

FRIE
DRICH
NIETZ
SCHE

Het dionysische wereldbeeld

&

Filosofie in het tragische
tijdperk van de Grieken

Vertaling en nawoord MAARTEN VAN BUUREN

Boom

Oorspronkelijk verschenen onder de titels *Die dionysische Weltanschauung* (1870) en *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* (1873).

© Nederlandse vertaling 2024 Maarten van Buuren | Boom

© Nawoord 2024 Maarten van Buuren | Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 j° Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (Postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van artikel 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912. Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bijvoorbeeld een (digitale) leeromgeving of een reader in het onderwijs (op grond van artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting Uitgeversorganisatie voor Onderwijslicenties (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-uvo.nl).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

Ontwerp en verzorging omslag Michaël Snitker

Ontwerp binnenwerk Brigitte Slangen

Opmaak Bas Reijnen

ISBN 978 90 244 6363 3 | NUR 730

www.boom.nl

Inhoud

Het dionysische wereldbeeld

7

Filosofie in het tragische tijdperk van de Grieken

37

Nawoord

Dionysus – Apollo, de eenheid van tegendelen

Maarten van Buuren

119

Gebruikte teksten

141

Het dionysische wereldbeeld

[I]

De Grieken, die de geheime leer van hun wereldbeeld in hun goden tot uiting brengen en tegelijkertijd verzwijgen, installeerden twee godheden, Apollo en Dionysus, als de dubbele bron van hun kunst. Deze namen representeren in het bereik van de kunst tegenovergestelde stijlen, die bijna altijd met elkaar in gevecht zijn en maar één keer, in de bloeitijd van de Griekse ‘Wil’*, met elkaar versmolten lijken in het kunstwerk van de Attische tragedie. De mens bereikt het geluksgevoel van het bestaan namelijk in twee toestanden, in de *droom* en in de *roes*. De schone schijn van de droomwereld, waarin elk mens een complete kunstenaar is, is de vader van de hele beeldende kunst en, zoals we nog zullen zien, van een belangrijk deel van de poëzie. We begrijpen *gedaanten* onmiddellijk; alle vormen spreken ons aan, ze hebben niets onbetekenends of onnodigs. Toch schemert door de meest intense ervaring van onze droomwerkelijkheid het gevoel door dat ze *schijn* is; pas wanneer deze schijn wegebt, beginnen de pathologische effecten: de droom verkwikt niet langer en zijn natuurlijke, helende vermogen verdwijnt. Binnen deze grens zijn het echter niet alleen de aangename en gastvrije beelden die we dankzij dat totale begrip in ons opnemen: we aanschouwen ook het ernstige, treurige, troebele en duistere met hetzelfde genot, al moet ook hier de sluier van de schijn fladderend in beweging blijven en de grondvormen van de werkelijkheid niet volledig verhullen. Terwijl dus de droom het spel is van de afzonderlijke

* Tussen aanhalingstekens, want verwijzend naar de Wil in de betekenis die Schopenhauer eraan gaf (*De wereld als Wil en Voorstelling*).

mens met de werkelijkheid, is de kunst van de beeldend kunstenaar (in brede zin) het *spel met de droom*. Terwijl het standbeeld zeer werkelijk is als een blok marmer, is de werkelijkheid van het beeld als droomgedaante de levende persoon van de god. Zolang dat beeld nog als fantasiebeeld voor de ogen van de kunstenaar zweeft, speelt hij nog met de werkelijkheid; zodra hij dat beeld in marmer vertaalt, speelt hij met de droom.

In welke zin kon *Apollo* zich nu ontwikkelen tot de god van de *kunst*? Alleen in zoverre hij de god van de droomvoorstellingen is. Hij is de door en door 'schijnende', in diepste wezen zon- en lichtgod, die zich in luister openbaart. 'Schoonheid' is zijn element; eeuwige jeugd zijn metgezel. Maar ook de schone schijn van de droomwereld is zijn rijk: de hogere waarheid, de volmaaktheid van deze toestand in contrast met de maar fragmentarisch begrijpelijke, alledaagse werkelijkheid verheffen hem tot god van het orakel, maar net zo beslist tot god van de kunst. De god van de schone schijn moet tegelijkertijd de god van de ware kennis zijn. Maar deze subtiele grens, die door het droombeeld niet mag worden overschreden om niet pathologisch te worden op het moment dat de schijn niet langer een illusie voorspiegelt, maar bedriegt, mag ook niet ontbreken aan het wezen van Apollo: die beheerste begrenzing, dat intomen van wilde opwellingen, die wijsheid en rust van de god van de beeldende kunst. Zijn oog moet kalm zijn 'als de zon': ook als hij boos en misnoegd kijkt, rust de zegen van de schone schijn op hem.

De dionysische kunst daarentegen berust op het spel met de roes, met de extase. Twee machten vervoeren de naïeve natuurmens naar een roes waarin hij zichzelf vergeet: de drift van de lente en narcotische drank. Dionysus symboliseert hun beider effect. Het *principium individuationis* wordt in beide toestanden tenietgedaan: het subjectieve wordt weggevaagd door het naar buiten brekende geweld van het algemeen-menselijke, ja zelfs algemeen-natuurlijke. De Dionysusfeesten verbinden de

mens niet alleen met de mens, ze verzoenen de mens ook met de natuur. De aarde geeft haar goede gaven uit eigen beweging; de wildste dieren komen vreedzaam naderbij: panters en tijgers trekken de met bloemen omkranste wagen van Dionysus. Alle kasteverschillen die door nood en willekeur tussen mensen zijn ingesteld, verdwijnen. De slaaf is een vrij man, edelman en boer zingen eendrachtig in hetzelfde bacchische koor. In steeds grotere scharen golft het evangelie van de 'harmonie der werelden' van oord naar oord; de mens manifesteert zich zingend en dansend als lid van een hogere, ideale saamhorigheid; lopen en spreken heeft hij verleerd. Sterker nog: hij voelt zich betoverd en is werkelijk iets anders geworden. Net zoals de dieren spreken en de aarde melk en honing geeft, klinkt er ook uit hem iets bovennatuurlijks. Hij voelt zich god; wat anders alleen in zijn verbeelding bestond, ervaart hij nu aan zichzelf. Wat betekenen beelden en sculpturen nu nog voor hem? De mens is niet langer kunstenaar, hij is kunstwerk geworden, hij beweegt zich net zo extatisch en verheven als hij de goden zag bewegen in zijn droom. Hier openbaart zich niet langer het artistieke geweld van de mens, maar dat van de natuur; een edeler leem wordt hier gekneed, een kostbaarder marmer wordt hier uitgehakt: de mens. Deze door kunstenaar Dionysus gevormde mens verhoudt zich tot de natuur als het standbeeld tot de apollinische kunstenaar.

Als de roes het spel is van de natuur met de mens, dan is de schepping van de dionysische kunstenaar een spel met de roes. Wie deze toestand niet zelf heeft ervaren, kan er zich alleen via analogie een idee van vormen. Het is zoiets als een droom waarin je beseft dat je droomt. Op dezelfde manier moet de dienaar van Dionysus in een roes verkeren en tegelijkertijd als een verspieder achter zichzelf op de loer liggen. Niet in de afwisseling van bedachtzaamheid en roes, maar in hun samengaan manifesteert zich het dionysische kunstenaarschap.

Dit samengaan kenmerkt het hoogtepunt van de helleniteit*: oorspronkelijk is alleen Apollo de Griekse god van de kunst; hij was het die met zijn macht de uit Azië aanstormende Dionysus zover beteugelde dat de mooiste broederband kon ontstaan. Het ongelofelijke idealisme van het Griekse wezen kan hieraan het makkelijkst worden geïllustreerd: uit een natuurcultus die zich bij de Aziaten manifesteerde in een brute ontketening van de laagste driften, in een panterachtig dierlijk leven dat voor een bepaalde tijd alle sociale banden verscheurde, maakten de Grieken een feest van wereldverlossing, een dag van verheerlijking. Alle sublieme driften van hun wezen openbaarden zich in deze idealisering van de orgie.

Nooit was deze helleniteit echter in groter gevaar dan toen de nieuwe god naar binnen stormde. Nooit verscheen de wijsheid van de Delphische Apollo in een mooier licht. Aanvankelijk verzette hij zich tegen zijn geduchte tegenstander door een zo ragfijn net over hem heen te werpen dat Dionysus nauwelijks merkte in een halve gevangenschap te zijn binnengewandeld. Doordat de Delphische priesters de diepe werking van de nieuwe cultus op de sociale regeneratieprocessen beseften, en deze in overeenstemming met hun politiek-religieuze ambities bevorderden; doordat de apollinische kunstenaar de revolutionaire kunst van de Bacchusdienst bedachtzaam leerde beteugelen; doordat ten slotte de heerschappij over de jaarlijkse cyclus van de Delphische culturele orde tussen Apollo en Dionysus werd verdeeld, kwamen

* *Das Hellenenthum* – een neologisme van Nietzsche, dat in het Nederlands iets oplevert als ‘helleniteit’. Nietzsche bedoelt er de oorspronkelijke Griekse landsaard en cultuur mee, zoals ze op Attica ontstond in de zesde tot vierde eeuw v.Chr. ‘Helleniteit’ moet scherp worden onderscheiden van ‘hellenisme’ (*Hellenismus*), dat verwijst naar de verspreiding van de oorspronkelijk Attisch-Griekse cultuur over de wereld buiten Attica, met name het Romeinse rijk. Dat gebeurde in een latere fase van de geschiedenis (vanaf de dood van Alexander de Grote in 323 v.Chr.), waarin de Attisch-Griekse cultuur zelf in verval was geraakt.

beide goden in zekere zin als overwinnaars uit de strijd: een verzoening op het slagveld. Wie zich een duidelijk idee wil vormen van het geweld waarmee het apollinische element het irrationeel bovennatuurlijke element van Dionysus onder de duim hield, moet bedenken dat in de oude muziek het dithyrambische genre* tegelijkertijd het kalme genre** was. Hoe krachtiger de artistieke geest van Apollo zich ontwikkelde, des te vrijer ontwikkelde zich ook broedergod Dionysus. Toen de eerste zich ten tijde van Phidias ten volle ontplooidde tot het bijna bewegingloze toonbeeld van schoonheid, vertolkte de tweede het raadselachtige afgrijzen van de wereld in de tragedie, en gaf hij in de tragische muziek uitdrukking aan de diepste natuurgedachten, aan de activiteit van de ‘Wil’ in en voorbij alle verschijnselen.

Als ook die muziek apollinische kunst is, dan toch alleen in de zin van het ritme waarvan de *beeldende* kracht ontwikkeld werd tot representatie van apollinische situaties. De muziek van Apollo is architectuur in klanken, bovendien alleen bestaande uit de klanksuggesties die zo kenmerkend zijn voor de kithara. Het element dat de dionysische muziek, ja de muziek als zodanig kenmerkt, is daar behoedzaam verre van gehouden: de dreunende macht van de klank en de volstrekt weergaloze wereld van de harmonie. De Grieken waren daar uiterst fijngevoelig voor, zoals we kunnen opmaken uit de strenge definitie van de *toonsoorten*, ook al is de behoefte aan een *doorontwikkelde*, werkelijk ten gehore gebrachte harmonie bij hen veel geringer dan in de moderne wereld. In het verloop van de harmonie en zelfs al in haar abbreviatuur, in de zogenoemde melodie, openbaart de ‘Wil’ zich onmiddellijk, zonder zich voordien in een verschijnsel te hebben gemanifesteerd. Elk individu kan dienstdoen als symbool, en als afzonderlijk geval de algemene regel illustreren;

* In de tekst: *genos dithurambikon* – genre van de dithyrambe – gezongen en gedanst loflied op Dionysus.

** In de tekst: *esukastikon* – kalm (het kalme genre).

omgekeerd zal de dionysische kunstenaar de essentie van de verschijnselen ogenblikkelijk blootleggen: hij gebiedt immers over de chaos van de nog niet tot vorm ontwikkelde Wil en kan daaruit op elk creatief moment een nieuwe wereld scheppen, *maar ook de oude*, die we als ‘verschijnsel’ kennen. In die laatste zin is hij een tragische musicus.

De natuur ontplooit haar grootste macht in de dionysische roes, in het onstuimig razen door alle toonladders van de ziel als gevolg van narcotische prikkeling of ontkenning van lentedriften: ze verbindt de afzonderlijke wezens weer met elkaar en geeft ze het gevoel één wezen te zijn, zozeer dat het *principium individuationis* een chronische toestand van verzwakking van de Wil lijkt te zijn. Hoe meer de Wil wegwijnt, des te meer verbrokkelt het geheel tot losse delen; hoe egocentrischer en eigenzinniger het individu, des te zwakker het organisme dat het dient. In een dergelijke toestand komt er opeens iets van een sentimenteel trekje van de Wil tevoorschijn, een ‘smachten van het schepsel’ naar het ongeschapene; in de diepste lust wordt een schreeuw van ontzetting hoorbaar, de weeklacht van wie terugverlangt naar iets wat onherstelbaar verloren is gegaan. De weelderige natuur viert op hetzelfde moment haar saturnaliën en rouwplechtigheden. De affecten van hun priesters worden op de wonderlijkste manier doorengemengd: pijn verwekt lust, jubel ontruikt kreten van kwelling aan het hart. God de verlosser* heeft alle dingen van zichzelf verlost, alle dingen van gedaante doen veranderen. Het gezang en de mimiek van zulke opgezweepte massa’s, die stem en beweging verleenden aan de natuur, waren voor de homerisch-Griekse wereld iets volstrekt nieuws en ongehoords. Ze waren voor deze wereld iets oriëntaals dat ze eerst moest bedwingen met haar ontzaglijke ritmische en verbeeldende kracht, en ook daadwerkelijk heeft bedwongen, zoals ze dat in dezelfde periode met de Egyptische tempelstijl had gedaan. Het was het apollinische volk

* In de tekst: *ho lusios* – de verlosser.

dat het oppermachtige instinct in de ketens van de schoonheid sloeg; het bracht de gevaarlijkste elementen van de natuur, hun wildste beesten, onder schoonheids juk. De bewondering voor de idealistische macht van de helleniteit is het grootst wanneer we de Griekse vergeestelijking van het Dionysusfeest vergelijken met datgene wat andere volken met dezelfde oorsprong hebben gedaan. Dergelijke feesten zijn oeroud en worden overal aangetroffen, de beroemdste in Babylon onder de naam *sacaea*.^{*} Daar werden tijdens een vijfdaags feest alle wettelijke en sociale banden met voeten getreden. Maar de kern lag in seksuele bandeloosheid, in de vernietiging van het instituut familie door tomeloze hoererij. Het Griekse Dionysusfeest zoals beschreven door Euripides in *Bacchanten* toont precies het tegenovergestelde beeld. Deze tragedie ademt dezelfde charme, dezelfde muzikale verheerlijkingsroes die Skopas en Praxiteles concretiseren in hun standbeelden. Een boodschapper vertelt hoe hij in de hitte van het middaguur met zijn kudde naar de bergtop trok: dat is het juiste moment en de juiste plaats om te zien wat niemand heeft gezien; nu slaapt Pan, nu is de hemel de roerloze achtergrond voor de glorie, nu is de dag *in bloei*. Op een alpenweide ontdekt de boodschapper drie vrouwenkoren, verspreid op de grond liggend in betamelijke houding; een aantal van hen leunt tegen dennenbomen; allen sluimeren. Plotseling breekt de moeder van Pentheus uit in een jubelzang, de slaap is verdreven, allen springen op, een toonbeeld van edele ingetogenheid; de jonge meisjes en de vrouwen laten hun lokken los op de schouders vallen; de reeënhuid wordt in orde gebracht als banden en lussen tijdens de slaap zijn losgeraakt. Ze omgorden zich met slangen die vertrouwd hun wangen likken, een paar vrouwen nemen welpjes en jonge reeën op de arm en

* James George Frazer, *The Golden Bough* (1905-1915), gaat uitgebreid in op de *sacaea*. Frazer benadrukt dat de *sacaea* en de Romeinse saturnaliën voorlopers zijn van ons hedendaagse carnaval. Het carnaval is een directe afstammeling van de Dionysusfeesten van de oudheid.

geven hun de borst. Allen zijn gesierd met guirlandes van klimop en winde. Een klap met de bacchusstaf op de rots en water welt op; een stoot met de staf op de grond en een wijnbron borrelt op. Zoete honing druppelt van de takken; wanneer iemand de grond ook maar met de vingertoppen beroert, sijpelt er sneeuwwitte melk uit. – Dit is een totaal betoverde wereld, de natuur viert haar verzoening met de mens. De mythe zegt dat Apollo de in stukken gescheurde Dionysus weer aaneengevoegd zou hebben. Dit is het beeld van Dionysus die, na in Azië in stukken te zijn gescheurd, door Apollo wordt herschapen. –

[2]

We moeten niet denken dat de goden, in de staat van volmaaktheid waarin ze ons al bij Homerus tegemoet treden, ontstaan zijn uit behoefte en gebrek; ze kunnen onmogelijk zijn bedacht door een van angst trillende geest; het was niet om zich af te wenden van het leven dat een geniale fantasie godenbeelden projecteerde op het azuur. Deze goden geven uitdrukking aan een religie van het leven, niet van plicht, ascese, of ijle spiritualiteit. Al deze gestalten zingen de triomf van het bestaan, een zinnelijk levensgevoel begeleidt hun eredienst. Ze eisen niets. In hen wordt het alledaagse leven vergoddelijkt, of het nu goed of slecht is. Gemeten aan de ernst, de heiligheid en strengheid van andere religies, loopt de Griekse religie het gevaar als fantasierijk kinderspel te worden onderschat – als we de diepe wijsheid onderschatten die dit epicuristische godendom plotseling voortbrengt als de misschien wel grootste schepping van een weergaloos kunstenaarsvolk. Wat de bosgod in ketenen aan de stervelingen onthult, is de filosofie van het *volk*: ‘Het beste is niet te zijn, het een na beste spoedig te sterven.’* Deze filosofie vormt de achtergrond van de Griekse godenwereld. De

* Uitspraak toegeschreven aan Silenus, de dronken halfgod en metgezel van Dionysus.

Griek kende alle gruwelen en verschrikkingen van het bestaan, maar hij verhulde ze om te kunnen leven: een kruis onder rozen verborgen, volgens het symbool van Goethe. Deze luisterrijke bewoners van de Olympus kwamen alleen aan de macht om de grimmige lotsbestemming van de schikgodinnen* (die Achilles veroordeelden tot een vroege dood en Oedipus tot een weezinwekkend huwelijk) te verbergen achter de stralende gestalten van Zeus, Apollo, Hermes enzovoort. Zou iemand deze *tussenwereld* hebben ontdaan van haar artistieke *schijn*, dan zou hij zijn geconfronteerd met de wijsheid van de bosgod, van de *dionysische* metgezel.** Dat was de *nood* die de Grieken lenigden door met hun artistieke genie goden te scheppen. De theodicee was dan ook nooit een Helleens probleem: ze pasten er wel voor op om de existentie van de wereld – en dus de verantwoording voor de manier waarop die was ingericht – in de schoenen van de goden te schuiven. Ook de goden waren onderworpen aan het noodlot;*** een credo van zeldzame wijsheid.

Het bestaan, zoals het werkelijk is, te zien in een verheerlijkende spiegel, en zich met deze spiegel tegen de Medusa te beschermen – dat was de geniale strategie van de Helleense ‘Wil’**** om zich in het leven staande te houden. Want hoe had

* In de tekst: *moira*.

** Dat wil zeggen van Silenus.

*** In de tekst: *anankè*.

**** Ik gebruik een hoofdletter (Wil) voor de vertaling van ‘Wille’, omdat Nietzsche verwijst naar ‘Wil’ in de zin van Schopenhauers Wereld als wil en voorstelling, waarin Wil zoiets betekent als ‘bestaansdrift’, ‘levensdrift’ (Spinoza’s conatus). Schopenhauer beschouwt de Wil als oorzaak van alle leed op aarde en pleit ter genezing voor uitdoving van de Wil. Nietzsche bestrijdt deze opvatting onder verwijzing naar de vroege Grieken. Hij verheerlijkt de Wil zoals de vroege Grieken die vierden als levenswil en bestrijdt de christelijke oproep tot versterving (ascese). Zijn ‘Helleense Wil’ staat in dit opzicht diametraal tegenover de Wil van Schopenhauer. Nietzsche vereerde en volgde Schopenhauer in de eerste periode van zijn schrijverschap (tot 1883), maar uit dit >

dit oneindig gevoelige, voor *lijden* zo schitterend getalenteerde volk het bestaan kunnen verdragen als *datzelfde bestaan* niet, door een stralenkrans omgeven, in hun goden zou zijn geopenbaard! Dezelfde drift die de kunst in het leven riep om de mens te verleiden tot verder leven en zijn bestaan aan te vullen en te voltooien, schiep ook de Olympische wereld, een wereld van schoonheid, rust en genot.

In de homerische wereld werd het leven onder invloed van zo'n religie begrepen als iets wat het waard is omwille van het leven zelf te worden nagestreefd: een leven onder het heldere zonlicht van zulke goden. Het *lijden* van de homerische mens heeft betrekking op het afscheid van dit bestaan, vooral op het voortijdige afscheid. Als hij al klaagt, dan naar aanleiding van de 'kortlevende Achilles', van de snelle wisseling van het mensengeslacht, van het verdwijnen van de tijd van de helden. Het is de grootste helden niet onwaardig te verlangen naar een leven na de dood, al was het als dagloner. Nooit heeft de 'Wil' zich openlijker uitgesproken dan in het vroege Griekenland, waar zelfs de klacht nog een lofzang is. Daarom verlangt de moderne mens terug naar deze tijd waarin hij de volledige harmonie tussen natuur en mens denkt te horen; daarom is helleniteit het verlossende woord voor al diegenen die ter wille van een bewuste instemming met de Wil naar luisterrijke voorbeelden moeten omzien; daarom is ten slotte onder de handen van hedonistische schrijvers het begrip van de 'Griekse lichtzinnigheid' ontstaan, en wagen nietsnuten hun liederlijke leven schaamteloos te verontschuldigen en zelfs te prijzen met het woord 'Grieks'.

In al deze valse voorstellingen, variërend van de meest edele tot de meest platte, wordt helleniteit te ruw en te simpel voorgesteld en in zekere zin gevormd naar het beeld van naties die

- › vroege geschrift (1870) blijkt dat hij van meet af aan stelling nam tegen de grondslag van Schopenhauers filosofie.

ondubbelzinniger en om zo te zeggen eenzijdiger zijn (zoals die van de Romeinen). We moeten echter de behoefte aan artistieke schijn niet onderschatten in het wereldbeeld van een volk dat gewend is om alles wat het aanraakt in goud te veranderen. En inderdaad komen we een reusachtige illusie tegen in dit wereldbeeld, dezelfde illusie waarvan de natuur zich zo vaak bedient om haar doel te bereiken. Het ware doel wordt achter een drogbeeld verstopt, we strekken onze handen uit naar het laatste en dankzij deze misleiding bereikt de natuur het eerste. Het was de bedoeling van de Wil om zich, tot kunstwerk verheerlijkt, in de Grieken te spiegelen. Om zichzelf te verheerlijken moesten zijn schepselen zichzelf waardig vinden om te worden verheerlijkt, ze moesten zichzelf gespiegeld zien in een hogere wereld, als het ware vergroot tot ideale proporties, zonder dat dit volmaakte wereldbeeld het effect had van een gebod of een verwijt. Dat is de sfeer van schoonheid waarin zij hun spiegelbeelden, de Olympiërs, zien verschijnen. Dat was het wapen waarmee de Helleense Wil vocht tegen het talent voor *lijden* en voor de lijdenswijsheid die met dit artistieke talent samenhangt. Uit dit gevecht en als monument voor de *overwinning* van deze Wil is de tragedie geboren.

De *roes* van het *lijden* en die van de *schone droom* hebben hun afzonderlijke godenwerelden. De eerste dringt, in zijn almacht, door tot de diepste gedachten van de natuur, hij erkent de angst-aanjagende drift tot bestaan en tegelijk de voortdurende dood van alles wat tot het bestaan is toegetreden. De goden die hij schept zijn goed en kwaad, ze lijken nu eens toevallig, jagen dan weer schrik aan door een zich plotseling manifesterende doelgerichtheid, ze zijn meedogenloos en genieten niet van schoonheid. Ze zijn verwant met de waarheid en het streven naar begrip: ze verdichten zich maar zelden tot gestalten en dan ook nog met moeite. Wie naar hen kijkt, versteent. Hoe moeten mensen met zulke goden leven? Maar dat hoeven ze nu juist niet: dat is hun leer.

Als deze godenwereld, als een misdadig geheim, niet helemaal aan het oog kan worden onttrokken, moet de blik er maar van worden afgewend en worden gericht op de nabijgelegen schitterende droomschepping van de Olympische wereld. De gloed van haar kleuren, de zinnelijkheid van haar gestalten neemt in intensiteit toe naarmate haar waarheid of symbool zich sterker doet gelden. Nooit was het gevecht tussen waarheid en schoonheid heviger dan tijdens de invasie van de Dionysusdienst; in deze dienst onthulde de natuur zich en verkondigde ze haar geheim met verschrikkelijke duidelijkheid en op een *toon* die de verleidelijke schijn haar macht bijna deed verliezen. Deze bron ontsprong in Azië, maar ze moest in Griekenland een stroombed vinden, omdat ze daar voor het eerst vond wat Azië haar niet had geboden: de prikkelbaarste sensibiliteit en het vermogen tot lijden, gepaard aan de subtielste bezonnenheid en scherpzinnigheid. Hoe redde Apollo de helleniteit? De nieuwkomer werd overgebracht naar de wereld van de schone schijn, naar de wereld van de Olympiërs; veel eerbewijzen werden hem gebracht, bedoeld voor de aanzienlijkste godheden, bijvoorbeeld Zeus of Apollo. Nooit had men zich voor een vreemdeling meer moeite getroost; maar het was dan ook een angstaanjagende vreemdeling (*hostis* in elke betekenis van het woord),* machtig genoeg om zijn adoptiehuis te verpulveren. Een grote revolutie begon in alle levensvormen: Dionysus drong overal in door, ook in de kunst.

Aanschouwelijkheid, schoonheid en schijn omgrenzen het gebied van de apollinische kunst. Het is de stralende wereld van het oog dat tijdens de droom met gesloten oogleden artistiek actief is. In deze droomtoestand wil ook het *epos* ons verplaatsen: we moeten met open ogen niets zien en ons verlustigen aan innerlijke beelden, tot de productie waarvan de rapsode ons door begrippen probeert te prikkelen. Het effect van de beeldende kunst wordt hier langs een omweg bereikt. Terwijl de beeld-

* *Hostis* betekent zowel 'vijand' als 'vreemdeling'.