ Zie Parker en Stallsmith.

⁶⁶ Zie Stallsmith 'Aporreta'.

⁶⁷ H. Yol Jung, 'Bakhtin's dialogical body politics', in M. Mayerfeld en M. Gardiner (ed.), *Bakhtin and the Human sciences* (Londen 1998) 106.

⁶⁸ Bakhtin, *Rabelais*, 81-82.

Holquist en Clark, *Mikhail Bakhtin*, 301-302.

⁶⁹ Bakhtin, *Rabelais*, 31-32.

⁷⁰ J. L. Adams, *the grotesque in art and literature* (Grand Rapids 1997). 5-6.

Andere voorbeelden van *grotesque* kunst zijn de Dionysische Sileni en de Kertsj terracottabeeldjes van zwangere oude heksen⁷¹

Griekse Klassieke sculptuur en tempelarchitectuur is af, steriel, homogeen en statisch (in de moderne tijd is deze esthetiek van het steriele en afgewerkte lichaam tot in het extreme doorgevoerd). *Grotesque* kunst, zoals de Kertsjheksen, is het tegenovergestelde van dit alles en valt daarom buiten de klassieke canon. Het was er wel, maar minder zichtbaar.⁷²

Grotesque realism: material bodily principle en carnival laughter

Grotesque in de vorm van wandschilderingen heeft een louter esthetische functie. De geestelijke dimensie die volgens Bakhtin achter het concept *grotesque realisme* schuilt gaat een stuk dieper. Zoals gezegd wordt *grotesque* voor Bakhtin gekenmerkt door *wording* versus voltooiing, verandering versus stasis, het verenigen van antoniemen in één beeld en een omkering van vanzelfsprekendheden. *Grotesque* verlaagt datgene dat verheven en angstaanjagend is. Het verlagen is geen geestelijke maar een fysieke daad en hier valt *grotesque* uiteen in twee delen: het zogenaamde *material bodily principle* en *carnival laughter*.

Volgens Bakhtins *material bodily principle* is het onderlichaam de meest waardevolle plek van het lichaam. In het onderlichaam sterft het leven, in de vorm van de vertering en ontlasting van voedsel. Tegelijkertijd geeft het onderlichaam nieuw leven via de genitaliën. Het onderlichaam is in Bakhtins begrippen 'wording-cyclisch' (in tegenstelling tot statisch/lineair) en verenigt de tegenstellingen leven en dood, neergang en herrijzenis. Synoniem voor dit *material bodily principle* is de aarde. In *Gargantua en Pantagruel* zijn gaten in de grond een ingang naar de onderwereld en de baarmoeder van de wereld.⁷³ Zowel het *grotesque* lichaam als de aarde is in deze visie 'oneindig onaf'. Immer leven schenkend, stervend en geboren wordend.⁷⁴ Neergang is volgens het

⁷¹ Bakhtin, *Rabelais*, 25.

⁷² Holquist, Clark, *Mikhail Bakhtin*, 303.

E. H. Gombrich, *The story of art* (Londen 2006) 50-52.

M. Russo, *The female grotesque: Risk excess and modernity* (New York 1995) 63.

Bakhtin, *Rabelais*, 25.

Een uitzondering op de klassieke canon is Aristophanes. Hij besteedt in zijn komedies wel uitvoerig aandacht aan het onderlichaam.

⁷³ Bakhtin, *Rabelais*, 329.

⁷⁴ *Ibid*, 166.

material bodily principle geen eindstation maar slechts een onderdeel van een oneindige cyclus.

Carnival laughter is de verbale onttroning en 'verlaging' van alles dat officieel en bedreigend is. *Carnival laughter* vindt plaats wanneer de officiële hiërarchische taalsystemen wegvallen en daarmee de grenzen tussen prijzen en misprijzen vervagen. *Carnival laughter* is in principe de talige variant van het *grotesque*. Het is altijd informeel en staat dus los van enige vorm van oppressie en macht en kan nooit kwade bedoelingen hebben. Voor Bakhtin is *carnival laughter* de echte levende taal, ontdaan van hiërarchische onnatuurlijke en vooral statische belemmeringen. *Carnival laughter* richtte zich niet alleen tegen personen, maar ook tegen concepten zoals dood, de hel en de duivel. *Carnival laughter* triomfeert over machtsstructuren en over de angsten in een mysterieuze wereld; *carnival laughter* heelt en regeneert.⁷⁵ *Carnival laughter* kon niet alleen verbaal, maar ook fysiek geuit worden. Het idee hierachter is dat na een aframmeling het oude lichaam sterft om vervolgens herboren te worden.⁷⁶

Wanneer Goethe in de 18^{de} eeuw het Romeinse carnaval bezoekt, ziet hij een stukje straattheater dat een duidelijk voorbeeld is van fysiek *carnival laughter*. Het stukje verbeeldt een massale vechtpartij waar een hoogzwangere vrouw aan meedoet. Met valse messen wordt op elkaar ingestoken en het stukje eindigt wanneer de zwangere vrouw neervalt en bevalt van een vormloos wezentje voor de ogen van de toeschouwers.⁷⁷ Dood wordt direct opgevolgd door nieuw leven.

Grotesque Thesmophoria

Als we het voorgaande toepassen op de Thesmophoria, dan zien we dat dit festival (en Demetermythologie in het algemeen) vol zit met *grotesque* elementen; zowel in de vorm van het *material bodily principle* als *carnival laughter*. Laten we allereerst kijken naar de Homerische en Orfische hymnen van Demeter.

De *grotesque* godin van de Thesmophoria is Demeters dochter Persephone. Persephone is twee in één en onaf. Persephone is samen met haar moeder godin van het leven, maar aan de zijde van haar echtgenoot Hades is ze godin van de onderwereld; ze is leven en dood tegelijk maar nooit volledig één van deze twee. Haar woonplaats is

⁷⁵ Bakhtin, *Rabelais*, 69-70, 92, 166. 420-22.

⁷⁶ Ibid, 196-200.

⁷⁷ Ibid, 247.

zowel boven- als ondergronds; Olympisch en Chtonisch. Haar aanbidders weten dit, maar vrees je een dood die tegelijk ook leven geeft? De Griekse onderwereld herbergt de grootste schatten – zowel materieel als ontastbaar. Niet voor niets wordt Hades ook wel Plouton (welvaart) genoemd.⁷⁸ In de onderwereld vindt men de dood, maar vanuit deze zelfde onderwereld wordt nieuw leven naar boven gestuwd in de vorm van gewassen: De Hades kun je als een synoniem beschouwen van het *material bodily principle*

De ontroostbare Demeter zelf ervaart tijdens haar zoektocht de helende werking van *carnival laughter* wanneer Baubo haar (in de Orfische Hymne) aan het lachen maakt door haar rokken omhoog te trekken om Demeter haar naaktheid te tonen. Maakt dit Baubo een van de vroegste narren? Het onderlichaam van Baubo is reproductief; geruststellend en relativerend. De lachbui van Demeter verdrijft de zorgen om haar dochter. Ik herinner aan Goethes ervaring met het Romeinse carnaval, waar hij op straat een Baubo ziet die op een vergelijkbare wijze de mysteriën van geboorte en moederschap theatraal weergeeft.⁷⁹

Wanneer we ons richten op de hymnes van Demeter, dan zijn die slechts één onderdeel van de Thesmophoria, hoogstwaarschijnlijk een latere toevoeging. Maar de daadwerkelijke inhoud van de Thesmophoria is op eenzelfde *grotesque* manier te interpreteren. Allereerst het reeds genoemde element van *aischrologia*: het ritueel beledigen van elkaar. Niet alleen wisselen de *thesmophoriazusae* beledigingen en obscene grappen uit, ze zouden elkaar ook slaan met bundels gevlochten boomschors. Dit vloeken, grappen en geselen van elkaar is een bekend element binnen vruchtbaarheidsculten.⁸⁰ Bakhtin zou het gedrag van de *Thesmophoriazusae* interpreteren als *carnival laughter*. Verbaal en fysiek halen ze elkaar omlaag om vervolgens herboren te worden. Daarnaast doorbreken de vrouwen het taboe van zwijgzaamheid en submissie en breken zij middels hun *carnival laughter* de strikte rolverdeling tussen man en vrouw af. Het is een antigif tegen te veel mannelijke dominantie.

Dan het hoogtepunt van de Thesmophoria; het varkensoffer. Dit is een uitermate krachtige representatie van het *grotesque material bodily principle*. Het varkenslichaam verdwijnt enige tijd eerder in de grond; de buik van de aarde. In de aarde sterft het

⁷⁸Bakhtin, *Rabelais*, 369, 403.

⁸⁰ Parke, *Festivals of the Athenians*, 86.

lichaam en komt het tot ontbinding. Op de derde dag (*kalligeneia*) dalen de *antleriai* af in de aarde die nu niet meer de alles verterende buik, maar de baarmoeder van de wereld is. Wanneer de *antleriai* naar boven komen, zijn aan het ontbonden varkenslichaam verse graankorrels toegevoegd; het leven van het varken is niet beëindigd maar leeft nu voort binnen de eindeloze cyclus van geboorte, bloei, neergang en wedergeboorte.

Grotesque en het leven

Door dit offer te beschouwen als een *grotesque* representatie is de voor ons absurde vorm ervan te begrijpen. *Grotesque* representaties ontdoen de menselijke sterfelijkheid van angstige connotaties, want het leven zelf is onsterfelijk. Het sterven van één individu is slechts een moment binnen de onsterfelijkheid van de mensheid; een cyclus heeft geen begin of eind. Het leven is geen doodlopende weg maar leeft voort via de toekomstige generaties.⁸¹

De dominante traditie: het vervaardigen van religieuze architectuur en sculptuur uit onvergankelijk hardsteen zoals dit zich vanuit Egypte naar de rest van de Mediterrane wereld verspreidt is in principe een negatie van deze natuurlijke cyclus van neergang en geboorte.⁸² Het lichaam van de man is eindig: hij kan zelf geen leven scheppen. Hij vereeuwigd zichzelf onder anderen in zijn bouwwerken en de literatuur⁸³.

Vrouwen laten geen monumentale architectuur achter, noch schrijven zij literaire meesterwerken. De vrouw ontleent haar onsterfelijkheid echter aan haar vermogen leven te geven. De *carnavalesque* Thesmophoria viert deze gave van vruchtbaarheid, niet voor het nageslacht, maar voor de vrouwen zélf: de *Thesmophoriazusae* leven voort via hun *Kalligeneia* – goed nageslacht.

Terugblikkend op het vorige hoofdstuk kunnen achter één ritueel meerdere beweegredenen zitten. Deze beweegredenen liepen van Frazers magische compost tot een dankoffer aan Demeter voor haar giften aan de mensheid: vruchtbare velden en mensen. De Thesmophoria zou alleen voor vrouwen toegankelijk zijn opdat ze vervolgens hun steentje konden bijdragen aan de voedselwinning en tegelijkertijd hun afwezigheid konden laten voelen. Aan de hand van Bakhtin voeg ik hier de interpretatie van een *carnavalesque* Thesmophoria aan toe met als hoogtepunt het *grotesque* varken.

⁸¹ Bakhtin, *Rabelais*, 341.

⁸² Gombrich, *The story of Art*, 50-52.

⁸³ Edmonds, *Redefining ancient orphism*, 266.

Dit varken is een symbolische representatie, géén offer of magisch middel, van de grote cyclus waar wij allemaal deel van uit maken. De oude wereld was een enge plek. *Carnavalesque* en *grotesque* halen deze angst van het voetstuk, onttrenen en relativiseren hem.

Conclusie

Dankzij een komedie van Aristophanes, een christelijke tirade van Clemens van Alexandrië en een erudiete beschouwing van een anonieme scholiast op Lucianus hebben we kennis kunnen maken met de Griekse Thesmophoria. De viering van deze panhelleense Demetercultus – die bijzonder goed slaagde in het geheimhouden van haar rituelen – verschilde op een aantal punten van ‘gewone’ panhelleense religieuze festivals. De Thesmophoria was een vrouwenfestival. Mannen waren niet welkom en de inhoud was strikt geheim voor ze. De grote anomalie binnen dit festival was echter de ondergrondse creatie van een gefermenteerd varkenslichaam vermengd met verse graankorrels, die plaatsvond op de slotdag van de Thesmophoria.

Zoals ik heb laten zien lopen de verschillende interpretaties van de Thesmophoria uiteen, maar deze bezitten – in mijn optiek – een aantal tekortkomingen. Vooral het aspect mysteriecultus in combinatie met een vruchtbaarverhogend (magisch) middel dat aan boeren verdeeld moet worden, blijft problematisch. Stapt men af van dit Mannhardt-Frazerparadigma en beschouwt men de Thesmophoria echter als een dankoffer of encenering van de hymnen van Demeter, dan biedt deze interpretatie geen duidelijke verklaring voor het laten fermenteren van het offer. Waar deze verschillende interpretaties elkaar wel vinden, is dat datgene wat tijdens de Thesmophoria gebeurde in dienst stond van het grotere goed (e.g. de vruchtbaarheid van de akkers of het baren van gezonde kinderen).

Het interpreteren van de Thesmophoria en haar enigmatische varkensoffer vanuit Mikhail Bakhtins concepten *carnavalesque* en *grotesque* biedt een interessant alternatief op de *status quaestionis* en lijkt bruikbare antwoorden op de tekortkomingen daarin te bieden. Passen we Bakhtins theorie toe op de Thesmophoria, dan is het aspect mysteriecultus voor de participerende vrouwen een *carnavalesque* vrijhaven. Alleen binnen deze vrijhaven buiten de mannelijke invloedssfeer kon zich het *grotesque realisme* openbaren. Tijdens de Thesmophoria speelde verschillende vormen van *grotesque*, maar het duidelijkste voorbeeld hiervan is het vergane varkenslichaam,

vermengd met de verse graankorrels. De versmelting van deze twee antonieme concepten; leven en dood; neergang en herrijzenis; oud en jong; onder- en bovengronds staat volgens Bakhtins theorie symbool voor een oneindige levenscyclus waarin we allemaal deelnemen. Angstaanjagende ideeën zoals dood en onderdrukking worden met *carnavalesque* en *grotesque realisme* gerelativeerd en ontdaan van angstige connotaties. Gebeurtenissen zoals geboorte en sterfte zijn binnen het *grotesque realisme* geen begin of einde, maar slechts een onderdeel in een eindeloze cyclus.

Hedendaags onderzoek plaatst datgene wat Griekse vrouwen doen doorgaans in het teken van 'het grote goed'. Ze staan in dienst van hun huishouden, hun man of de polis. En zelfs tijdens hun eigen festival werken ze hard om hun polis in de gunst van Demeter te houden. Hedendaagse classici gaan er echter óók van uit dat de verbinding tussen de Thesmophoria en de hymnen van Demeter niet van meet af aan en onomstotelijk met elkaar verbonden waren. En dat pas in een later stadium (+/- 7^{de} eeuw v. Chr.) deze verbinding gelegd is. Dit maakt het mogelijk te speculeren waartoe het festival vóór de 7^{de} eeuw v. Chr. diende. Met Bakhtins concepten dient er zich een interpretatiemogelijkheid aan voor de relatie tussen de godinnen, de vrouwen en het festival. In Bakhtins *Carnavalesque* speelt religie immers geen rol: 'They [participanten] do not command nor do they ask for anything'. Mogelijk was de Thesmophoria in den beginne juist in grotere mate een volksfestival, ter ere van de *thesmophoriazusae* zelf. In hoeverre nemen Demeter en Persephone vanaf de 7^{de} eeuw v. Chr. de hoofdrol van de *thesmophoriazusae* over, of behouden de vrouwen die rol? We kunnen ervan uitgaan dat in de klassieke tijd Demeter en Persephone wel degelijk belangrijke onderdelen waren van de Thesmophoria, maar in hoeverre geeft deze *carnavalesque-grotesque* benadering niet een belangrijke plaats aan de vrouwen zelf?

Literatuurverantwoording

Adams J. L., *the grotesque in art and literature* (Grand Rapids 1997).

Aristophanes, *Birds, lysisstrata, women at the Thesmophoria* (Loeb Londen 2000).

Bakhtin M. M., *Rabelais and his world* (Bloomington 1984).

Blake Tyrrell. W., (michigan state university) vertaling scholia in Aristophanem.
<https://www.msu.edu/~tyrrell/>.

Clemens van Alexandrië, *Protrepticus*. Geraadpleegde versie:
<http://www.loebclassics.com.proxy.library.uu.nl/>.

Diaz. L. F., Bertoldi de M., Bidlinmaier W., Stentiford E., (ed.), *Waste Management series 8 'Compost Science and Technology'* (Amsterdam 2007).

Dickey. E., *Ancient Greek scholarship* (Oxford 2007).

Edmonds. R. G., *Redefining ancient orphism* (Cambridge 2013).

Frazer. J., *The Golden Bough: A study of magic and religion* (Oxford 1994).

Gombrich E. H., *The story of art* (London 2006).

Holquist M., Clark K., *Mikhail Bakhtin* (Cambridge 1984).

Homerus, *Homeric Hymns, Homeric apocrypha, Lives of Homer* (Loeb Londen 2003).

Jeffery I. H., 'The Thirty-Fourth Report of the American Excavations in the Athenian Agora', *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 17-2, (1948) 86-111.

Lowe. N., 'Thesmophoria and Haloa; myth, physics and mysteries' S. Blundell en M. Williamson (ed.), *The sacred and the feminine in ancient Greece* (Londen 1998) 120-147.

Mikalson J. D., *Ancient Greek religion* (Chichester 2010).

Morgan J., 'Women religion and the home' in Ogden. D., (ed.), *A companion to Greek religion* (Chichester 2007) 297-310.

Parke. H. W., *Festivals of the Athenians* (Londen 1977).

Parker R., *Polytheism and Society at Athens* (Oxford 2005).

Pericles Lijkrede, Thucydides Boek II, 34-46 (vertaling M.A. Schwartz) 45.

Rabelais F., *gargantua en pantagruel* (Londen 2006).

Russo M., *The female grotesque: Risk excess and modernity* (New York 1995).

Stallsmith. A., 'a crowd of vulgar revellers; the *thesmophoriazusae* at Athens' in B. G. Wright (ed.), *A multiform heritage. Studies on early Judaism and Christianity in honor of Robert A. Kraft*, (Atlanta 1999) 1-10.

Stallsmith. A., 'Aporreta: Verbal and ritual obscenity in the cults of ancient women', in Hägg. R. (ed.), *The role of religion in the early Greek Polis. Proceedings of the third international seminar on ancient Greek cults at the Swedish institute at Athens* (Stockholm 1996) 67-74.

Stallsmith. A., 'Interpreting the Athenian Thesmophoria', *Classical Bulletin*, 84-1 (2009) 1-18.

Yol Jung. H., 'Bakhtin's dialogical body politics' in Mayerfeld M., Gardiner M., (ed.), *Bakhtin and the Human sciences* (Londen 1998) 95-111.