

Pokrof

JAARGANG 57

NUMMER 4

AUG-SEPT-OKT 2010

OOSTERSE CHRISTENEN, KERKEN EN CULTUREN



- 3 Jelena Sjvarts, dichteres**
– Dolf Bruinsma
- 6 Athanasius' 'Leven van Antonius'** – Paul van Geest
- 9 Bulgaarse Efrem. Interview met dr Vassileva** – Dolf Bruinsma en Josephien van Kessel
- 12 'De dansende David'** – gedicht
Jelena Sjvarts
- 13 Meditatie: Dwaze David** – Dolf Bruinsma
- 14 Prof. Thöle over artoklasia**
– Leo van Leijsen
- 16 Hypatia, Cyrillus en de film Agora** – Leo van Leijsen
- 19 Liturgie in Byzantium** – Bert Groen
- 22 Korte berichten**
- 23 Liturgieagenda**



David bespeelt de harp. Byzantijns miniatuur.

Dit Pokrofnummer brengt ons in Rusland, Egypte, het oude Syrië en Bulgarije, Duitsland en Istanboel. Contreien die zich doorgaans ook mogen verheugen op veel toeristische belangstelling. Als u deze Pokrof ontvangt, loopt de maand augustus vrijwel ten einde en daarmee voor velen het vakantie seizoen. Pokrof blijft nog even in de sfeer van reizen en lonkende vergezichten.

Dolf Bruinsma brengt ons in de hedendaagse poëzie van Rusland met de onlangs overleden dichteres Jelena Sjvarts. Paul van Geest voert ons mee naar het spirituele klimaat van de Egyptische woestijn, meer dan anderhalf duizend jaar geleden, en vertelt over de geestelijke ontwikkeling van Antonius de Grote zoals zijn biograaf Athanasius van Alexandrië die zag. Iglia Vassileva laat zien hoe de figuur van de Syrische kerkvader Efrem in beduidend strengere penseelstreken werd overgeschilderd door de Griekse en Bulgaarse orthodoxen uit de Byzantijnse tijd. Een gedicht van Jelena Sjvarts geeft een geheel eigen interpretatie aan de bijbelse David die ooit voor de Ark danste, en Dolf Bruinsma biedt er een korte meditatie bij. In een interview spreekt Reinhard Thöle, protestants theoloog uit Duitsland, over de oecumenische betekenis van de orthodoxe rite van de broodbreking. Leo van Leijsen bespreekt de film Agora die speelt in het Egyptische Alexandrië van rond 400, terwijl Bert Groen enkel boeiende historische achtergronden geeft van de liturgie in Byzantium.

Een nieuw werk- en/of activiteitenseizoen staat voor de deur of is al begonnen. Als u zelf al niet een van de bovengenoemde gebieden bezocht mocht hebben, dan kunt u hoe dan ook aan de hand van de geboden artikelen nog kort een nazomerse tour maken langs deze plekken van oosters christendom.

Redactie Pokrof

Pokrof verschijnt vijfmaal per jaar en is een uitgave van de Katholieke Vereniging voor Oecumene Athanasius en Willibrord

Redactie: Paul Baars, Wil van den Bercken, Paul Breninkmeijer, Dolf Bruinsma, Geert van Dartel, Josephien van Kessel, Dolf Langerhuizen (hoofdredacteur), Leo van Leijsen (redactiesecretaris), Heleen Murre-van den Berg, Katja Tolstaja, Huub Vogelaar.

Administratie en redactiesecretariaat:
Katholieke Vereniging voor Oecumene,
Biltstraat 121, 3572 AP Utrecht, tel. 030 -
2326907, e-mail: secretariaat@oecumene.nl,
internet: <http://www.oecumene.nl/Publicaties/Pokrof>

De auteurs zijn verantwoordelijk voor de inhoud van hun bijdragen en geven niet de mening van de redactie weer. De redactie is verantwoordelijk voor titels en tussenkopjes alsook voor foto's en hun onderschriften. Voor mogelijke onjuistheden in aankondigingen van liturgievieringen en evenementen kan de redactie niet aansprakelijk worden gesteld. De redactie behoudt zich het recht voor ingezonden reacties in te korten of niet te plaatsen.

Opzeggingen dienen vóór 1 december in Utrecht te geschieden, anders wordt men verondersteld abonnee te blijven. De abonnementsprijs is €17,50, giro 5679145 (codes voor overboekingen vanuit buitenland: IBAN: NL 13 PSTB 0005679145 BIC: PSTBNL21) t.n.v. Tijdschrift Pokrof, Utrecht.
Opmaak: VANDARTEL, Oss
Drukwerk: Van Stiphout, Helmond.

Jelena Sjvarts (1948-2010)

Hoofdwerk tweetalig uitgegeven

Op 11 maart jl. stierf de Russische dichteres Jelena Sjvarts, geboren in 1948. Ze wordt een van de literaire grootheden van deze tijd genoemd. Vorig jaar verscheen haar belangrijkste dichtwerk in Nederlandse vertaling.

De Russische literatuur in het post-Sovjet tijdperk heeft nog niet veel bekende namen opgeleverd: wat in vertaling verschijnt, is nogal uiteenlopend, en de Russen die we daar aantreffen zijn ook niet echt van de laatste tijd. Er is een nieuwe reeks *Slavische Cahiers*, die echter nog geen nieuwe generatie aankondigt. De zes delen die tot nu toe zijn verschenen, betreffen een toneelstuk van een niet-Rus, de bekende Tsjechische auteur Vaclav Havel, en een aantal Russen uit de 18^e en 19^e eeuw. De relatief jongste is de dichteres Jelena Sjvarts, in een tweetalige uitgave van de gedichtencyclus *Werken en dagen van de non Lavinia* (Uitgeverij Pegasus & Stichting Slavische Literatuur).

Meisjesgezicht

De dichteres viel ons al lang op. Allereerst de foto: een aanvallig meisjesgezicht, altijd wat vaag gefotografeerd, donker haar, peinzende ogen. Dit was de afbeelding die jaren lang in de emigrantenbladen domineerde. Haar extravagante gedichten waren populair en werden regelmatig afgedrukt. Dit is tientallen jaren het beeld. Tot we ons realiseren dat ze inmiddels al over de zestig is, en het doodsbbericht verschijnt. Jelena Sjvarts is dit jaar op 11 maart overleden, op 61-jarige leeftijd.

In de Sovjet-tijd

Over haar leven is niet veel buitengewoons bekend. Haar vader stierf kort na haar geboorte. Haar moeder had een leidende functie in het Bolsjoj-theater. Jelena Sjvarts werd tijdens de periode van de 'stagnatie' niet gepubliceerd. Wel was ze bekend in *underground* kringen. Haar gepassioneerde voordrachten waren populair. Ze interesseerde zich voor drama. Ze studeerde Theater, Muziek en Film, en voor haar levensonderhoud vertaalde ze toneelstukken.



Een van de foto's van Jelena Sjvarts op jongere leeftijd.

Het regime moest weinig van haar werk hebben. Daarin was iedere politieke strekking volstrekt afwezig. Dat er veel religie in voorkwam strekte ook niet tot aanbeveling. En het was ook niet het soort religiositeit dat door de Orthodoxe Kerk zou worden gewaardeerd. Daarvoor was het te persoonlijk. 'Blasfemisch', lees je wel eens, en 'gnostisch'.

In de jaren '80 kon een kleine selectie van haar gedichten verschijnen bij de Leningradse uitgeverij *Sovjetskij Pisatel'* (Sovjetschrijver), mits al te fysiologische vrouwelijkheden werden vermeden. En ook als ze niet te veel *dusja*, ziel, in haar werk deed. Wat ze weigerde. Was het ook Brodsky niet die dit woord aan de Russische literatuur wilde teruggeven?

In het werk komt veel Petersburg voor: de straten, de paleizen, de grachten, de rivier de Neva, en de literaire mythen. Verder publiceerde ze korte prozastukken, die veel jeugdherinneringen bevatten.

Petersburgse poëzie?

Jelena Sjvarts wordt een van de grootsten van de laatste tijd genoemd. Bekendheid in Nederland dankt ze aan een optreden in Rotterdam voor *poetry international* in 1997; ze was een van de vier Petersburgse dichters die voor een poëzieprogramma naar Nederland kwamen. Het literaire tijdschrift *Optima* wijdde er een speci-

aal nummer aan, waarin vooral vertaald werk van de vier werd gepubliceerd.

In het voorwoord dat aan de vertalingen voorafgaat, wordt gesuggereerd dat er een traditie van Peterburgse poëten bestaat en dat Sjvarts daar deel van uitmaakt. Dit laatste is dan nog de vraag. In het betreffende essay van Andrej Arjev en Samuel Lurje, een rijkelijk overladen betoog, wordt gesteld dat er een Peterburgse traditie bestaat. Ze noemen als kenmerken: de intuïtie van de onvolledigheid van het bestaan, het ondergaan van het leven als een droom, aandacht voor het al te menselijke, dat dan weer een spiegel is van het hemelse.

Belangrijk is hun opmerking dat er in de Petersburgse traditie belang wordt gehecht aan het alledaagse, banale, aan het privé-leven, het prozaïsche, wat dan weer de beste poëzie geeft. Het is wel zinvol, in dit verband het *akmeïsme* te noemen, een Petersburgse stroming waarin veel aandacht was voor het concrete detail. Of dit dan altijd een metafysische reikwijdte heeft, is de vraag. Maar anderzijds is bij de Russen het Oneindige nooit veraf, ook al is dat niet specifiek Petersburgs.

In dit verband verwijzen we naar de bundel vertalingen *Vier Petersburgers* door Peter Zeeman met werk van Anenskij, Brodsky, Koesjner en Mandelstamm, tussen wie wel verwantschap is aan te wijzen. Maar als het er op aankomt, doet Sjvarts vooral denken aan Marina Tsvetajeva, een Moskouse: beiden hebben een grillige, hartstochtelijke, op zijn tijd wat geëxalteerde stijl.

De non Lavinia

De bundel *Werken en dagen van de non Lavinia* gaat over een non in haar relatie met God en haar strijd tegen de Duivel. Religieuze poëzie, zou je denken. Waarmee het dan moeilijk wordt er iets van te zeggen. Iemand die zijn geloof in God belijdt - je leest het meelevend, je vindt het fijn dat hij het allemaal zo mooi meent, maar het belijdende karakter staat vaak een objectief commentaar in de weg. Je leest wel eens werk dat een verwerking is van vreselijke dingen die de schrijver zelf heeft meegemaakt. Het gebeuren is natuurlijk erg, maar betekent ook een soort verbod om te beoordelen of het ook goede gedichten zijn.

Maar in dit geval, en dat komt ons tegemoet, wordt de non Lavinia in de derde persoon opgevoerd. Dat wil zeggen: er is een uitgever die in een voorwoord zegt dat het werk van Lavinia zeer interessant is, voor de psychoanalytici en

voor de hedendaagse mens, en dat hij dit werk kreeg toegezonden door de zus van Lavinia. Hierop volgt een inleidend gedicht van de zus, met de regel:

'Ze was er vandaag, en zal ook gisteren zijn'

En dan komen de 78 gedichten van Lavinia zelf; over de religiositeit van Jelena Sjvarts hoeven we ons dan niet druk te maken.

Hippodroom

Niet alle gedichten hebben een titel. Het eerste wel, evenals het slotgedicht. De werken van Lavinia beginnen met 'Hippodroom'.

Hippodroom, de plek van de wedstrijden, tussen de volle tribunes. Maar het gaat niet allereerst om de paardenrennen, het gaat om woorden: 'Woorden als dreunende hoeven' - woorden die luid klinken, vergeleken met paardenhoeven. Het gebruikte woord *stutsjat* betekent eerder: hameren, bonken.

V seredine drov; 'midden in het brandhout' (met het archaïsche *sredine*) 'splijt mijn gloeiend hart'. We zijn nog ver van de renbaan. Een brandend hart dat splijt, dat het vuur niet meer verdraagt. Waarom in het brandhout? Is het hart erin geworpen - veroorzaakt het brandhout?

En daarna: nachtelijke demonen, die een fluitend, gierend geluid voortbrengen. *Moiji jedinoverty*, 'mijn geloofsgenoten' worden ze



| Jelena Sjvarts

genoemd. Ook raadselachtig. Het woord bestaat ook voor de schismatieke Oudgelovigen Voelt ze zich nu nog met hen verwant? In het vervolg zal de non nog veel met de duivels te stellen krijgen. In de tweede strofe zijn we dan in de hippodroom, tussen de tribunes. 'Brandende tribunes', in de vertaling. Komt dat overeen met het gloeiende hart? Je gaat weer anders over die vurigheid denken. Maar er is glans en rook. De tribunes staan letterlijk in brand. En de toeschouwers wedden: zal de non gaan vallen, of niet?

In de derde strofe lijkt de hippodroom verlaten. Het zwarte paardje dat Lavinia berijdt, wordt wit, wordt ijl, en: *skeletitsja* - een niet bestaand woord, dat in de tweetalig uitgegeven tekst onvertaald bleef, maar dat ik vertaal als 'wordt als een skelet'. We moeten denken aan het paard waarop de dood rondrijdt.

'En God haalt haar in, als de avond'. De hippodroom ligt achter ons, de avond valt, God is bij ons.

De kluizenaarshut

Het is zinnig 'Hippodroom' in verband te brengen met het slotgedicht: *Skit*, 'De kluizenaarshut'. De titel zegt het al: er is een absolute oppositie. Na het verlaten van de lawaaiige hippodroom is er veel gebeurd, en Lavinia eindigt als kluizenaars. De hut is de tegenpool van de hippodroom. *Kuda?* is het eerste woord, 'waarheen?' De non, de ik, roept de zusters toe terwijl ze door hen wordt weggesleept, wegens dronkenschap niet meer welkom in het klooster. 'Laat me los! Horen jullie! O God, help me!' *Napilas!* Ze heeft genoeg gedronken, naar hartenlust gedronken, of zelfs zich zat gedronken. Een dichtregel in uitroepen. Ze wordt ruw de modder in gesmeten. 'Het hekje piepte', maar het Russisch betekent ook nog: gilde het uit. 'Ik likte het bloed / van mijn handen en jankte'. En de modder, het gras echoën mee.

Vervolgens wordt ze benaderd door de Leeuw. Samen bouwen ze een hutje. Ze maken een hol kruis, eigenaardig, waar Lavinia in kan gaan staan, om met gespreide armen te bidden. Haar omgeving is steeds smaller geworden. Eerst het tumult van de hippodroom, daarna de kloostergemeenschap, om te eindigen met de eigen kluis, met daarin: het holle kruis, als een persoonlijk omhulsel, een gebedsruimte, op maat zou je zeggen, voor Lavinia alleen. De Beer - een ander personage - en de Leeuw brengen honing en paramenten, ongeveer als de raaf die Elias van het nodige voorzag (vgl. I Kon 17: 4-

6). Het verhaal eindigt met de persoonlijke Godsontmoeting, buiten de eeuwen om, 'levend en opgestaan uit het graf'. Het graf is steeds de plek vanwaaruit de ontmoeting met God plaatsvindt, zoals, in andere gedichten, Lazarus, Tabitha (vgl. Hand 9:36-40) en een kluizenaar die al zijn tijd in een graf doorbrengt (is Antonius de Grote bedoeld?, zie artikel van Paul van Geest, pp 6-8)

Het klooster

In de tussenliggende 76 gedichten beleven we de strijd van Lavinia in het klooster. Er is de abdis die haar opdrachten geeft: 'Smeer je in met hitte,/Met hunkering van vuur'. 'Ik werd sterk, ik werd van goud.' De nederigheid wordt hier geleerd. Als een muis wordt ze in het vuur gegooid. 'Kruisig je', 'wees volgzaam en deemoedig'. Ze heeft het verlangen om in de engelenrij binnen te treden, met het geschenk van bloed, tranen en dromen. Anders dan mensen zijn ze; ze hoeven alleen maar te dansen, en wij moeten oud worden en dan sterven. Natuurlijk wordt ze door duivels bezocht. Ze vliegen achter haar aan, willen haar grijpen, haar bloed drinken, of er wil er een bij haar in bed kruipen om haar met vleselijke liefde te verleiden.

We lezen een reeks visioenen, overdenkingen, onsamenhangende observaties. De strijd om de spirituele loutering wordt in het hart gevoerd; denken wij aan de plaats van het hart in de ascetische literatuur. Allerlei wezens komen op Lavinia's pad, met wie ze worstelt, maar die ook troost bieden, zoals de Leeuw en de Beer, met wie ze tenslotte de kluis bouwt.

Metrum en rijm

De meeste Russische poëzie wordt nog met vaste maat en rijm geschreven. Vanwege de jarenlange ondergrondse positie, lees ik wel eens, want dan kon je ze beter uit het hoofd leren. Of dat de voornaamste factor was betwijfel ik. Ook het grootste deel van deze gedichten is berijmd. De vertaalster, Erica Engels, heeft gekozen voor niet-rijm. Het is een oude discussie wat er dan verloren gaat. Voor een tweetalige uitgave als deze is het niet de slechtste keuze. Wie Russische poëzie wil lezen kan maar het beste Russisch gaan leren, zou je kunnen zeggen. En de vertaling is adequaat, geeft veel weer van het origineel, en is samen met dit origineel een aanwinst.

Dolf Bruinsma

Spirituele omvorming volgens het ‘Leven van Antonius’ Athanasius als mystagoog

Met het Leven van de zalige Antonius de Grote, hier verder Leven van Antonius genoemd, deed Athanasius, patriarch van Alexandrië onbewust een nieuw literair genre geboren worden: het (christelijke) heiligenleven. Athanasius wilde het leven van Antonius aan monniken voorhouden als model voor hun ascese.

W aarschijnlijk al een jaar na Antonius' dood in 356 begon Athanasius aan het *Leven van Antonius*. Voor 356 zocht Athanasius Antonius meerdere malen op in de woestijn. Ook liet hij zich informeren door een *intimus* van Antonius voordat hij zich aan het *Leven van Antonius* zette.

Athanasius' getrouwheid

In hoeverre werd Antonius' leven in het Procrustesbed van Athanasius' doelstelling geperst? Op die vraag is door geleerden over het algemeen een aarzelend antwoord gegeven. Athanasius maakt gebruik van de antieke literaire motieven en 'gemeenplaatsen' (*topoi*), hetgeen duidt op zijn streven Antonius toch vooral als rolmodel te presenteren. Maar Athanasius behoorde tot de *inner circle* van Antonius, en dit maakt het onaannemelijk dat Athanasius Antonius *uitsluitend* als rolmodel heeft weergegeven zonder inachtneming van de feiten. Ook de realistische inkleuring van enige *topoi* duidt hierop. De 'gemeenplaats' dat de held lichamenteel schoon is, wordt voor Athanasius namelijk aanleiding tot een realistische beschrijving van Antonius' lichamelijke kenmerken: op 105-jarige leeftijd had hij al zijn tanden nog, al waren deze afgesleten.

Athanasius als mystagoog

In de christelijke traditie onderwijst de mystagoog de inwijdeling om deze zichzelf met zijn ervaringen te doen begrijpen, niet alleen op cognitief niveau, maar door diens bestaan om te laten vormen in de relatie met God. Het *Leven van Antonius* moet als een werk gelezen worden



| Athanasius de Grote (Bulgarse icoon)

waarin de 'held' stapsgewijs werkt aan zijn innerlijke omvorming. Athanasius onderscheidt vijf fasen in dit omvormingsproces. In elke fase laat Athanasius in zijn *Leven van Antonius* een indringend appèl tot omvorming uitgaan.

I De luisterende mens

In de eerste fase wordt de jonge Antonius gevormd tot 'luisterende mens' (*homo auditor*): iemand die aandachtig, gehoorzaam is. Antonius hoort in de kerk het woord Gods en bewaart het in zijn hart. De groei naar de ont-hechting die de 'luisterende mens' doormaakt wordt als proces voorgesteld. Eerst hoort Antonius namelijk de bijbelpassages over het afstand doen van bezit (Hand. 4: 35-37, Mt. 19: 21) en schenkt zijn bezit weg of verkoopt het.

Het horen op een later tijdstip van 'Maak u geen zorgen over de dag van morgen' (Mt. 6: 34) bewerkt echter pas Antonius' definitieve keuze voor de ascese. Athanasius' keuze van de schriftcitaten houdt in dat de monnik uiteindelijk van Jezus zelf hoort dat de zorgeloosheid om de materiële randvoorwaarden een basishouding is die hij zich al direct moet eigen maken.

II De ascese

Dan volgt de distantie van de sociale verbanden, de inoefening van de ascetische levensorde (m.n. handenarbeid) en het ontwikkelen van goede karaktereigenschappen, hetgeen gepaard gaat met de groei in eerbied voor Christus en liefde voor de naaste. En Antonius moet zonder ophouden bidden (vgl. 1 Tess. 5:17). Deze 'contemplatie in de actie' omschrijft Athanasius met de term 'ascese'. De monnik moet zélf een harde strijd voeren tegen prikkels in zichzelf en fluisteringen en visioenen van de duivel. Het doel in deze fase is wilskracht te oefenen in het besef dat men zo maar ineens voor God kan komen te staan en geoordeeld kan worden. De angst voor Gods oordeel is in dit stadium de drijvende en zuiverende kracht.

III Woestijn en graftombe

In deze fase verwijdt Antonius zich volledig van de bewoonde wereld en trekt de woestijn in, de plaats waar de monastieke roeping zich in volle eenzaamheid ontplooit. Voor Athanasius was de woestijn niet alleen een ideaaltypische plaats waar men met Jezus troost en kracht kan vinden (Mt. 4), maar evengoed het domein van de duivels, de goden van het oude Egypte.

De eenzaamheid intensiveert Antonius andermaal door zich te laten opsluiten in een graftombe, die de sociale dood *par excellence* is. Een dergelijke opsluiting was niet ongebruikelijk in Egypte: heidense priesters, die waren aangesteld ten behoeve van de begrafenisrituelen, leefden in tombes. Aan de opsluiting in een tombe ligt de typisch Egyptische hang naar onsterfelijkheid ten grondslag. Door zijn opsluiting christianiseerde Antonius dus een oud gebruik. De tombe intensiveert het besef van de passage naar de eeuwigheid. Antonius wordt in de tombe fysiek gemolesteerd door de duivel, maar zijn geest blijft waakzaam en zijn ziel zuiver.

Athanasius beschrijft deze derde fase als een strijd, waarin men zich door God verlaten voelt. Als de Heer uiteindelijk de demonen doet verdwijnen en Antonius' pijn wegneemt, is de

begrijpelijke vraag van Antonius waar de Heer nu eigenlijk was en waarom Hij niet eerder zijn pijnen heeft weggenomen. De Heer antwoordt dat hij er steeds was maar wachtte om te zien dat Antonius niet was verslagen. In vergelijking met de geschriften uit andere monastieke milieus benadrukt Athanasius in deze fase dus dat mensen niet door hun ascese maar door de genade van God worden geheeld. De Heer is de ultieme begeleidende mystagoog van een proces dat leidt tot een idee van godsverlatenheid en uiteindelijk tot het bewustzijn dat men *om niet* door God genezen wordt.

IV Het fort

In een vierde fase trekt Antonius - hij is dan 35 jaar - nog dieper de woestijn in. De hierdoor nog intensere eenzaamheid gaat gepaard met een steeds grotere gestrengheid in zijn voornemens. Het zal de laatste fase van zijn leerproces worden. Nu is het contact met de buitenwereld maatschappij minimaal; twee keer per jaar ontvangt hij brood. Hij laat mensen niet binnen. Degenen die hem willen bezoeken horen hem strijden met de duivel.

Als een aantal mensen uiteindelijk na twintig jaar de deur van het fort forceren, stellen zij vast dat Antonius niet dik is geworden door gebrek aan beweging en evenmin vermagerd door het vasten of door strijd met demonen. Athanasius voegt hieraan toe dat Antonius niet kleinmoedig was geworden door zorgen en niet verslapt door genot. Evenmin was hij onderhevig geraakt aan joligheid of melancholie. Hij werd ook niet onrustig door het zien van grote menigten, maar hij was ook niet verheugd dat hij door velen werd gegeroet.

De strijd die Antonius niet tegen zichzelf maar tegen de duivel voerde, heeft dus bijgedragen aan het evenwicht, de gematigdheid en de goede karaktereigenschappen. Opvallend is ook dat Athanasius Antonius nu pas voor het eerst omschrijft als iemand die juist in de eenzaamheid en na de strijd zich in de natuurlijke, oorspronkelijke toestand bevond (*kata physin*, 'naar de natuur') die Adam had gekenmerkt voor de zondeval. In deze fase formuleert Athanasius een van de doelen van zijn mystagogie: het herstel van de oorspronkelijke toestand van Adam, die getypeerd wordt door onverstoortbaarheid en sereniteit. Hier benadrukt Athanasius dus dat Antonius in de staat van Adams heerlijkheid voor de val is geraakt en er een diepe rust in zijn lichaam is neergedaald. In deze staat is een mens een instrument van God geworden: een



Antonius de Grote (links, samen met de legendarische kluisenaar Paulus van Thebe, Koptisch icoon)

instrument, omdat Gods genade in zijn spreken en genezen doorwerkt ten behoeve van anderen. De genade is geen loon, en dus geen rede tot verbeelding. Zij is immers een gave van de Verlosser. De strijd wordt hierbij in het teken van de christusgelijkvormigheid geplaast. De monnik mag zich zoals Christus verzekerd weten van Gods liefde: zoals Hij, zo worden ook zij niet gespaard (vgl. Rom. 8: 32). Athanasius benadrukt dat het hervinden van Adam en het op het spoor komen van Christus nauw met elkaar verbonden voorwaarden zijn, waardoor Antonius aan het einde van deze vierde fase van leerling tot leraar kan worden. In de woestijn betreft Antonius nu een kluis temidden van vele kluizen van volgelingen.

V Laatste fase

De vijfde fase van Antonius' leven wordt ingeluid door zijn leerrede, die de cesuur markeert tussen Antonius' leerling- en leraar-zijn. Deze fase wordt gekenmerkt door de afwisseling tussen het communautaire leven en het door Antonius' geprefereerde leven in eenzaamheid. Tegen de zin van de duivel is er rond Antonius de door de duivel al gevreesde tegen-maatschappij ontstaan: een stad van monniken die vasten, bidden, de Schrift horen en lezen, werken om

aalmoezen te kunnen geven en als gemeenschap in liefde (*agapê*), harmonie (*symphonia*), vroomheid en rechtvaardigheid samenwonen.

Toch is Antonius hier zo min mogelijk. Voor een derde maal geeft hij er de voorkeur aan zijn ascetische leven te verzwaren in een kluis. De laatste fase wordt gekenmerkt door een geweldige spanning. Athanasius suggereert dat hoe meer Antonius wordt bezocht om zieken te genezen en door God bewerkte wonderen te verrichten, zijn ascese des te scherper wordt om niet hoogmoedig te worden.

Opvallend is dat Antonius in de laatste of hoogste fase van zijn omvormingsproces precies hetzelfde doet als hem in het allereerste begin van zijn monastieke leven geleerd is. Athanasius benadrukt namelijk dat Antonius met zijn handen werkt én een aangenaam mens blijft. Ook de richtlijnen die Antonius geeft wanneer hij eens de monniken tot hun grote vreugde bezoekt, zijn de richtlijnen die hij zelf ontvangen heeft. Wel is opvallend dat de gebruikelijke raden nu niet ingebed zijn in passages waarmee Antonius de vrees aanwakkert. In het eindstadium van het omvormingsproces worden deze gemotiveerd door vertrouwen op en liefde voor de Heer. In de *Vaderspreuken* (*apophthegmata*), een andere bron voor Antonius' leven, is een spreuk van hem opgenomen, waarin hij zegt dat hij niet bang is voor God maar God liefheeft. Liefde bant de angst uit.

In zijn laatste raden - raden dus die steeds zijn teruggekeerd in het *Leven van Antonius* - voegt Antonius er aan het einde aan toe: 'adem Christus'. De monastieke weg in het *Leven van Antonius* is voor Athanasius eerder een cyclisch dan een lineair proces. De monnik kan zich in een later stadium namelijk niet onttrekken aan de ascetische inspanningen die de eerdere stadia met zich meebrachten. Maar er is één verschil. In het laatste stadium is de monnik idealiter zo vervuld van Christus geworden, dat hij diens persoon in- en uitademt. In Antonius' leerrede intensiveert Athanasius het bewustzijn dat God het menselijk bestaan heeft aangenomen en daardoor de mensheid heeft genezen. Athanasius laat daarom de grondhouding van de monnik eerder door liefde bepaald zijn dan door de vrees voor God. Toch sluiten beide in Athanasius' mystagogie elkaar niet uit. In het *Leven van Antonius* zijn zij vervlochten en maken in elk geval Antonius tot een puntgave man, lichamelijk en geestelijk. Athanasius schrijft immers aan het eind dat hij 105 jaar lang gezond is geweest; slechts zijn tanden (die hij allemaal

nog had) waren afgesleten.

Paul van Geest

Prof dr P. van Geest is hoogleraar-directeur van het Centrum voor Patristisch Onderzoek van de Faculteit der Godgeleerdheid van de VU en de Faculteit Katholieke Theologie van de UVT. Hij is ook hoogleraar Augustijnse Studies aan voornoemde faculteiten.

Dit artikel is gebaseerd op een studie, die binnenkort zal worden gepubliceerd: “ seeing that for monks the life of Antony is a sufficient pattern of discipline...”. Athanasius as mystagogue in his *Vita Antonii*”, in: P. van Geest (ed.), *Athanasius of Alexandria. His Search for the Christian Doctrine of God, Desert Asceticism and Significance*. Leiden, 2010 (*Church History and Religious Culture*. Special Issue).

Efrem de Syriër arriveerde in Bulgarije als Byzantijns monnik

Interview met Iglïka Vassileva

Iglïka Vassileva promoveerde in 2010 aan de Radboud Universiteit Nijmegen op haar proefschrift *Ephrem the Syrian Transmitted and Transmuted in Greek and Slavonic: Aspects of the Reception of Sermo Asceticus in the Slavonic world, een vergelijkend onderzoek naar vertalingen en her-talingen van originele Syrische teksten van kerkvader Efrem de Syriër naar het Grieks en Oudkerkslavisch. De redactie van Pokrof interviewde haar over de resultaten van dit onderzoek naar de verschillende beelden van Efrem die zijn overgeleverd in de oosterse christelijke traditie.*



| *Dr Iglïka Vassileva.*

Kunt u iets over uzelf vertellen?

‘Al een aantal jaren geleden raakte ik gefascineerd door het Syrische Christendom. In Bulgarije waar ik vandaan kom, zijn deze oosterse christelijke traditie en de Syrische taal nog nauwelijks bestudeerd. In 2000 volgde ik een college Syrisch Christendom aan de Faculteit van Middeleeuwse Studies van de Centrale Europese Universiteit in Hongarije. Daarvoor studeerde ik geschiedenis en internationale betrekkingen alsmede middeleeuwse kunst en religiewetenschappen in Sofia (Bulgarije). Begin 2010 heb ik aan de Radboud Universiteit Nijmegen mijn proefschrift afgerond over de overlevering en ver-

taling van teksten van Efrem de Syriër in het Grieks en Oud-Kerkslavisch (Oud-Bulgaars). Dit was een interdisciplinaire studie toegespitst op het achterhalen van hoe en in hoeverre het beeld van een van de meest geprezen en inspirerende Syrische auteurs uit de 4^e eeuw, Efrem de Syriër (± 306-373), bijgesteld werd in de late-re Syrische en Grieks-Byzantijnse traditie.’

U heeft uit een bundel preken de Sermo asceticus (Preek voor de asceet) gekozen. Waarom heeft u vooral deze preek behandeld?

‘Ik heb me vooral beziggehouden met de rol die deze tekst heeft gespeeld in de ontwikkeling van het kloosterleven, zowel binnen het Syrisch christendom, binnen het Byzantijnse Rijk als in

de Slavische orthodoxe wereld. De *Sermo asceticus* is een bijzonder preek uit de bundel *Paraenesis* ('Vermanende preken'), die zeer waarschijnlijk rechtstreeks in het Grieks geschreven werd. Deze bewuste preek vertoont veel textuele gelijkenis met passages uit Syrische teksten die toegeschreven zijn aan Efrem de Syriër. De tekst werd in de middeleeuwen vaak vertaald: er bestaan versies in het Arabisch, Latijn, Koptisch en Kerkslavisch. Daarom was het interessant te onderzoeken wat de verhouding is - qua stijl, beeldspraak en thematiek - tussen de Griekse en Oud-Kerkslavische versies van de *Sermo asceticus* én de teksten in het Syrisch, maar ook om te achterhalen wat er precies voor zorgde dat deze sermoen zo centraal kwam te staan in de handschrifttraditie in verschillende talen en culturele contexten.'

Is deze preek volledig authentiek? Wat zijn de voornaamste kenmerken?

'De *Sermo* is geen authentiek werk van Efrem de Syriër, maar is eind 4^e/begin 5^e eeuw gecomponeerd in de stijl van Efrem. De *Sermo* is waarschijnlijk een collage van toevoegingen, citaten en eigen interpretaties op basis van teksten die al in de Syrische traditie toegeschreven waren aan Efrem. In de vroege middeleeuwen werden vaak nieuwe werken toegeschreven aan een beroemde figuur met spiritueel autoriteit uit bewondering van de auteur(s) voor deze religieuze figuur. Efrem schreef uitsluitend in het Syrisch en zijn werk bestaat vooral uit religieuze poëzie. Als wij teksten die volgens de meest recente onderzoek wél van Efrem zijn vergelijken met de *Sermo asceticus*, dan ontdekken wij een breuk met zijn authentieke oeuvre. De tekst is geen poëtisch werk, maar een prozawerk. Hierin ontbreken het creatieve woordenspel en het veelvuldige gebruik van retorische en poëtische technieken. In deze sermoen ontbreekt ook de symbolische theologie die zo typerend was voor de dichter uit Nisibis. Deze kenmerken zijn bepalend voor het poëtische taalgebruik van Efrem, zelfs in de enkele overgebleven prozawerken van Efrem.

Hoewel de tekst niet authentiek is - en daarom tot de pseudo-Efremiaanse geschriften wordt gerekend - is de sermoen wél representatief voor het milieu waarin zij ontstond: de Syrisch-Byzantijnse monastieke kringen eind 4^e eeuw in Edessa en omgeving.'

*Met welk doel werd de *Sermo* geschreven?*

'De *Sermo* is gericht op de beginnende asceet of novice. Het is een tekst vol instructies over het

leiden van een volhardend ascetisch leven, dus een vooral vermanende tekst, waarin de nadruk ligt op boete, spirituele begeleiding en het wekken van ascetische deugden. Er zijn ook frequente verwijzingen naar de Dag des Oordeels waarvan de asceet zich volledig bewust moet zijn. De tekst kan ook gekarakteriseerd worden als een somber, maar gematigd betoog over zelfreflectie, zelfkritiek en de 'eindtijd'.'

Wat zijn de verschillen tussen Efrem en pseudo-Efrem?

'De lange en ingewikkelde handschrifttraditie in het Syrisch en in het Grieks heeft ervoor gezorgd dat er veel handschriften bewaard en gekopieerd werden met teksten - vooral vermanende preken - waarin een ander beeld van Efrem naar voren komt dan uit de geschriften van de 'echte' Efrem. De eerste bijstelling van het beeld van Efrem kwam al tot stand binnen de Syrische traditie. Er zijn veel ascetische preken geschreven onder zijn naam die het beeld van Efrem als de perfecte kluizenaar bevorderen. Efrem de Syriër is echter een exponent van een vroege Syrische ascetische traditie die zich vóór de 4^e eeuw al ontwikkeld had. Dit was geen georganiseerde vorm van kloosterleven, die zich pas na de 4^e eeuw vanuit Egypte en Palestina verspreidde. In de vele pseudo-Efremiaanse teksten ontbreken het karakteristieke taalgebruik, de typische stijl en de thema's uit het originele werk van de dichter uit Nisibis. Een aantal werken dat onder de naam van Efrem verspreid is, is volgens het meest recente onderzoek van andere vroeg-christelijke Oosterse auteurs, zoals bijvoorbeeld Johannes Chrysostomus en pseudo-Macarius.'

Na allerlei vertalingen en toevoegingen van Efrem's werk is Efrem uitgegroeid tot een icon byzantinus.

Wat zijn daar de voornaamste trekken van?

'Na allerlei vertalingen en toevoegingen van Efrem's werk en het creëren van vele nieuwe teksten onder zijn naam, is het beeld van Efrem bijgesteld. Deze aanpassing wordt door vele hedendaagse onderzoekers aangeduid met de term *icon byzantinus* om de Griekse Efrem van de Syrische Efrem te onderscheiden. Slechts in enkele opzichten lijkt er sprake van echte beïnvloeding door het originele werk van Efrem. De voornaamste trekken van de Griekse Efrem zijn de nadruk op boete, de sombere zelfkritiek en de eschatologische thematiek die bijna alle teksten van de Griekse Efrem, inclusief de *Sermo asceticus*, kenmerken. Ook zijn deze teksten, zoals eerder gezegd, met name vermanende ascetische

preken die passen bij de latere ontwikkeling van het kloosterleven in de context van het Byzantijnse rijk. Er zijn echter in sommige preken van de Griekse Efrem sporen van beeldspraak en taalgebruik die kenmerkend zijn voor het Syrische christendom.’

Hoe dacht Efrem over de theologische vraagstukken van zijn tijd? Hoe was zijn relatie tot het georganiseerde kloosterleven? Is dat in de Sermo te merken? ‘Efrem was heel betrokken bij actuele theologische vraagstukken, maar schreef geen systematische tractaten. Hij integreerde zijn theologische visie in zijn stilistisch ingewikkelde en symboolgeladen hymnen en homilieën. In de *Sermo asceticus* is hiervan niets terug te vinden. Efrem is nooit een asceet geweest in de zin van een monnik of kluizenaar die ver weg van de maatschappij in isolement leeft. Hij beoefende een vorm van ‘leven in eenzaamheid’ binnen de religieuze gemeenschap die kenmerkend was voor het vroege Syrische christendom en was betrokken zowel bij het componeren van religieuze muziek voor vrouwenkoren als bij de sociale vraagstukken van zijn gemeenschap. Het associëren van zijn naam met een georganiseerd kloosterleven is dus anachronistisch.’

U schrijft over een ommekeer bij Efrem in de tijd dat hij de Homilieën van Nicomedië schreef. In welke zin was er een ommekeer? ‘Tijdens mijn onderzoek ontdekte ik dat er een ommekeer of een verandering van nadruk optreedt in een paar van zijn latere werken, bijvoorbeeld in de hymnen over Nisibis, de *Carmina Nisibena*, en de *Homiliën van Nicomedië*. De nadruk op boete, intense zelfkritiek en een levendige anticipatie van de Dag des Oordeels in deze authentieke werken is vergelijkbaar met hoe deze thema’s naar voren komen in de Syrische pseudo-Efremiaanse geschriften. We kunnen stellen dat de Syrische pseudo-Efrem Efrem’s spirituele werken relevant maakte voor de nieuwe historische ontwikkelingen, zoals de ontwikkeling van het georganiseerde kloosterleven, zonder de continuïteit te verliezen met het ascetische leven zoals gekend vóór de 4^e eeuw, de Syrische proto-monastieke traditie.’

Waarom is werk van Efrem op een gegeven moment in het Oud-Kerkslavisch vertaald? Wat hebben de Bulgaren met Efrem gedaan? Was dit een verrijking of juist niet?

‘Efrem de Syriër is een prominente figuur binnen de monastieke literatuur van de Oosters-ortho-

doxen. Zijn naam wordt geassocieerd met een bundel ascetische preken, de *Paraenesis*. De *Paraenesis* werd vertaald vanuit het Grieks naar het Oud-Bulgaars, ook wel bekend als Oud-Kerkslavisch, in het kader van de missionaire activiteiten van de volgelingen van Cyrillus en Methodius in het Eerste Bulgaarse rijk (681 – 1018) toen de Bulgaren zich tot het christendom bekeerden. De *Sermo asceticus* hoort dus tot de eerste christelijke teksten die vertaald werden vanuit het Grieks naar het Oud-Kerkslavisch. Er werden voornamelijk teksten van vroegchristelijke auteurs vertaald. Deze waren vooral apologetisch, liturgisch, ascetisch en mystiek van aard. Bij deze eerste vertaalde teksten waren geen teksten over actuele thema’s in het Byzantijnse Rijk of over bepaalde theologische vraagstukken. De eerste Oud-Kerkslavische vertaling van de *Sermo* was een trouwe reproductie van de Griekse tekst. Daarom is er geen sprake van een verdere bijstelling van het beeld van Efrem in het Oud-Kerkslavisch: het beeld werd gewoon overgenomen van de Grieks-Byzantijnse traditie. Doordat de *Sermo* een van de eerste teksten in geschreven Oud-Bulgaars was, leverde deze tekst een belangrijke en creatieve bijdrage aan de ontwikkeling van de Bulgaarse taal en speelde hij een belangrijke rol in de ontwikkeling van Oud-Kerkslavische literatuur.’

De authentieke Efrem, de Griekse Efrem, de Slavische Efrem – is een van de Efrem’s uw favoriet? ‘Ik ben erg onder de indruk van de werken van de authentieke Efrem. Hij blijft een heel interessante en inspirerende schrijver en ik word altijd opnieuw verrast door zijn poëtische kracht en inzichten. Tegelijkertijd vind ik de omzetting van het beeld van de authentieke Efrem naar de Griekse en de Slavische Efrem ook heel intrigerend. De werken die toegeschreven zijn aan Efrem de Syriër zijn belangrijk voor de latere ontwikkeling van de spirituele traditie in het Byzantijnse Rijk. Ze laten ook duidelijk sporen van Syrische beeldspraak en thematiek in sommige Griekse teksten zien, zoals bijvoorbeeld in de *Sermo asceticus*. Ook is het interessant om te onderzoeken of en welke Griekse of Syrische auteurs zich achter sommige van deze teksten ‘verschuilen’. De culturele interactie die is terug te vinden binnen deze processen, vind ik bijzonder interessant.’

Dolf Bruinsma en Josephien van Kessel

D. Bruinsma en J. van Kessel zijn beide slavist en redactielid van Pokrof

De dansende David

Dansende David, wij zijn samen!

Ik kringel omhoog als een duif, en de takken en de tijdingen

Springen vanzelf in mijn bek.

Geen steen – een vogeltje in overgave,

Hij immers is de Schepper, de God van de vermetelheid.

Ga je te buiten, armen! Hoofd,

Vlieg van de rechter- naar de linkerhandpalm,

Tot zout kookten alle woorden,

In Tronen veranderden alle woorden,

En het vuur rot als een slang.

Knetter, haren! Rinkel, botten!

Werp mij in het vuur als een spaander voor God

Daar is de spiegel – een gladgeslepen oceaan –

Levende en uitgedoofde ogen,

Hoewel U daar niet zichtbaar bent,

Hangt U erin als een traan.

O Heer, sta me toe

Uw pijn te verzachten.

Wij hebben geen pijn,

Wij kennen geen kwellingen,

En de aarde, de bergen, de golven

Noemen wij als voorheen – paradijs.

O Heer sta me toe

Uw pijn te verzachten.

Kriebelend bloed, lachende botten,

Werp mij naar de troon van de Heer.



*Dansende David (deels beschadigd), terracotta,
Rome ± 1660.*

Jelena Sjvarts
(vert. D. Bruinsma)

Een dwaze David

Een vreemde tekst, en behoorlijk geëxalteerd. Een tekst die zich minder tot meditatie dan tot verwonderd lezen leent. Waarbij we dan wat zijpaden kunnen inslaan.

We kunnen naar de bijbelse achtergrond kijken. In het Eerste Boek Samuel staan de eerste teksten over David de citerspeler, in dienst van koning Saul. 'Van Saul was de geest van Jahwe geweken en een boze geest, door Jahwe gezonden, kwelde hem.' 'Zie maar uit naar iemand die goed kan spelen en breng hem bij me!' En zo belandt David van achter de schapen in Betlehem bij de koning van Israël, de zoon van Samuel. "En telkens als de demon Saul lastig viel, nam David de citer en speelde hij erop: dan kalmeerde Saul en voelde hij zich beter en de boze geest week van hem.' (I Sam 16)

In het Tweede Boek Samuel - we zijn vele veldslagen en moordpartijen verder - draagt David, inmiddels koning, de weerbare mannen van Israël op om de Ark van het Verbond over te brengen naar Jeruzalem. 'David en alle Israëlieten dansten voor Jahwe uit en speelden op allerlei instrumenten, op citers, harpen, tamboerijnen, ratels en cimbalen.' Uzza, die zijn hand uitsteekt naar de ark – om die te beschermen als de trekkende runderen op hol dreigen te slaan – blijft ter plekke dood. Dit brengt David aan het twijfelen. Hij laat de ark drie maanden bij iemand staan, tot hij op een teken van Jahwe weer verder gaat met de ark. 'Onderweg danste hij geestdriftig voor Jahwe uit, alleen gekleed in een linnen efod.' Iedereen juicht, maar Mikal, zijn vrouw, de dochter van Saul, minacht hem, en begroet hem aldus: 'De koning van Israel heeft zich vandaag bepaald onderscheiden: als de eerste de beste landloper heeft hij zich onder de ogen van zijn slavinnen uitgekleed.' David antwoordt dat hij heeft gedanst ter ere van Jahwe. 'Ik ben bereid mij nog dieper voor Hem te vernederen en in mijn eigen achting te dalen. Maar bij de slavinnen, waar je het over had, zal ik in aanzien stijgen.' Mikal wordt met onvruchtbaarheid gestraft. (II Sam 6).

Tot zover de Bijbel. En het is de vrijheid van de dichter daar op een eigen manier mee om te springen.

Dit is de dansende David in het gedicht van Sjavarts. "*Wij zijn samen,*" zegt de ik, maar het is al spoedig of er geen verschil is tussen de ik en David. De dansende David wordt een duif die zomaar takken en tijdingen in zijn bek krijgt. Een verwijzing naar de duif die na de Zondvloed de eerste goede tijding bracht? De danser is vooral onbezorgd, hij is in extase. De woorden worden tot zout, en ze worden tot Tronen. Ze mengen zich met de aarde, en ze verheffen zich tot de taal van de engelen.

Misschien dat David daarom zo zorgeloos is. Hij voelt zich als een van de engelen.

Het hele dansende lijf trilt los, knettert en rinkelt, en werpt zich in het vuur. De dansende David offert zich op voor de Heer.

En dan komt de wonderlijke omslag. God wordt voorgesteld als een wenende, droevige, lijdende Heer. Hij moet nodig worden getroost en opgevrolijkt, zoals Saul moest worden bevrijd van zijn demonen. Je vindt het vaker in de literatuur: zoals wij God nodig hebben, heeft God ons nodig.

Wat zich enigszins opdringt: de vergelijking met Russische 'Dwaas om Gods wil'. De man Gods die naakt tussen de mensen gaat, zich van de conventies niets aantrekt en op volstrekt eigen wijze van God getuigt. Hij is vaak verontrustend voor de machthebbers, maar staat bij het volk in aanzien. In de bijbeltekst wordt David, zoals de dwaas bijna naakt, door zijn vrouw, die het officiële koningshuis vertegenwoordigt, bespot, maar door het gewone volk, de slavinnen, wordt hij geacht.

Artoklasia - orthodoxe 'broodbreking' als oecumenische viering

Vraaggesprek met professor Reinhard Thöle



In buurland Duitsland is de orthodoxe dienst van de artoklasia ontwikkeld tot een oecumenische viering. Een evangelisch (= protestants) instituut in Bensheim (D) gaf deze uit onder de titel Artoklasie. Die Feier des Brotbrechens. Eine Anregung für evangelische und ökumenische Gottesdienste (Konfessionskundliches Institut des Evangelischen Bundes, Bensheim 2010). Pokroff had een interview met professor dr Reinhard Thöle uit Bensheim, predikant en een van de initiatiefnemers/ontwikkelaars van deze oecumenische dienst.

Professor Thöle, wat is de 'Artoklasia. De viering van het breken van het brood. Een voorstel voor evangelische en oecumenische vieringen'?

Gezamenlijke viering van de artoklasia in het Collegium Orientale in 2002 met evangelisch-lutherse, rooms-katholieke, grieks-katholieke, oosters-orthodoxe en oriëntaals-orthodoxe geestelijken. Links vooraan prof. dr. Reinhard Thöle. (Foto: archief R. Thöle)

'De huidige orde van dienst ontstond met het oog op de Ökumenische Kirchentag Berlin 2003 (Oecumenische Kerkendag in Berlijn 2003, red.). Aan evangelische zijde had de mening post gevat dat men deze buitengewone Kirchentag moest benutten, door een gemeenschappelijk avondmaal van evangelischen en katholieken eventueel met een officiële katholieke uitzonderingsregeling te vieren. Dit om in de bijzondere pastorale situatie van Berlijn een teken te stellen. Van katholieke zijde voerde men aan dat aan de in Duitsland gepraktiseerde royale toelating van niet-katholieken tot de katholieke communie vastgehouden moest worden, maar dat daarbuiten er geen verdere oecumenische mogelijkheden zouden kunnen zijn. Samen met de toenmalige rector van het katholieke Collegium Orientale (Oosters College,

red.) Eichstätt, aarts priester-mitrofoor dr. Andreas-A. Thiermeyer wilden wij onder de aandacht brengen dat er in de Byzantijnse traditie een liturgisch gemeenschapsmaal bestaat dat vaak wordt gevierd, de artoklasia. Deze zou voor een interconfessionele viering minder problematisch liggen dan een interconfessionele eucharistie. Oecumenische interesse wekte de artoklasia pas goed doordat ze door de Orthodoxe Kerken op de Tweede Oecumenische Kerkendag in München in aansluiting op een vesper gevierd werd, binnen een breed kader met oecumenische deelname.'

In uw uitleg bij de uitgave van de 'Artoklasia. De viering van het breken van het brood', wordt de artoklasia verbonden met de agapê, de oud-christelijke liefdesmaaltijd, en met de 'Spijziging van de Vijfduizend' (Joh 6: 1-14). De orthodoxe rite van de artoklasia komt historisch gezien niet voort uit de eucharistie – en volgens sommige liturgiewetenschappers zelfs ook niet uit de agapêmaaltijd. Toch zijn het brood-breken en de agapê in het Nieuwe Testament en de Traditie vaak ook technische termen voor de eucharistie. Tevens hebben de evangelieverhalen over de 'Spijziging' ofwel de 'Broodvermenigvuldiging' ondubbelzinnig eucharistische karaktertrekken, ook in sommige nabijbelse interpretaties ervan. De voor de Orthodoxe Kerk geruststellende bewering dat het bij deze oecumenische artoklasia helemaal niet om een eucharistie zou gaan, is die bijbels en theologisch niet op een of andere manier kunstmatig en voorbarig?

'Natuurlijk is het terecht en ook welkom om veel teksten uit de evangeliën eucharistisch te lezen en om ze te begrijpen met een blik op de eucharistische praktijk waarvan het Nieuwe Testament getuigt. Want de eucharistie is tegelijkertijd ook altijd – typologisch gezien – de Spijziging van de Duizenden, de Wonderbare Broodvermenigvuldiging, de Bruiloft te Kana, het Laatste Avondmaal op Witte Donderdag, de maaltijd van de Verrezenen na Pasen. Toch is – omgekeerd gedacht – de artoklasia niet reeds de viering van de eucharistie, maar de viering van een aspect dat ook in de eucharistie aanwezig is. Vandaar dat men de artoklasia ook niet moet zien als een instrument van oecumenepolitiek maar als een liturgische viering die eigen in zijn soort is. De artoklasia wil geen bolwerk zijn tegen de eucharistie, noch kan de artoklasia stilzwijgend de plaats innemen van de eucharistie. De artoklasia is een liturgische maaltijdsviering die eeuwenlang is betuigd en geleefd, een viering waarin veel aspecten van

het evangelie worden ontvouwd als in een soort verkondiging met eigen karakter. Tegelijkertijd ontmoet men zowel bij de viering van de artoklasia als bij iedere andere liturgische dienst de héle Christus. De theologisch onderscheiden definities van Christus' tegenwoordigheid in de liturgie van de gemeente én in de Gaven; in het woord van de verkondiging én in de sacramenten..., die mogen niet tegen elkaar uitgespeeld worden in de zin van 'meer of minder Christus'. Het is nu eenmaal een ontmoeting met andere accenten die haar eigen waarde heeft. Daarbij blijft de voorrangpositie van de eucharistie onaangetast.'

Onze belangrijkste vraag: Hoe functioneert, hoe werkt deze oecumenische artoklasia in de praktijk? Wat zijn tot nu toe de ervaringen ermee, van u en van anderen?

'Ik herinner me nog levendig de viering van een artoklasia tijdens een dialoogontmoeting in 1997 op Rhodos van vertegenwoordigers van de Evangelische Kerk van Duitsland en het Oecumenisch Patriarchaat. De artoklasia vond 's avonds plaats in de open lucht met veel gelovigen, waarbij de metropoliet van Rhodos en de preses van de Evangelische Kerk van Westfalen samen de gezegende gaven aan de gelovigen uitdeelden. Ik vond het een dienst die stemmig was en goed uit de verf kwam en die tegelijkertijd ook helemaal paste bij het ecclesiologische (= de theologie over de kerk aangaande, red.) karakter van zo'n dialoogontmoeting. Verder heb ik deze dienst tijdens oecumenische conferenties en bijeenkomsten meegemaakt, waar men eigenlijk geen ervaring met de tradities van de oosterse kerken had, maar waar men ook innerlijk snel zijn weg vond in deze viering. De artoklasia zou een verrijking van het liturgische leven kunnen zijn, ook binnen de westerse kerkelijke gemeenten, als je ze serieus neemt in haar eigen karakter. Ze valt goed te vieren op scholen, op bezinningsdagen, in de context van het kerkelijk geloofsonderricht en gewoon bij mensen thuis. Als men ze alleen maar als een oecumenische go-special wil, dan zal haar belang maar van korte duur zijn.'

Wat vindt u van de kritiek dat deze oecumenische artoklasia het probleem van de avondmaalsgemeenschap zou versluieren, het probleem namelijk dat bepaalde christenen, in het bijzonder protestanten en katholieken, graag met elkaar eucharistie zouden vieren en dit soms ook praktiseren en dat anderen, namelijk leidende kringen, in het bijzonder die van

de katholieke en de orthodoxe kerken, dit afwijzen? 'De discussie tussen de kerken over avondmaalsgemeenschap is theologisch gecompliceerd, en ligt wat de liturgische praktijk betreft niet eenvoudig. Ze wordt ook vaak gevoerd met een emotionele lading die kunstmatig is. Ik heb vaak de indruk dat het er in werkelijkheid niet om gaat om samen dieper te groeien in het begrip en de praktijk van het Avondmaal, waarbij men elkaar verrijkt, maar dat men een «Stellvertreterkrieg» (lett.: plaatsvervangersonorlog, red.) wil voeren over ecclesiologische posities en een verborgen wederzijdse erkenning van elkaar als kerken wil afdwingen, of juist verhinderen.'

Hoe moeten we hier de door u gebruikte term 'Stellvertreterkrieg' verstaan?

'«Stellvertreterkrieg» is als bijvoorbeeld twee kleine landen ruzie maken over een grens, terwijl het er in werkelijkheid om gaat dat de grootmachten die daarachter zitten, hun belangen van grootmacht en hun strategie willen doordrukken. Bij het kleine conflict gaat het in werkelijkheid om iets anders, iets groter. Misschien zou je ook kunnen zeggen «Ersatzkrieg» (surrogaatorlog, red.).' En om weer terug te komen bij het interkerkelijke gesprek over avondmaalsgemeenschap:

'Bij dit alles spreekt men dan bovendien amper over de plaats die de eucharistie in de verschillende kerken inneemt, of over de onderling afwijkende praktijk van hoe vaak men ter communie gaat of over hoe men zich op de communie voorbereidt. Juist omdat de eucharistie ondanks alle verschillen niet het bezit is van één confessie, maar een genademiddel van Gods zelfopenbaring, daarom mag men haar niet tot slaaf van een te strenge toelatingspraktijk maken, maar ook niet van eentje naar eigen goeddunken. Als men de artoklasia als brandblusser wil inzetten, met als doel de eucharistische fronten te verkorten of die uit de vuurlinie te halen, dan doet men haar geen recht. Want dan men maakt van een liturgische viering een middel. En men brengt daar de discussie over de avondmaalsgemeenschap ook niet verder mee. De artoklasia is alleen dan een verrijking als men ze ziet en viert in haar eigen aard en niet met andere intenties opzadelt. Zoals je immers in principe liturgische vieringen nooit met vreemde intenties moet opzadelen.'

Interview door Leo van Leijsen

Tekst artoklasia: <http://www.evangelische-kirche-vohburg.de/downloads/Artoklasie-Master.pdf>

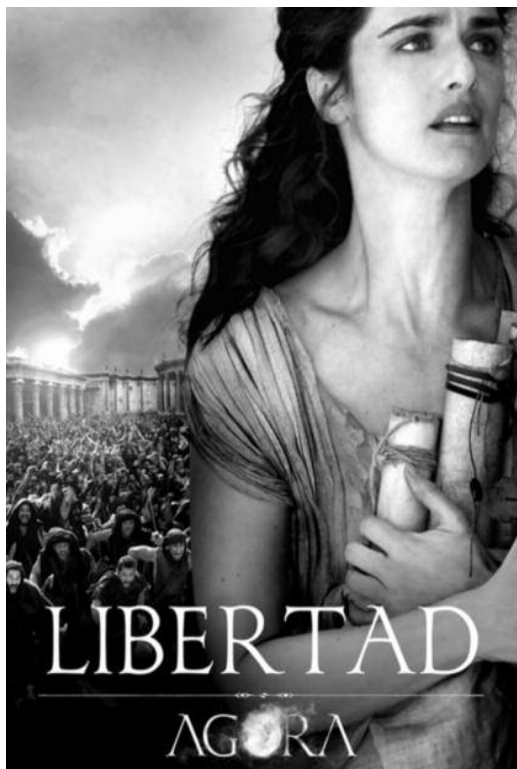
Film 'Agora' als seculiere heiligverklaring van Hypatia

Cyrillus wederom postuum in beklagdenbank

Eind mei was de Nederlandse première van de film Agora over de hellenistische geleerde Hypatia (± 355- maart 415), een jaar nadat deze in 2009 te Cannes in première was gegaan. Maker van dit 'sandalenepos' is de Spaanse regisseur Alejandro Amenábar. In 2004 maakte hij Mar Adentro (The Sea inside), een film waarin hij zijn kritiek op de Rooms-katholieke Kerk en met name haar medische ethiek niet onder stoelen of banken stak. Met Agora lijkt

Amenábar wederom een kerkkritisch filmprodukt te hebben afgeleverd. Thans is de oosterse kerk van rond 400 in het Egyptische Alexandrië in het vizier. In hoeverre is Amenábar's kritiek terecht, in hoeverre onterecht? Leo van Leijsen zag de film deze zomer en bespreekt deze hier.

De film is een waar spektakel van meer dan twee uur met kleurige kostuums en grote mensenmassa's. 'Agora' - marktplein in het Grieks - staat voor de multiculturele en multireligieuze smeltkroes die de Romeinse metropool



Spaanstalige poster van de film *Agora*, zoals Amenábar de filosofe Hypatia graag ziet: strijder voor de vrijheid (LIBERTAD), die de boekrollen nog net redt uit de klauwen van de godsdienstige fanatici op de achtergrond.

Alexandrië in de Late Oudheid was. Agora speelt in het Alexandrië van de 4^e-5^e eeuw, onder het pontificaat van zijn aartsbisschoppen Theophilus en Cyrillus. Onder de eerste vinden in de film de gewelddadige botsingen plaats tussen 'heidense' intellectuelen en christelijke fanatici. Die laatsten zijn de zogeheten 'parabolani', in de film gekleed als taliban, in donkere voddens en tulbandachtige capuchons. De parabolani waren historisch. Amenábar omschrijft ze als volgt: "Zij ontfermen zich als enige over lepralijders, onderdrukten en armen. Maar die rechtschapenheid gaf ze in eigen ogen het volste recht extreem geweld te gebruiken tegen andersdenkenden. Die dynamiek van religie is van alle tijden." (NRC, Coen van Zwol, 28 mei 2010). Hiermee is de toon van de film gezet.

Amenábar's interpretatie

Tegen een obscurantische achtergrond verschijnt in de film *Agora* Hypatia, gekleed in haar witte filosofenmantel, als het lichtende voorbeeld van de oude Griekse beschaving. Ze is de

maagdelijke heldin van een hoogstaande cultuur die onder de voeten wordt gelopen door het in de 4^e eeuw al flink uitgegroeide en nog almaar sterker (en machtiger) wordende christendom. Amenábar schuwt in zijn film geen contrasteffecten. Ook de grootste antagonisten: de fanatieke christelijke meute en de heidense hellenisten worden in respectievelijk zwarte en lichte kleding neergezet. De mildere middenmoot (joden, tolerante christenen) gaat gekleed in allerlei kleurige gewaden, een soort tussenschakering lijkt het. Hypatia is verder een knappe vrouw, gespeeld door de Engelse actrice Rachel Weisz die op het moment van de opnamen achter in de dertig was, terwijl over Hypatia's uiterlijke schoonheid niets is overgeleverd en ze op het moment van haar gewelddadige dood rond de zestig geweest moet zijn. We zullen het maar schrijven op conto van een romantisch verhaal dat goed moet verkopen.

Het filmverhaal

De parabolani belegeren het heidense Serapeum, waarin de beroemde bibliotheek van Alexandrië op dat moment gevestigd zou zijn. In de film weten Hypatia en andere hellenisten nog enkele kostbare boekrollen van de antieke filosofen en wetenschappers voor de voeten der binnenstormende christelijke horden weg te slepen. We zien aartsbisschop Theophilus 'in full liturgical dress' temidden van de parabolani. Met op zijn hoofd wat in het Syrisch een 'eskhim' heet, het kleine monnikskapje met 12 lichte kruisjes erop geborduurd. Na de dood van Theophilus zien we in een kerk zijn opvolger Cyrillus een soortgelijk *eskhim* opzetten. In de film gaat onder leiding van Cyrillus de strijd tussen hellenisten en de fanatieke christenen verder. En hij breidt zich uit richting de joden van de stad tegen wie pogroms worden gehouden. In aanloop daarnaar toe zien we eerst de joden, onder de klanken van een ominieuze achtergrondsdeuntje, waarin onmiskenbaar *Hava nagila hava* valt te herkennen, een uit Oost-Europa stammende modern-Israëliëse 'gouwe ouwe'. Ook de meer tolerante christenen neemt Cyrillus op de korrel. Van deze laatsten zijn Orestes, de Romeinse prefect van Egypte, en Synesius, bisschop van Cyrene (Libië) - in de film beiden oudleerling van Hypatia - de vertegenwoordigers. Ook Synesius loopt in heel de film rond in zijn kasuifel en monnikskapje met geborduurde kruisjes, zij het - hij was ook een meer verlichte figuur - in een beduidend lichtere kleur dan de zwarte gewaden van Cyrillus!

Met name de strijd tussen Cyrillus en de prefect Orestes, die zelf christen is, wordt zwaar aangezet. In de film wordt Hypatia ervan beschuldigd dat ze door haar vriendschap met haar oudleerling Orestes een verzoening tussen de prefect en de aartsbisschop blokkeert. Er komt een lastercampagne tegen Hypatia op gang waarin Cyrillus een grote hand heeft: beschuldigingen van magie (hekserij) en dergelijke. Dit eindigt in Hypatia's steniging met potscherven door de parabolani in een kerk, waarna deze haar lijk door de stad sleuren en later verbranden. In Amenábar's versie sterft Hypatia voor de ruimdenkende klassieke cultuur van het hellenisme tegenover het extremisme van de sinds recentelijk dominante christelijke kerk in Alexandrië.

Historisch

Nu de 'feiten'. 'Ik blijf heel dicht bij de geschiedenis', zo wordt Amenábar in de NRC geciteerd. En over de kleding zegt Amenábar in een interview met Patrick Goldstein (The Big Picture): "De kostuums zijn echt zoals in die tijd." Wat dat laatste betreft: daar valt nog wel wat op af te dingen. Bij voorbeeld, de monnikskap is al heel oud, maar het *eskhim* met de twaalf kruisjes is in Egypte pas diep in de 20^e eeuw ingevoerd vanuit de Syrisch-orthodoxe kerk. Het wordt tegenwoordig inderdaad gedragen door monniken en bisschoppen, die ook altijd monnik zijn. In de film heeft Synesius ook een *eskhim*. Synesius was evenwel geen monnik, maar een getrouwd man, die bij zijn bisschopsbenoeming – tegen de in die tijd onder invloed van het monnikendom opkomende traditie in – expliciet weigerde celibatair te gaan leven.

De kleren van de geestelijken in de film zijn überhaupt fantasiekleren; zo dragen de christelijke vertegenwoordigers in de Alexandrijnse stadssenaat een soort cilinderhoeden met sluier, zoals de huidige oosters-orthodoxe monniken doen. Dat is een dracht die aan het eind van het Byzantijnse Rijk of in de Osmaanse tijd afgekeken moet zijn van de Turkse fez, waarover de monnikssluier werd gedrapeerd. Het geeft allemaal niets, want het is kunst. Maar de desondanks door Amenábar geuite pretentie van historiciteit is dus hier al ongefundeerd.

Hoe dicht bleef Amenábar bij de meer wezenlijke historische gebeurtenissen? Positief kan worden gezegd dat de film inderdaad iets laat zien van de historische werkelijkheid van de 4^e en 5^e eeuw: hoe de christenen soms met dodelijk geweld de macht in de samenleving overnamen.

In lange traditie

Maar behalve dat Amenábar de christelijke traditie bekritiseert teneinde religieus fanatisme überhaupt aan de kaak te stellen, staat ook hij met Agora in een oude traditie. Al sinds de Verlichting is Hypatia uit de nevelen van de – overigens betreffende haar waardering zeer uiteenlopende – Byzantijnse geschiedschrijving te voorschijn gehaald en naar voren gebracht als protagoniste van de Verlichtingsidealen van de vrije wetenschap en het vrije woord. Amenábar heeft die Verlichtingstraditie over Hypatia op een eenentwintigste-eeuwse wijze voortgezet. Haar veronderstelde strijd tegen het christelijke extremisme is een metafoor voor de hedendaagse strijd tegen het religieuze fundamentalisme in het algemeen. De 'agora' is de multiculturele wereld anno nu. Maar Amenábar geeft toe dat het nu vooral de islam aangaat en dat hij dat niet helemaal heeft aangedurfd. "Rechtstreekse kritiek op de islam is heel tricky, dat heeft u in uw land gemerkt met Theo van Gogh". Het christendom is wat hem betreft een *lame duck*, ongevaarlijk, "een gedomesticeerde religie" (NRC-interview). Goed, een die nog wel, in haar machteloosheid met name in een islamitisch land, haar tanden wil laten zien. Op verzoek van de Koptisch-orthodoxe Kerk immers is Agora in Egypte verboden. Kritiek had de Koptische Kerk overigens onlangs ook op de Arabischtalige roman *Azazeel* van de hand van de Egyptische historicus Yusef Ziedan, een moslim. Net als Amenábar gebruikt Ziedan de godsdienststrijd in het Egypte van de 5^e eeuw als een metafoor voor hedendaags religieus fanatisme, het islamitische inclusief!

Godsdienststrijd?

Maar was het conflict dat Hypatia het leven kostte wel een godsdienststrijd, een strijd van de rede tegen de christelijke barbarij? In een recent interview antwoordt de Poolse Hypatia-expert, Maria Dzielska, op de vraag "Is Hypatia een martelares van de antieke vrijheid van wetenschap?" het volgende: "Nee, de historische bronnen tonen aan dat Hypatia's dood veeleer een politieke moord was en niet godsdienstig gemotiveerd" (*Spiegel Online*, 25 april jl., "Hypatia wird zum Opfer des Christentums stilisiert")

In haar boek *Hypatia of Alexandria* (1995) had Dzielska dit al eerder aangetoond. Het ging om wie de macht had in de toenmalige Romeinse stad Alexandrië: de prefect Orestes, ook een christen, of aartsbisschop Cyrillus? Orestes was

overigens 'import' en niet - zoals de film laat zien - een oud-leerling van Hypatia. En Cyrillus bestreed wel joden en 'kettters', maar niet de 'heidense' hellenisten. Hypatia zelf had een grote sympathie voor het christendom en werd ook door vele christenen hogelijk gerespecteerd. Maar in het conflict dat Orestes en zijn doorgaans christelijke medebestuurders hadden met Cyrillus, stond Hypatia aan de kant van de eerste. Cyrillus was jaloers op Hypatia's grote prestige en was ook bang dat dit hem op verlies zou zetten in zijn machtsstrijd met Orestes. Vandaar de door hem ontketende lastercampagne richting Hypatia.

Cyrillus' verantwoordelijkheid

De parabolani hebben Hypatia vermoord. De parabolani waren ongeleide projectielen, op wie de bisschoppen uiteindelijk vaak geen vat hadden. Vandaar dat ze na 416 ook in aantallen werden gereduceerd. Ook Cyrillus was niet in juridische zin verantwoordelijk voor de moord die buiten zijn weten om plaatsvond. Maar hij gaat geenszins vrijuit. Hij was - aldus Dzielska - als hoofdaanstichter van de lastercampagne die uitliep op de moord, wel degelijk voor een groot deel moreel verantwoordelijk.

Andere historische onjuistheden in de film zijn

eveneens uit Dzielska's werk en interview te halen. Zo zijn er geen aanwijzingen dat Hypatia in het Serapeum aanwezig was tijdens de (historisch gedocumenteerde) bestorming ervan. De suggestie van een religieuze tegenstelling Hypatia vs. christendom wordt ook nog later gelogenstraft door het feit dat volgens Dzielska de achttiende-eeuwse legende over de welbekende christelijke martelares Catherina van Alexandrië (wsch. begin 4^e e.) trekken van Hypatia's gewelddadige dood heeft geabsorbeerd.

Met plezier heb ik naar Agora gekeken. Ik kan ieder - zeker degene die van 'historische' kostuumdrama's houdt - aanraden de film te bekijken. Maar wel met een vette knipoog en een kritische geest, vanwege het hoge fictieve gehalte van de film, met een snuffje historisch juiste en dus gefundeerde kritiek op de kerk in het Oost-Romeinse Rijk rond 400. Na zoveel ongezoeten waarheid die de kerk de laatste eeuwen en zelfs de laatste maanden heeft gekregen, moet een 'gedomesticeerde religie' (Amenábar) als het christendom dat toch kunnen hebben. Plús het recht om enige historische onjuistheden in alle rust recht te zetten.

Leo van Leijssen

Constantinopel en de Byzantijnse liturgie

Historische achtergronden

Eeuwenlang was Constantinopel als hoofdstad van het Oost-Romeinse Rijk een van de belangrijkste plaatsen van de christenheid. Zijn schitterende kathedraal van de Heilige Wijsheid (Hagia Sofia), die keizer Justinianus I (527-565) had laten herbouwen, ging door voor de beroemdste liturgische plek van het christendom. Nadat Constantijn in 330 het oude stadje Byzantium had omgevormd tot 'zijn' Constantinopel, rees de ster van de stad snel. Ook de functie van de bisschop van het 'nieuwe Rome' won snel aan betekenis. Het vierde oecumenische

concilie, dat in 451 aan de overkant van de Bosporus in Chalcedon bijeenkwam, gaf Constantinopel dezelfde rechten en privileges als het oude Rome. Vanaf de negende eeuw nam de invloed van Constantinopel nog meer toe, omdat ook Bulgaarse, Servische, Roemeense en Russische staten en volkeren de voorkeur gaven aan de Griekse versie van het christelijk geloof. Gevolg van dit alles was dat de Byzantijnse liturgiefamilie verreweg de grootste in de oosterse kerken werd. Waarschijnlijk hoort momenteel ongeveer 85 % van alle oosterse christenen ertoe.

In het dagelijkse leven te Constantinopel was de Orthodoxe Kerk met haar rituelen alom tegenwoordig. Heel het jaar werd geheiligd door religieuze feestdagen, die gevierd werden met luisterrijke erediensten, nachtwaken en processies. Vooral de grote feesten van Christus, Maria en enkele andere belangrijke heiligen, zoals van Sint-Joris (23 april), waren hoogtijdagen.

Geheiligd

Het individuele leven begon, na de geboorte, kerkelijk-liturgisch met doop, vormsel en eerste communie, die meestal in een en dezelfde viering plaatsvonden. Het eindigde met de uitvaart. Verder werd het leven in het bijzonder geheiligd door de luisterrijke 'Godelijke Liturgie', de eucharistie. Deze was voor de deelnemers een werkelijke afbeelding van haar oerbeeld: de hemelse liturgie. Dat laatste is meer een neoplatoonse formulering. In de Grieks-Byzantijnse theologie van de liturgie gebruikte men namelijk zowel de taal van de Bijbel als begrippen van de antieke filosofie, vooral van het (neo)platonisme: de voor de Grieks-Byzantijnse cultuur zo kenmerkende synthese van christendom en antiek erfgoed.

Het leven van de bewoners van de keizerstad werd door nog veel meer godsdienstige rituelen geheiligd, vooral door verzoekdiensten, waterwijdingen en andere zegeningen. Daarbij werden de menselijke zintuigen op allerlei manieren aangesproken. Het menselijk lichaam speelde een belangrijke rol bij het gebed: men sloeg dikwijls een kruis, boog uit eerbied, wandelde mee in de lange processies, stak kaarsen aan, kuste iconen. Dit alles ondanks de overtuiging van mystici als Evagrius van Pontus volgens wie het volmaakte gebed louter 'geestelijk' was en vrij van zintuiglijke voorstellingen.

Elite

Vanwege de aanwezigheid van de vorst tijdens de eredienst, vanwege de sterke presentie van het keizerlijke hof in heel Constantinopel en het ceremoniële karakter van overheidsdiensten in het algemeen, werden langzamerhand veel hofrituelen in de liturgie overgenomen, bijvoorbeeld het verzoek aan de bisschop om toestemming voor het uitvoeren van bepaalde rituele handelingen.

De taal die in de eredienst werd gebruikt, werd voor velen die geen hogere opleiding hadden genoten - de meeste mensen dus - een steeds groter probleem, omdat ze het Oud-Grieks niet meer goed konden verstaan. Bovendien deden

zich - net als in de westerse kerk - ook in de oostelijke kerk ontwikkelingen voor die het actief deelnemen van de gelovigen aan de door de clerus geleide liturgie langzamerhand onderdrukten. Onder die ontwikkelingen versta ik vooral de marginalisering van vrouwen en de professionalisering en clericalisering van de eredienst. Vanwege de ondergeschikte positie van vrouwen in de toenmalige samenleving en de kerkelijke aanpassing aan de maatschappelijke genderrollen van die tijd moesten vrouwen leidinggevende en uitvoerende functies in de kerk steeds meer opgeven. Daardoor ging echter de prominente positie verloren die vrouwen in het vroege christendom hadden bekleed op grond van de bevrijdende boodschap van het Nieuwe Testament, vooral die van Jezus zelf. Tenslotte werd op veel plaatsen vrouwen niet alleen de dienst aan het altaar maar ook het voorzingen van liturgische hymnen verboden, behalve dan in vrouwenkloosters en enkele andere 'oasen'. Verder schreven Griekse bisschoppen en kerkvaders voor hoe vrouwen zich in de kerk moesten gedragen, hoe ze eruit dienden te zien en welke kleren ze aan mochten trekken. Op veel plaatsen was het menstruerende vrouwen niet meer toegestaan om aan de liturgie deel te nemen. Ook zwangerschap en baren gingen met discipline beperkingen gepaard. Bovendien werd voor leidinggevende, priesterlijke en bisschoppelijke functies in de liturgie de seksuele onthouding steeds meer een criterium voor cultische reinheid. Vanwege de taboes rondom de menstruatie en het kraambed werden vrouwen als 'onrein' beschouwd. Men hield hen steeds meer voor 'aards', 'zondig' en 'verderfelijk', en zo was het voor de meeste mannelijke kerkleiders ondenkbaar voor vrouwen nog plaats in de altaarruimte vrij te maken. Een interessant voorbeeld van het verdwijnen van een belangrijke liturgische functie van vrouwen is het sacramentele diaconaat, dat tijdens ongeveer de eerste zeven à acht eeuwen zowel in het Griekse en Syrische Oosten als ook in het Latijnse Westen bloeide. In de Byzantijnse traditie was de wijding van vrouwen tot het sacramentele diaconaat bijna identiek met die van hun mannelijke collega's, dat wil zeggen: de bisschop legde hun zijn handen op en sprak twee gebeden, net als bij de bisschops- en de priesterwijding. Dit vond in het presbyterium vóór het altaar plaats, na het eucharistische gebed. Zowel diakens als diaconessen werden met de stola (*orarion*) bekleed, als teken van hun ambt, en ontvingen de communie aan het altaar. Vooral vanwege de

ondergeschikte positie van vrouwen in de maatschappij en de kerk stierf het diaconaat van vrouwen echter allengs uit en werd de clerus een volledige mannenzaak.

Verdere ontwikkelingen

De afscheiding tussen het kerkschip en de plaats waar het altaar staat ontstond niet alleen vanwege het streven om met het oog op het gedrag van het gelovige volk voor orde te zorgen, maar ook vanwege de opvatting dat uitsluitend de celebranten, de clerus, het 'Heilige der Heiligen' mochten betreden. Vanaf de tweede helft van het eerste millennium ontvingen de christenen steeds zeldener de communie. Het waren vooral de 'ritenexperts', dat wil zeggen de geestelijken, die verantwoordelijk voor de liturgie waren. Ook de uitvoering van de liederen, waarvoor vaak groot technisch kunnen vereist was, liet men meestal aan het mannenkoor over. Daar komt nog bij dat in het tweede millennium de vredesgroet van de gelovigen werd afgeschaft en dat dus alleen die van de celebranten overbleef.

Het getal zeven voor het precieze aantal sacramenten en hun definitie heeft de Byzantijnse theologie en liturgie van de Latijnse scholastieke theologie overgenomen. Op haar beurt heeft de Grieks-Byzantijnse religieuze cultuur het westerse christendom veel uit haar eigen rijke liturgische en spirituele schatkamer geschonken. Er was meer liturgische 'export' van Constantinopel en Jeruzalem naar Rome dan andersom.

Ofschoon het christendom uit het jodendom is voortgekomen, namen de joden niet alleen in West-Europa maar ook in het Oost-Romeinse Rijk een delicate positie in. In de eerste paar eeuwen na het optreden van Jezus had een proces van wederzijdse vervreemding plaatsgevonden. Vanaf de vierde eeuw werd de joodse religie door de christelijke overmacht steeds meer vernederd en onderdrukt. De kerk en de Byzantijnse staat beschouwden zich als het 'ware Israël'. In de liturgie, met name van Goede Vrijdag, werden anti-joodse gezangen opgenomen.

Gebed en diaconie

Niet alleen in de kloosters maar ook in de kathedraal en grote parochies werden elke dag de getijden - in het bijzonder lauden, vespers en completen - gebeden en gezongen. De liturgische vormen van de grote orthodoxe kloosters hebben ook de eredienst in de kathedraal en de parochies erg beïnvloed: die werd ook tamelijk monastiek en lang, ascetische boetedoeningen

en het reciteren van psalmen werden belangrijker, enzovoorts. Monastieke trekken en overvloed zijn opvallende eigenschappen van heel de Byzantijnse liturgie geworden. Ten gevolge van de overwinning op het iconoclisme nam het feitelijke gebruik van iconen in de eredienst zelf steeds meer toe. Naast de eredienst was ook de diaconie van belang in de kloosters. Toch werd de liturgie als het hoogtepunt van het kerkelijke leven beschouwd. De diaconie diende als de concrete, praktische uitvoering van het gebod van de Heer elkaar lief te hebben.

In het godshuis werden de sacrale beeltenissen opgehangen of opgesteld aan of op de afscheiding tussen het kerkschip en de plaats waar het altaar staat. Deze afscheiding werd in de loop der eeuwen steeds hoger en er kwamen ook aan de gordijnen tussen de zuiltjes en op de architecturaal erboven afbeeldingen te hangen respectievelijk te staan. Vanaf ongeveer de veertiende eeuw is de gesloten iconostase een feit. (Heel hoge en uit vele rijen bestaande iconostasen zijn meer een Russisch fenomeen.)

De gewone man en vrouw

Naast de officiële liturgie van de ambtskerk waren er vele religieuze rituelen en gebruiken die thuis gepraktiseerd werden, bijvoorbeeld geheime gebeden, het zalven met olie tegen het zogeheten 'boze oog' en uitdrijving van demonen. In moeilijke levenssituaties zong men graag



Byzantijns miniatuur met een liturgische scène: een processie.



Katholieke Oosterse Liturgievieringen sept - okt - nov 2010

Amsterdam
Ocohojfe, Nieuwe Keizersgracht 94

Delft
Oude Delft 18

's-Gravenhage
Huize Maria Ecclesiae, Eisenhowerlaan 120

Eindhoven
Eikenburg, Aalsterweg 289

Haarlem
Janstraat 41

's-Hertogenbosch
Catharinakerk, Kruisbroederhof 4

Maastricht
Kapel Zorgcentrum Amyb Achter de Hoven 25, 6225 EK

Nijmegen (BG)
Dobbelmannweg 3, tel. 024-3233503

Nijmegen (NBK)
Titus Brandsma-gedachteniskerk (Jozefkerk), Keizer Karelplein

Rotterdam
Eendrachtsparkel, Eendrachtstraat 95, 3012 XH

Tilburg
Kapel verzorgingscentrum St. Jozefzorg, Kruisvaardersstraat 32

Utrecht (BG)
Kapel Zorgcentrum West, ingang Kanaalstraat 197

■ **Amsterdam:** (Byzantijnse Gemeenschappen)
Zondag 10 oktober, 10 u: Typika. *Alle diensten van de Byzantijnse Gemeenschappen (BG) in het land zijn onder voorbehoud. Voor verdere informatie: www.pokrof.nl of het desbetreffende secretariaat.*

■ **Borne:** (BG)
Zondag 12 september, 11 u: Goddelijke Liturgie, in St.

Stephanuskerk, Grotestraat 207.
Zondag 28 november, 11 u: Goddelijke Liturgie, (idem).

■ **Delft:** (BG)
Zondag 12 september, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 10 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 14 november, 10 u: Goddelijke Liturgie.

■ **Eindhoven:** (BG)
Zondag 5 september, 11.30 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 3 oktober, 11.30 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 7 november, 11.30 u: Goddelijke Liturgie.

■ **'s-Gravenhage:** (BG)
Zaterdag 18 september, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 25 september, 19 u: Vespers.
Zondag 26 september, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 16 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 23 oktober, 19 u: Vespers.
Zondag 24 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie.

Zaterdag 20 november, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 27 november, 19 u: Vespers.
Zondag 28 november, 10 u: Goddelijke Liturgie.

■ **Haarlem:** (BG)
Zaterdag 11 september, 19.30 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 13 november, 19.30 u: Goddelijke Liturgie.

■ **'s-Hertogenbosch:** (Johannes van Damascusgemeenschap)
Iedere zondag 10.15 uur: Goddelijke Liturgie; soms bij afwezigheid van een priester Metten i.p.v. Goddelijke Liturgie.

Bijzondere diensten:
Zondag 5 september, Vijftiende Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 12 september, Zestiende Zondag na Pinksteren - viering van het Feest van Kruisverheffing, 10.15 u: Goddelijke Liturgie met Verheffing van het Kruis.

Zondag 19 september, Zeventiende Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 26 september, Achttiende Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 3 oktober, Negentiende Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Mettendienst.
Zondag 10 oktober, Twintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 17 oktober, Eenentwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie of Mettendienst.
Zondag 24 oktober, Eenentwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 31 oktober, Drieëntwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.

Zondag 7 november, Vierentwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.

Zondag 14 november, Vijfentwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 21 november, Feest van Intrede van de Moeder Gods in de Tempel, Zesentwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 28 november, Zevenentwintigste Zondag na Pinksteren, 10.15 u: Mettendienst. *Voor informatie over de diensten: www.byzantijnsekapel.nl, of mevrouw Wem Timmermans, tel 06-53622939 en mevrouw Myrjam Corsten, tel. 073-6148508.*

■ **Houten:** (Utrechts Byzantijns Koor)
Zondag 26 september, 10 u: Goddelijke Liturgie in parochie O.L.V.Ten Hemelopneming, Loerikseweg 12. Familieviering van het UBK. *Actuele informatie over diensten verzorgd door het UBK: www.utrechtsbyzantijnskoor.nl*

■ **IJsselstein (U):** (Utrechts Byzantijns Koor)
Zondag 17 oktober, 11 u: Goddelijke Liturgie - Familieviering van het UBK, in Parochie H. Nicolaas, St. Nicolaasstraat 12.

■ **Laren:** (UBK)
Zondag 24 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie, in Parochie St Jan - de Goede Herder, Brink 33.

■ **Maastricht:** (BG)
Zondag 19 september, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 17 oktober, Dag van de Gemeenschappen, 10 u: Goddelijke Liturgie, in Annakerk, Dr. Van Kleefstraat 12, 6217 JJ.
Zondag 21 november, 10 u: Goddelijke Liturgie.

■ **Noordwijk:** (UBK)
Zondag 3 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie in parochie Maria ter Zee, Van Limburg Stirumstraat 24.

■ **Nijmegen:** (Nijmeegs Byzantijns Koor)
Zaterdag 11 september, Viering van de Zondag voor Kruisverheffing, 19 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 9 oktober, Viering van de 20e Zondag na Pinksteren, 19 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 23 oktober, 19 u: Vespers bij gelegenheid van eeuwfeest Groenestraat-kerk H. Antonius en St. Anna, Groenestraat 229.
Zaterdag 13 november, Viering van de 25e Zondag na Pinksteren, 19 u: Goddelijke Liturgie. *Voor informatie: www.hetnbk.nl of dhr Joop van der Post, e-mail: j.vanderpost@planet.nl.*

■ **Nijmegen:** (BG)
Zaterdag 25 september, 19 u: Goddelijke Liturgie.

Zaterdag 23 oktober, 19 u: Goddelijke Liturgie.
Zaterdag 27 november, 19 u: Goddelijke Liturgie.

■ **Rijen:** (Tilburgs Byzantijns Koor)
Zondag 24 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie, in Maria Magdalenakerk, Hoofdstraat 58.

■ **Rosendaal:** (BG)
Zondag 31 oktober, 14 u: Goddelijke Liturgie, in O. L. Vrouweparochie, Kade 23.

■ **Roermond:** (BG)
Zaterdag 6 november, 17.30 u: Goddelijke Liturgie, in Sint Christoffelkathedraal, Abdijhof 2.

■ **Rotterdam:** (BG)
Zondag 3 oktober, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 7 november, 10.15 u: Goddelijke Liturgie.

■ **Simpleveld:** (BG)
Zaterdag 2 oktober, 17.45 u: Goddelijke Liturgie in Sint Remigiuskerk, Vroenhofstraat.

■ **Tilburg:** (TBK)
Zondag 12 september, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 10 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 14 november, 10 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 28 november, 9.30 u: Goddelijke Liturgie, in kapel Fraters van Tilburg, Gasthuisring 54. *Iedere 2e zondag van de maand (behalve in zomervakantie) is er een Byzantijnse liturgie in de 'thuiskapel' aan de Kruisvadersstraat. Voor actuele informatie: www.tilburgsbyzantijnskoor.nl*

■ **Utrecht:** (BG)
Zondag 19 september, Zondag na Kruisverheffing, 10.30 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 17 oktober, 10.30 u: Goddelijke Liturgie.
Zondag 21 november, 10.30 u: Goddelijke Liturgie.

■ **Zevenbergen:** (UBK)
Zondag 12 september, 10.30 u: Goddelijke Liturgie in parochie H. Bartholomeüs, Markt 19

■ **Zutphen:** (UBK)
Zondag 10 oktober, 10 u: Goddelijke Liturgie in parochie St Jan-Emmanuel, Van Heemstrastraat 4

De illustraties op de omslag:

*Voorzijde: Christus Hogepriester, geflankeerd door de Moeder Gods met kroon en Johannes de Voorloper. Fresco Roemeens-orthodox klooster Stavropoleos, Boekarest.
Achterzijde: Genezing van de Blindgeborene (Joh 9).
Buiten fresco klooster Zuid-Moldavië, Roemenië.
(Foto's: L. van Leijssen)*

Pokrof

is een uitgave van:
katholieke vereniging voor
oecumene athanasius
en willibrord

