
LOKI EN HET RIJNGOUD: VAN MYTISCHE SCHELM TOT OPERA INTRIGANT

C.P. Epskamp

In de rotsachtige bedding van de Rijn bewaken drie nimfen een goudschat in de diepte van de rivier. Ze dartelen over de rotsen en zwemmen wat rond, terwijl in hun nabijheid het goud door het wateroppervlak schittert. Hun spel wordt onderbroken door de nadering van de dwerg Alberich van de stam der Nibelungen, een ras van listige, demonische gnomen, die in Nibelheim wonen in de ingewanden van de aarde. Afzichtelijk en lomp probeert hij de nimfen tot de geneugten der liefde over te halen.

Plagend verklappen ze Alberich dat slechts degene die bereid is het genot van de zinnelijke liefde op te offeren, het Rijngoud kan bemachtigen. Tevens vertellen ze hem dat een ring, gesmeed uit dit goud, een magische kracht geeft aan de drager die hem tot heerser van de wereld maakt. Bevangen door een nieuwe begeerte, vervloekt de Nibelung de liefdeslust, ruikt het goud uit haar schuilplaats en verdwijnt in de diepte der aarde. De nacht valt, een mist steekt op boven de rivier, terwijl het geweeeklaag van de nimfen nog te horen is.

Als de zón weer rijst verlicht hij de torenspitsen van het Walhalla, het hemelse lusthof dat Wodan, de heerser der goden, door de reus Fasolt en Fafner heeft laten bouwen. Het kasteel wordt van de voorgrond gescheiden door de Rijn. Wodan en zijn gade Fricka liggen aan de oever te slapen. Als Fricka ontwaakt, wekt ze Wodan, die het glanzende paleis verrukt begroet. Fricka verwijt hem echter dat hij, als schadeloosstelling aan de beide reuzen, haar zusje Frija als bruid heeft beloofd. Wodan is echter nooit van plan geweest deze belofte te houden. Dan komt Frija - de godin van jeugd, schoonheid, licht en liefde - haastig aangerend. Ze wordt achtervolgd door de reuzen, die, nu hun werk voltooid is, hun beloning komen opeisen.

De opkomst van Loki brengt hen echter tot stand. De laatste is door Wodan door de wereld gezonden op zoek naar iets

dat de reuzen zouden accepteren in plaats van Frija. Heel diplomatiek vertelt Loki van zijn bezoek aan Alberich, en het goud dat deze Nibelung heeft gewonnen door de liefdeslust af te zweren. Onmiddellijk stemmen de reuzen toe Frija op te geven als Wodan hen het goud bezorgt. De reuzen geven hem tot zonsondergang bedenktijd en nemen Frija als gijzelaar mee. Spoedig vertonen de gezichten van de goden de sporen van ouderdom omdat Frija, de bewaarder van de eeuwige jeugd, niet meer onder hen is. Hun nood is nu zo urgent dat Wodan en Loki op pad gaan naar Nibelheim om Alberich de ring te ontfutse-
len.

Het bezit van het goud heeft Alberich al tot heerser van alle aardmannetjes gemaakt. Dit onderaards volkje dat bekend is met het bewerken van metalen en mineralen heeft hij een ring uit het Rijngoud laten smeden. De dwerg Mime is gedwongen uit het goud de Tarnhelm te smeden, die de drager ervan onzichtbaar maakt, of in staat stelt elke gewenste vorm aan te nemen.

Wodan en Loki arriveren via een rotsspleet in Nibelheim. Ze ontmoeten Mime, die hen vertelt hoe Alberich almachtig is geworden door de ring en de helm. Loki verleidt Alberich door listige praat zijn macht te demonstreren. Eerst verandert Alberich zichzelf in een enorme slang; daarna in een pad. Dit is hun kans: Wodan zet zijn voet op de pad, Loki grijpt de helm, en Alberich, weer in eigen gedaante, wordt vastgebonden en meegenomen naar de bovenwereld, de weilanden rond Walhalla.

Alberich's goudschat wordt onteigend. Maar als de Nibelung tot slot ook zijn ring ontnomen wordt, breekt zijn haat en woede los en vervloekt hij de ring. Dan verdwijnt hij. Zo gauw de reuzen en Frija opkomen, verdwijnt de mist rond Walhalla. De reuzen eisen hun beloning op: een stapel goud ter grootte en breedte van Frija. Wodan probeert de ring achter te houden, maar wordt door de verschijning van de alwetende Erda, godin van de oerwijsheid, gewaarschuwd datgene wat door een diefstal is verkregen, niet in zijn bezit te houden. Daarmee zou hij de vloek van de Nibelung over de goden afroepen.

Met tegenzin geeft Wodan de ring aan de reuzen. De ring vormt direct de aanleiding tot een ruzie tussen beide reuzen, en Fafner slaat Fasolt dood. Onder de indruk van de afschuwelijke macht van de ring, buigt Wodan zich over het afwenden van de dreiging van het lot dat de goden te wachten staat. Donner veegt de lucht schoon met onweer en Walhalla wordt zichtbaar in het heldere licht van een regenboog die een boog slaat tussen de oever van de Rijn en het paleis. Terwijl de goden over deze brug hun lustoord betreden, is de weeklacht van de drie nimfen in de diepte te horen. Als laatste gaat Loki over de brug en kondigt zijn intrigantenrol aan, die hij zal gaan spelen bij de Godenschemering:

"Zelfs nu haasten ze zich naar hun einde,
terwijl ze hun kracht onoverwinnelijk menen.
Beschaamd ben ik, dat ik deel neem aan hun daden.
Een koortsachtige droom doet mij verlangen te dwalen,
in flakkerend vuur.
Hen te branden en te vernietigen, die mij hier eerst
bonden,
liever dan zo blindelings te worden opgeslokt,
zelfs al waren zij meest goddelijke goden."

De Mythische antecedenten van Wagner's Ring der Nibelungen

Het voorgaande verhaalfragment is een samenvatting van Wagner's opera **Rijngoud**, dat deel uitmaakt van zijn tetralogie **De Ring van de Nibelungen**. De drie overige, opeenvolgende muziekdrama's dragen de titels **De Walkure**, **Siegfried** en **De Schemering van de Goden**. Wagner heeft zich, met lange tussenpozen van onderbreking, gedurende 26 jaar met dit monumentale werk bezig gehouden. Al in 1948 maakte hij een proza-opzet van de Nibelungen mythe, een jaar later gevolgd door het dramatische gedicht **Siegfried's Dood**, wat vervolgens **De Schemering van de Goden** werd.

Uit de voorgaande samenvatting van het libretto van **Rijngoud** wordt direct een indeling in groepen personages duidelijk. Er zijn de nimfen, de aardmannetjes (kabouters, gnomen en dwergen), de reuzen en de goden. De nimfen en de aardmannetjes worden in verband gebracht met de onderaardse wereld. De goden en de reuzen met de bovenaardse wereld. Tussen boven- en onderaardse bewoners bestaat niet bepaald een band van innige vriendschap. De goden en reuzen zijn onderling niet direct vijandig, maar een huwelijk tussen de twee partijen zit er niet in, net zo min als een liefdesband tussen de dwergen en nimfen.

In het libretto vallen twee individuele figuren direct buiten de voornoemde categorisering van personages, te weten Erda en Loki. Erda doet Wodan aan het eind van het verhaal de voorspelling de ring niet zelf te behouden, en komt als een **deus ex machina** ten tonele. Dit ligt evenwel anders voor Loki, de boodschapper van de goden en de bemiddelaar tussen de vier voornoemde groepen personages. Loki - zo zullen we later zien - had in de Noordgermaanse mythologie de rol van **trickster**, van schelm of mythische bedrieger. Een deel van zijn karakteristieke schelmentrekken heeft hij in het libretto van Wagner niet helemaal verloren. Hij wordt in het libretto meerdere malen aangeduid als verraderlijk uitschot, leugenaar, gladder aal, strateeg, samenzweerder, kwebbelaar, schaamteloze schurk, losloper en uitvaagsel.

Opvallend is dat Loki in het libretto van geen der vier partijen iets te vrezen heeft en hen in ongemakkelijke posi-

ties brengt. Ondanks dat Wodan Loki een verrader noemt, zegt hij tevens: "Van alle onsterfelijken ben ik je enige vriend." Ook met de dwergen heeft Loki een dubbele relatie. Als beheerder van het vuur heeft hij immers de dwergen in het begin der tijden het vuur geschonken zodat zij zich als mijnwerkers en smeden hebben kunnen bewijzen. Dit blijkt ook uit het stukje libretto, waarin Loki het woord richt tot Alberich:

"Ken je mij ook? Ellendige dwerg!
Tegen wie, zeg me, wil je dan grauwen?
Je zou verstarrend in je koude hol hebben gelegen,
zonder licht en warmte, als Loki er niet was geweest.
Wat zou je dan aan je hamer hebben gehad, als het vuur
in je smidse nooit zou zij ontstoken?
Een neef van me ben je dan misschien, en eens was je
een vriend, is dit de manier waarop je me bedankt?

Laten we eens een kijkje nemen in de Noordgermaanse mythologie om te zien of de geschriften van ouder datum dan het libretto van Wagner ons meer informatie geven over het personage van Loki. De oudste versies van deze mythologie zijn ons volgens Molenaar bekend uit geschreven bronnen die teruggaan tot de negende eeuw. Het draait hier om twee IJslandse bronnen: de poëtische Edda en de latere proza versie.

"De poëtische Edda is een verzameling gedichten uit de 9e tot 13e eeuw. (...) De proza Edda is een verhandeling over de mythische voorstellingen die in de 13e eeuw is geschreven door Snorri Sturluson (een Christen)." (1)

"De geschiedenis van de kosmos (van schepping tot wereldondergang) wordt hier als één groots samenhangend gebeuren voorgesteld. De eindstrijd is het dramatisch hoogtepunt van ontwikkelingen die zich al veel eerder hadden ingezet." (2)

Geschreven bronnen van een later datum, waarin Loki voorkomt, zijn ons ook bekend. Hieronder bevinden zich een aantal op schrift gestelde balladen. Dan zijn er vele aantekeningen van 'folkloristen' en ethnografen. Tevens zijn er de nodige literaire adaptaties, waaronder die van Richard Wagner. En tenslotte zijn er de wetenschappelijke mythen-analyses van de laatste honderd jaar.

In het Noordscandinavische scheppingsverhaal komt duidelijk tot uitdrukking dat de eerste handelende wezens in het universum geboren zijn uit een androgien wezen: Ymir. Allereerst waren er de reuzen en de dwergen. En uit het geslacht der reuzen werden de goden geboren. Dwergen, reuzen en goden waren onsterfelijk. Een natuurlijke dood was bij wijze van

spreke onbekend. Voor hen gold bij uitstek een cyclisch tijdsperspectief. Pas met de komst van de mensen zou zich een lineair tijdsperspectief inzetten, door de onontkoombare sterfelijkheid van ieder mens.

Molenaar heeft op overtuigende wijze duidelijk gemaakt dat die delen van de IJslandse Edda, die het scheppingsverhaal vertellen, zich impliciet doch uitdrukkelijk hebben uitgesproken over twee tijdsperspectieven die in de Noordgermaanse wereldbeelden gehanteerd werden.(3) Enerzijds is een cyclisch tijdsperspectief aanwezig in de mythen, die het duidelijkst tot uitdrukking komt in de alternering van natuurverschijnselen zoals de banen der sterren en planeten en het verlopen van de seizoenen, en de afwisseling van warmte en koude. De natuur gaat hierin tot in de eeuwigheid zijn gang, zonder dat de mens hierin kan ingrijpen. Anderzijds is er het lineair tijdsperspectief, waarin niet zozeer het principe van herhaling doch van opeenvolging van dezelfde gebeurtenissen centraal staat. Hierbij komt een tijdsdiepte of een ontwikkelingsgang om de hoek kijken. Het verstrijken van de tijd wordt hier uitgedrukt in voortplanting, geboorte en dood. Alhoewel er op allerlei manieren gezocht is naar een vlechteling van beide tijdsperspectieven, is het vooralsnog handig om hen van elkaar te scheiden.

Als de tijd een constructie is van onze mentale ervaringswereld, dan is ruimte een constructie van onze zintuigelijke ervaringswereld. Zo wordt in de Germaanse mythologie de wereld als een ronde schijf beschouwd, omgeven door zeeën. In het centrum van de wereld (Asgarth) huizen de goden, in een cirkel daaromheen wonen de mensen (Mitgarth) en in de uiterste cirkel Utgarth wonen de reuzen.(4) De goden treden hierbij op als beschermers van de mensen tegen de natuurkrachten die door de reuzen beheerst worden. Zo is er een reus die de winden beheerst, een ander die de zeeën kan bewegen en een derde (Loki), die de heerschappij over het vuur heeft.

Tegenover de chaos en het gevaar dat Utgarth voor de mens in petto heeft zou Asgarth de mens juist bescherming bieden. En inderdaad staan de goden in de mythologie lijnrecht tegenover de reuzen:

"Ze zijn de scheppers van de aarde en de mensheid en beschermen de wereldorde die ze tot stand hebben gebracht. Reuzen en goden staan tegenover elkaar als vertegenwoordigers van twee verschillende ordes: natuur en cultuur."(5)

Het is met name deze tegenstelling tussen natuur en cultuur die voor de mens van belang is en zijn tijdsperspectief beïnvloed. Aangezien goden en reuzen onsterfelijk zijn geldt voor hen niet de dreiging van een natuurlijke dood als intermediërend begrip tussen natuur en cultuur. Evenmin geldt voor

hen de voortplanting om hun geslacht voor de toekomst in stand te houden.

In dit kosmologische wereldbeeld wordt Loki tot de goden maar soms ook wel tot de reuzen gerekend. Loki is de verpersoonlijking van intelligentie en wijsheid, van het slimme vernuft. Hij is in geen van de drie kosmografische streken onbekend, en wandelt net zo makkelijk de godenverblijven als de onderwereld binnen.(6) Molenaar wenst een verklaring voor dit personage dan ook te zoeken in zijn dubbelzinnige karakter en in het feit dat Loki een van de verschijningsvormen is van Odin (dit is: Wodan). Voor een nieuwe verbinding tussen Loki en Odin (Wodan) bestaan volgens hem vele aanwijzingen. Beide goden zijn immers in staat tot de meest uiteenlopende gedaantewisselingen, in menselijke en dierlijke vorm, en kunnen bovendien makkelijk van geslacht wisselen. De twee goden zijn nauw geassocieerd met wolven, en als zodanig met de dood en het dierenrijk.

Maar waar Odin (Wodan) als onsterfelijke god enerzijds verward zit in een eeuwigdurend cyclisch tijdsperspectief, doch anderzijds de menselijke stervelingen dient te beschermen tegen de chaos die de reuzen in het universum kunnen veroorzaken, dient de verschijningsvorm van Loki er juist voor deze tijdsimpanse te doorbreken:

"Door de verstarring van het verloop van de tijd raken de goden in allerlei onaangename en zelfs zeer gevaarlijke conflicten met de reuzen verzeild. De vruchtbaarheid van de natuur en voortplanting van mensen en goden komt er door in gevaar. (...) Door sluwe streken brengt Loki keer op keer de goden in gevaar. Meestal herstelt hij zelf het kwaad dat hij heeft aangericht, doorgaans ten koste van zichzelf."(7)

In de Godenschemering staat Loki zelf vijandig tegenover de goden en bewerkstelligt hun ondergang. Een voorteken hiervan zijn Loki's intriges rond de dood van Balder, Odin's (Wodan's) meest geliefde zoon. In feite is Loki schuldig aan de dood van dit godenkind maar hij weet zich listig van de schuld te kwijten.(8)

In de paradoxale wens van de goden zich voort te planten is sterfelijkheid onontkoombaar. Loki stelt binnen de mythische verhalen dergelijke contradicties aan de kaak zonder er daadwerkelijk op in te grijpen. Voor wat betreft verantwoordelijkheid onttrekt hij zich meestal aan de gang van zaken, tot hij in de eindkrijg tot een onvermijdelijke keuze komt.

Loki: de schelm in de Noordgermaanse en Scandinavische mythologie.

Op een dag, aan het begin van de winter, bezoekt een reus de goden en biedt hen aan een citadel (Walhalla) te bouwen in Asgarth. Als beloning wil hij de godin Frija als vrouw en het bezit van de zon en de maan. De goden stemmen hier uiteindelijk in toe, op voorwaarde dat de citadel in één winter gebouwd wordt. De reus bedingt dat hij zijn paard mag gebruiken om het werk te klaren. Op advies van Loki stemmen de goden hierin toe. De reus gebruikt zijn paard om 's nachts door te werken met de aanvoer van stenen. Aan het eind van de winter ziet het er naar uit dat de reus zijn werk af zal krijgen. De goden raken gealarmeerd en roepen Loki op het matje. Aangezien hij er aanvankelijk mee ingestemd had dat de reus dit trekdier gebruikte, dient Loki nu maar een slimme oplossing te verzinnen om de bouw van Walhalla op te houden. Loki verandert zich in een drachtige merrie en lokt de hengst van de reus weg. De citadel komt niet op tijd af. De reus bedreigt nu de goden, maar Thor (dit is: Donner) doodt de reus uiteindelijk met zijn vervaarlijke hamer, die hij ooit de reuzen ontstolen heeft.

Dit mythisch verhaalfragment, ontleend aan Molenaar, geeft net als in Wagner's libretto aan hoe listig Loki is.(9) De Vries is er sterk van overtuigd dat in de Scandinavische mythologie een bovennatuurlijk wezen als Loki oorspronkelijk een dubbelzinnig karakter had en dat dit zijn diversiteit aan rollen in verschillende latere literaire versies verklaart. In Loki overheersen volgens De Vries de karakteristieke trekken van de schelm.(10) En het schelmenpersonage is nu juist te menselijk om op hetzelfde niveau van de goden te blijven. Het gedraagt zich vaak te zeer als een deugniet en een belachelijke clown om zijn goddelijk karakter te behouden:

"Loki is dus een cultuurheld, niet zozeer omdat hij de mensheid voorziet van nuttige dingen, maar in het bijzonder door zijn overwegend karakter als schelm." (11)

Sommige auteurs over de Scandinavische mythologie bleven volgens De Vries volharden in hun stelling dat Loki als god aan belang heeft moeten inboeten door de nieuwe literaire tradities in de Middeleeuwen, terwijl anderen stelden dat hij nooit de status van een echte godheid heeft gehad.(12) De Vries stelde dat de dubbele positie van Loki in de godenwereld niet eenvoudig te herleiden is tot een syncretisme van twee religieuze tradities.(13)

Loki, die zich presenteert in twee uiteenlopende karakters

vormt dezelfde godheid. Als er twee of zelfs meer types bestaan, moeten we duidelijk maken op welke wijze ze van elkaar verschillen. Dit is niet afhankelijk van de motieven van de mythologische verhalen; Loki als een bedrieger en dief kan dezelfde godheid zijn als Loki de held. Niet voor niets bedriegt Loki zowel de goden uit de bovenwereld als de demonen uit de onderwereld. Volgens De Vries wordt hij hier enerzijds door de situatie toe gedwongen, en staat hij anderzijds zeer onverschillig tegenover zijn daden.(14)

Met een eclectische vrijheid ten aanzien van het nogal heterogene materiaal uit Scandinavië, IJsland, Ierland, de Faröer Eilanden, Engeland en zelfs Nederland maakt de ene mytholoog van Loki een god van de dood, de duisternis en de kou, een vijand van de goden, of een trouweloze volger van Odin, terwijl andere mythologen hem juist zien als een vuur- of watergod, en hem daarbij associëren met de zalm, waaraan in de Noordepartese 'folklore' eveneens slimme eigenschappen toegeschreven werden.

Volgens de Scandinavische mythologie is Odin niet de schepper van het kosmisch universum. Wel is Odin verantwoordelijk voor de schepping en de lotsbestemming van de mensheid. Odin speelt in de mythologie eigenlijk een ondergeschikte rol als personage. Alleen in de scheppingsmythe en in de eindstrijd tussen de goden en demonen is hem een belangrijke rol toegeschreven. Odin is een godheid die geen sporen vertoont en geen karakteristieke trekken heeft van een cultuurbrenger, ondanks het feit dat hij vlees steelt bij de reuzen om dit aan de mensheid te schenken. Loki is daarentegen veel pregnanter in het Noordepartese mythemateriaal aanwezig. Loki is in vele opzichten Odin's **counterpart**, ook al werkt hij veelal op een lager plan en komen zijn daden de mensheid evenmin ten goede. Loki heeft als bemiddelaar een onstabiele positie tussen de goden en de reuzen of demonen. Alhoewel de Scandinavische verhalen nadruk leggen op zijn goddelijk karakter, behoort hij noch tot de godenwereld noch tot die der demonische reuzen. Hij lijkt geen volwaardige god. Hij is eerder een **Einzelgänger**, gebombardeerd tot de dienaar en boodschapper van de goden, met name van Thor. Odin en Thor ontleen volgens Dumézil (15) en De Vries (16) een groot deel van hun betekenis aan de figuur van Loki. Loki is een helper en adviseur die de goden niet graag zouden verliezen, maar ook is hij een voortdurende plaag in alles wat zij ondernemen. Ondanks dat Loki de trouwe metgezel is van Thor blijft hij als helper de ondergeschikte status van bediende behouden.

De dubbelzinnigheid van Loki wordt verder nog versterkt door natuurkrachten, waarmee hij geassocieerd wordt: vuur en wind. Van deze twee onderling in verband staande natuurelementen waar een groot deel van het menselijk bestaan van afhangt, zal de mens nooit geheel meester worden. Ze kunnen

zich ten goede en ten kwade van de mens keren. Ze verschijnen in allerlei vormen, op allerlei tijden en plaatsen. Kortom, ze zijn onvoorspelbaar. De Vries heeft zo zijn twijfels of Loki oorspronkelijk wel het vuur uit de bovenwereld stal, zoals van hem beweerd wordt.(17) Maar - zo stelt hij - de associatie tussen Loki en het vuur valt niet te ontkennen, omdat deze associatie in alle mythische varianten blijft terugkeren:

"Als de mensen geloven in een vuurgod, dan is dat alleen maar vanwege de noodzaak en de bruikbaarheid die vuur door de eeuwen heen in de hoofden van de gelovigen heeft gehad. Vuur is echter, in het merendeel der gevallen, niet een subject maar een object. Het moet verworven worden, en wanneer het aan de haard wordt toevertrouwd moet het met uiterste zorg behandeld worden. Vuur op zich is geen godheid, maar er kan gemakkelijk een goddelijke oorsprong aan toegeschreven worden."(18)

Loki transformeert zich regelmatig in dierengedaantes waaronder het paard en de wolf, maar ook de zalm. Hij verandert zich in het laatste op het moment dat hij moet vluchten voor de gram van Thor. Waarom Loki zich juist in een specimen van deze vissoort verandert wordt ons pas duidelijk als we ons ingraven in de Scandinavische associaties omtrent de zalm. Vanwege zijn rode kleur zou deze vis geassocieerd worden met vuur. Net als vuur is de zalm moeilijk te vangen. De zalm is echter voor één ding bang, namelijk onweer. Dit doet hem stilliggen in het water. Nu ligt het voor de hand dat de 'bange' Loki zich juist verandert in een zalm. Beiden zijn beangst voor de donder en bliksem van Thor. Loki begeeft zich dus in een element - namelijk water - oppositioneel aan het element waarmee Thor zo bekend is, namelijk vuur.

Toch werd volgens Rooth (1961) in het Scandinavische wereldbeeld een positieve waarde aan het personage van Loki gegeven. Aan Loki wordt volgens haar toegeschreven dat hij de uitvinder van het visnet is, dat later als web zal fungeren waarin hij zelf gevangen raakt. Tevens zou hij volgens haar in vroeger tijden geassocieerd worden met de spin, wat zij afleidt uit de betekenis van het Middeleeuwse Zweedse *locke* (spin). Naast dat Loki dus een bedrieger van de goden is, voorziet hij hen en de mensheid dus niet alleen in praktische oplossingen, maar ook in handige uitvindingen. Hij is de **problemsolver** van de goden. Waarom hij juist in de volkse Scandinavische cultuur nog lange tijd een waarde behield wijt Rooth aan de populariteit van het personage van de spin in volkse balladen.

Vooruitlopend op de volgende paragrafen kunnen we ons reeds hier de vraag stellen of de karakteristieke doch tegen-

strijdige trekken van Loki hem zijn toegevoegd in de eerste schriftstellingen tijdens de Middeleeuwen, of dat deze ambivalentie juist eigen is aan een van oudsher sterk mythisch personage, dat alle historische transformaties en adaptaties door de loop van de tijd heeft doorstaan? Loki is het vuur. Hij is een godheid met een dochter (Hel) in de onderwereld. Soms wordt hij gezien als cultuurbrenger, dan weer als schelm. Dumézil en De Vries hebben beiden hun bezwaren tegen dergelijke eenzijdige typering, omdat deze de essentie van Loki beperken tot slechts één van zijn aspecten:

"Zelfs diegenen, die duidelijk een schelm in Loki's karakter herkennen, hoeden zich ervoor dit tot het kernpunt van hun conceptie te maken."(19)

Toch heeft Loki een groot aantal eigenschappen van de mythische bedrieger. Zijn eigenzinnige houding ten aanzien van de goden en zijn vernuftige gemeenheid bij de dood van Balder geven volgens De Vries duidelijk blijk van zijn essentiële tweeslachtigheid.(20)

Loki transformeert zich volgens Dumézil (21) en De Vries (22) net zo makkelijk in een vrouw als in een man. Hij kan volgens Dumézil ook elke leeftijd aannemen.(23) Als het hem te heet onder de voeten wordt, onttrekt hij zich botweg aan de situatie. Hij is nieuwsgierig, dol op nieuwtjes uit de boven- en onderwereld. Schandalen mijdt hij niet. Hij beweegt zich snel van de ene plaats naar de andere. Daarbij is Loki amoreel, beledigend, een gebruiker van impertinent taalgebruik. Dumézil meldt dat Loki dol is op tumult en ruzie.(24) En zowel Dumézil (25) als De Vries (26) schilderen hem af als een exhibitionist, die uitmunt in het verhalen van obsceniteiten.

Vriend of vijand, Loki is een ingenieuze kluchtenbouwer en een serieuze vertrouweling. Maar aan het eind van de mythische tijden, gedurende wat Wagner de Godenschemering noemt, en in de Scandinavische mythologie wordt aangeduid als **Ragnarök**, de eindstrijd tussen de goden en demonen, draagt Loki er volgens Dumézil het zijne toe bij om de krachten in het universum te mobiliseren en de ondergang van de goden en daarmee de autonomie van de mensheid te bewerkstelligen.(27) Loki zorgt ervoor dat de goden het universum niet meer in zijn geheel kunnen beheersen, en dat de aardse stervelingen (de mensen) een recht verwerven op een eigen autonome ontwikkeling en beschaving.

De schelm en de zedenprediker

In een aantal vooroorlogse mythe-analyses en in de naoorlogse die geïnspireerd waren op de psychoanalyse, komt nogal eens

de discussie naar voren over de cultuurbrenger, de schepper, die er eerder zou zijn dan de schelm of de mythische bedrieger. Lowie toonde aan het begin van deze eeuw reeds aan dat deze vraag meer onthult over de onderzoeker dan over de door hem onderzochte cultuur. Vanuit christelijk standpunt zou het immers zo prettig zijn als de oppergod er eerder was dan de bedrieger, dan het duiveltje dat al het mooie in de cultuur teniet doet, dat al het sociale kapot maakt met zijn individuele genotzucht, dat egoïsme verkiest boven altruïsme. In vroegere schriftstellingen en onderzoekingen was men er niet zo van gediend dat goden en cultuurhelden destructieve neigingen koesterden ten aanzien van de mensheid, en dat de dwaas het in de verhalen opnam tegen de goden om de mensen te beschermen.

De vroegere onderzoekers waren ervan gediend om vanuit hun eigen godsbesef aan tragische helden een grotere ouderdom toe te schrijven dan aan komische helden. Andere onderzoekers uit dezelfde periode waren er weer meer van gediend om vanuit een eigen maatschappelijke optiek een grotere eigenheid toe te schrijven aan de komische en burleske helden met hun ongemanierd gedrag, wat later door de tragische helden vervangen werd door etikettes en omgangsvormen. Volgens Brown is het dan ook sinds Luther en Calvijn dat de Duivel in onze - door een geldeconomie getypeerde - industriële samenleving als de directe afstammeling van de schelm in 'primitieve' mythologieën werd beschouwd.(29) Brown is ervan overtuigd dat de schelm zich, via intermediaire figuren en personages als Hermes en Mercurius uit de klassieke oudheid, geëvolueerd heeft in de christelijke duivel.

Nu doet zich het verschijnsel voor dat door vertel- en stijltechnische ingrepen personages een vrij 'autonoom' bestaan krijgen binnen de literaire tradities: er wordt een bepaalde eigenheid aan ontleend die hun oorspronkelijkheid overschaduwt. Niet alleen verlenen de personages binnen de verhalen betekenis aan elkaar; tevens hebben ze een referentiële waarde doordat ze verwijzen naar (groepen) mensen in de maatschappelijke werkelijkheid. Deze relatie tussen de verbeelde en maatschappelijke werkelijkheid is echter lange tijd teveel als één-tot-één verhouding gezien. Men zag de verbeelde werkelijkheid als een spiegel van de maatschappelijke werkelijkheid. Naarmate de maatschappij veranderde had dat zijn invloed op de verbeelding ervan.

Deze stelling doet ten eerste te kort aan de verbeelding. Alhoewel de maatschappij zijn invloed heeft op de verbeelding sluit ik niet uit dat het omgekeerde hiervan niet zou kunnen gelden. Ten tweede doet deze stelling tekort aan autonome en endogene processen die eigen zijn aan de verbeelding, en die zo typerend zijn voor conjuncturele veranderingen van stijlconventies. Vandaar dat de verbeelding de werkelijkheid altijd vertekent. Het *topos* van de wereld als schouwtoneel of

- misschien beter - het schouwtoneel als spiegel van de werkelijkheid vraagt hier om een verdere nuancering. In deze zin gebruikte Zijderveld reeds de metafoor van het vergrootglas, maar alles wat weerspiegelt en vertekent, van lach- tot nachtspiegel, zou hier als metafoor gebruikt kunnen worden, zolang de onderzoeker het model hanteert om juist de verschillen in overeenkomst onder de loop te nemen, en de principes van vertekening tot onderwerp van zijn onderzoek te maken. (30)

In de achttiende eeuw kwam Herder met de theorie dat elke cultuur een eigen identiteit had, die bij de wortels gezocht diende te worden. In het versplinterde en door Napoleon onder de voet gelopen Duitsland was dit volgens hem de 'taal'. Fichte vertaalde deze theorie in termen van Volksgeest of volksaard zoals het later genoemd zou worden. Ieder volk had iets eigens, dat niet voor een andere cultuur opging. Er was iets dieper dan de Rede dat de mens en de natuur dicteerde. De Rede was niet het uiterste instrument waarmee we menselijke ontwikkeling konden bepalen. In het kielzog van deze gedachtenlijn in de Romantiek verkenden wetenschappers en kunstenaars het wezenlijke van cultuur en civilisatie. In hun verzet tegen alles wat Frans was, greep de Duitse burgerij deze denkbeelden aan om de eigen Germaanse geschiedenis, de eigen taal en cultuur, de eigen mythen, volksverhalen, balladen en oude heldendichten nieuw leven in te blazen, om zodoende de Duitse volksaard te staven. Dit voedde het Duits nationalistisch gevoel.

Wagner haalde zijn verhalen voor het alomvattend werk **De Ring** uit de sagen van de Noordgermaanse mythologie. Verhalen hebben in het algemeen een handeling of een reeks van gebeurtenissen tot onderwerp. De verteller of schrijver gebruikt hierbij literaire ingrepen als vooruitwijzingen (voorspellingen of vloeken die later uitkomen) en soms ook terugwijzingen (flash backs) om de onvermijdelijke loop der gebeurtenissen aan te geven. Dit heeft volgens Maten tot gevolg dat de eigenlijke handeling vaak bekort wordt omdat de ontknoping bij voorbaat voorondersteld wordt bij het publiek. Omdat het verrassingselement, zo eigen aan een op intrige gebaseerd verhaal, hier wegvalt zullen de verteller, de schrijver of de spelers hiervoor spektakel in de plaats moeten stellen.

Wagner hanteerde in de totstandkoming van zijn **Gesamtkunstwerk** een aantal dramaturgische ingrepen om de losstaande legenden tot één zich logisch ontwikkelend en samenhangend geheel te smeden. Daarbij verduitsde hij de oudere versies. Hij situeerde het Walhalla nabij de Rijn. Wat Wagner in het bijzonder in de mythologie aansprak was dat er ook aan de almacht van de goden grenzen gesteld zijn, en dat ook zij bedreigd worden door de ondergang:

"De goden zijn niet vrij. Ze hebben, in hun behoefte om orde te scheppen in de chaos van de natuur, wetten gemaakt waaraan zij zichzelf ook te houden hebben. Zodra Wodan zich niet aan zijn afspraak houdt en de reuzen niet betaald voor de bouw van het Walhalla, wat hij hen beloofd heeft, luidt dat het begin van het einde in: de godenschemering."
(32)

Door sommige verhaalfragmenten weg te laten, en andere op te blazen verleende Wagner een nieuwe samenhang in een massa losse mythische incidenten: associatieve samenhang werd vervangen door causale samenhang. Sommigen beweren dat door zijn geniale ingrepen de 'eenvoudige' legenden een diepere betekenis kregen; de diefstal van het Rijnsgoud en de vloek die er vervolgens op bleek te rusten, werden een symbool voor de lust naar rijkdom en macht, met al het daarbij behorende kwaad. Een vloek die alleen opgeheven kon worden door een zoenoffer en de triomferende liefde van twee koninklijke mensenkinderen, wier zelfopoffering, ondanks dat deze het einde markeerde van de heerschappij van de goden, de dageraad inzette van een nieuw tijdperk, van menselijke civilisatie op aarde.

Volgens Seeger (33) was Wagner, ondanks zijn vele contradicties, de voortzetter van de Duitse traditie van het lyrisch theater, en wist hij volgens Leinsdorf (34) dat zijn personage, met hun zwakte en zondes, het publiek in de vorige eeuw aantrokken. Neem alleen al de zondeval en het dubbelhartige gedrag van goden en godinnen als Wodan en Fricka: "The values of nineteenth-century middle-class Europe are admirably mirrored in such situations." (35) Ook voor Loki in zijn rol als schelm had Wagner oog. Wagner maakte gebruik van de waardering en perceptie van schelmen bij het publiek en de spelers.

Als kunstenaar heeft Wagner de mythische verhalen en de geschiedenis tevens gebruikt als middel om een moraal op te leggen aan zijn toehoorders en toeschouwers:

"Wagner probeert niets meer of minder dan de wereld en haar weedom te doorgronden, de mens te bevrijden (...) en terug te voeren naar zijn voorchristelijke, voorgriekse staat, naar zijn **rein-menschliche Natur**. Een van de grondgedachten is dat aan de paradijselijke toestand op aarde een eind is gekomen toen het goud c.q. het geld zijn intrede deed. Daarmee ontstonden de begeerte, de hebzucht, en in hun kielzog kwamen list, bedrog, roof, verraad, ontrouw, moord en alle verdere ellende (...). Een gedachte die nog altijd zal zijn blijven hangen uit de socialistische jongelingsjaren van de dichter.

Er zit dus niets anders op, teneinde die gelukzalige samenleving weer te beërven waarin iedereen vrij en gelijk was, dat van dat vreselijke goud af te zien en het terug te geven aan de natuur, in dit geval dus de Rijn."(36)

Zo is Wagner vrij duidelijk voor wat betreft de vertaalbaarheid van macht en lust en vice versa. Zo bestaat de bewakingsdienst van het Rijngoud uit drie zinnelijke en willige nimfen, die met hun lustspelletjes de mannen dienen uit te putten, zodat zij de schat onaangeroerd laten. Zowel de dwerg Alberich als de reuzen Fafner en Fasolt zweren de liefde (lees: sexualiteit) af om daarmee aan politieke macht te winnen.

Tot slot heeft Wagner Loki in macht doen inboeten. Wel kan Loki zich heel wat veroorloven in wat hij tegen Wodan zegt. Maar Loki blijft toch sterk Wodan's komische dienaar. Het is dan ook Wodan die de bevelen uitdeelt, en Loki die ze op een eigengereide manier uitvoert. Andersom geeft Loki nooit een opdracht aan Wodan, doch doet hem slechts suggesties aan de hand. De uiteindelijke keuze in het goddelijk handelen ligt dus altijd bij Wodan.

Slotopmerkingen

Het leek mij interessant om na te gaan wat voor vertekening het voortbestaan van groepen personages typeert. Immers, in een aantal soorten verhalen blijft een beperkt aantal categorieën personages hardnekkig voortbestaan, met name in die verhalen die door de geschiedenis heen meer gediend hebben om 'opgevoerd' te worden, dan om ze te lezen. Maar met de opkomst van allerhande notatiesystemen, waaronder in eerste instantie het schrift, werd het mogelijk kennis van deze verhalen te nemen door ze te lezen, meer dan door er naar te luisteren of te kijken.

Eén zo'n groep personages vormen de schelmen. Dit soort deugnieten komen voor in de orale traditie maar ook in geschriften als epen, romans en toneelstukken. Maten zegt over de waardering en de perceptie van schelmen bij publiek en spelers:

"Men keurt hun gedrag niet goed, maar men heeft bewondering voor hun *esprit*. Bij de ontknoping betuigt men z'n bijval met de schelmen; er is geen medelijden met de slachtoffers. Men dient immers altijd op z'n hoede te zijn voor de list en lagen van bedriegers; men schiet tekort wanneer men zijn waakzaamheid laat verslappen."(37)

Loki is zo'n schelm die een aantal zeer dubbelzinnige eigenschappen kent. In de orale traditie van Noord-Europa blijft Loki de show stelen in de verhalen. Jammergenoeg is er weinig bekend omtrent de voordrachtskunst van deze verhalen in het vroegere Europa, maar het laat zich aanzien dat juist terwille van zijn dubbelzinnige karakter en zijn tweeslachtige eigenschappen de verteller de schelm regelmatig in zijn verhalen liet opdraven om zijn publiek te behagen en zijn verhaal onverwachte wendingen te geven. In een verhaal over goden en demonen, in wiens leven de tijd schijnt stil te staan, was de schelm het personage bij uitstek om deze verstilde tijdsyclus te doorbreken, door wat onverwachte chaos in de kosmos aan te brengen, en om uiteindelijk een cyclische tijd van bewegende hemellichamen en terugkerende seizoenen te doorbreken met een lineair tijdsbesef van leven en dood; een tijdsbesef dat goden onbekend is omwille van hun eeuwige leven, maar dat de mensen des te beter bekend is.

Hoewel dit soort dubbelzinnige eigenschappen van de schelm in de verschillende afleveringen en episodes van een vertelling juist een bepaalde spanning en herkenbaarheid voor het publiek oplevert, die - als het goed gaat - op het juiste moment wordt afgebroken in afwachting van een volgende aflevering, vormen dit soort eigenschappen juist een probleem op het moment van de schriftstelling. Een tekst is immers een 'geconstrueerd en eindig geheel van taaltekens', waarin over het algemeen een rechtlijnige ontwikkeling en een lineair tijdsverloop prevaleren. Een tekst vraagt om een consistente invulling van personages, temeer daar de lezer het personage op geloofwaardigheid kan natrekken door een aantal bladzijden terug te slaan. Iets dat bij een vertelling ondenkbaar is.

Eventuele dubbelzinnigheden in het personage werden door de schriftstellers in hun teksten dan ook zoveel mogelijk voorzien van een bepaalde mate van consistentie, die de orale traditie minder behoefde. Behalve dat de schriftstelling een bepaalde verhaaltechnische opbouw vereiste van de losse verhaalafleveringen - zo eigen aan de orale traditie - hadden de schriftstellers tevens de neiging om het verhaal in vorm dan wel inhoud 'eigentijds' te maken. En een tekst die 'eigentijds' gemaakt is in de negende eeuw of midden negentiende eeuw doet ons - eind twintigste eeuw - vrij gedateerd aan.

Er is bij de schriftstelling dus sprake van twee verhaaltechnische ingrepen die beiden te maken hebben met het tijdspectief. De schriftstellers vertoonden de neiging om de verhalen uit de orale traditie, waarin het cyclische tijdspectief de boventoon voerde en af en toe onderbroken werd door een ingreep van de schelm, in hun teksten een meer lineair ontwikkelingspectief te geven. Tevens probeerden de schrijvers de 'eigentijdsheid' die in de orale traditie bij monde van de schelm beleden wordt, op schrift een eigen plaats te geven die, met dat de tekst geconsumeerd kon wor-

den, voorbestemd werd te verouderen. De verteller die in zijn presentatie bij monde van de schelm zijn verhaal altijd een eigentijds karakter kon geven, werd in de tekst vervangen door een ruimer verhaalperspectief dat de lezer dan wel onderzoeker alleen maar duidelijk wordt door de tekst in relatie tot de maatschappelijke context te lezen in de tijd waarin de schriftstelling geschiedde.

Zo zijn er vele geschreven versies in de omloop van Noordgermaanse mythencycli, waarin de schelm Loki een bepaalde rol speelde, en die ieder op zich de moeite waard zijn om hen binnen hun historische en maatschappelijke context te bestuderen. Later zouden enerzijds folkloristen, ethnologen, historici, filologen en antropologen weer proberen al deze verhalen aan elkaar te relateren. Tot het midden van de twintigste eeuw was hun standpunt hierin constructivistisch: ze trachtten uit alle beschikbare versies één versie te reconstrueren die de oorspronkelijke versie het dichtst zou benaderen.

In deze benadering wreekte zich het dubbel tijdsperspectief en de dubbelzinnigheid in de karaktertrekken van de personages, net zoals bij de eerste schriftstellingen. Over het algemeen werd er in deze analyse meer gelet op de overeenkomsten, en werden kleine verschillen als lastige items weggelaten of in voetnoten verwerkt. Echt moeilijke personages, waaronder de schelm, leverden in deze analyses de nodige problemen op, juist omdat ze in de geschreven bronnen goochelden met verschillende tijdsperspectieven binnen het verhaal. Vaak zochten de onderzoekers naar een schijnoplossing, door de tijdsversperringen binnen de tekst te historiseren. Zo vroeg bijvoorbeeld Dumézil zich in 1948 nog af of de schelm Loki nu wel echt thuis hoorde in de Noordgermaanse mythologie, of dat hij eerder een folkloristische figuur was, die later in de Middeleeuwen in de mythen was ingevoegd.

De meer formalistische mythen analyses van na de Tweede Wereldoorlog hebben aan dit historiseringsproces gedeeltelijk een halt toegeroepen door er op te wijzen dat als we Loki aan de geschreven mythenversies onttrekken de verhaalopbouw en de andere personages aan betekenis verliezen. Het waren met name deze formalisten die de nodige aandacht aan de dag legden voor de voetnoten bij oudere analyses, en oog hadden voor de minitueuze verschillen in overeenkomsten tussen de verschillende teksten.

Niet alleen wetenschappers, maar ook kunstenaars werkten in het verleden vanuit een reconstructivistische optiek. In zijn schepping van de **Ring der Nibelungen** reconstrueerde Wagner een nieuwe interpretatie van de Noordgermaanse mythologie. Ook hij hanteerde een aantal (dramaturgische) ingrepen om consistentie aan te brengen in de personages uit de losstaande legenden en mythen en die hij omsmeedde tot één zich logisch ontwikkelend en samenhangend geheel, door sommige

verhaalelementen weg te laten en andere op te blazen. Hierdoor verleende hij een nieuwe samenhang in een massa losse mythische incidenten. Een samenhang die overigens niet losgedacht kan worden van de historische en maatschappelijke context waarin dit werk gecreëerd werd en de visie die Wagner indertijd in zijn verbeelding van de werkelijkheid verwoordde.

Personages worden getemd, gedomesticeerd of 'geciviliiseerd' zo gauw de verhalen waarin ze een rol spelen op schrift gesteld worden. Dit is zeker het geval met een omstreden personage als de schelm, in dit geval Loki, die aan karakteristieke eigenschappen in het literair ontwikkelingsproces heeft moeten inboeten, zonder zijn inherente dubbelzinnigheid te verliezen. Waar aanvankelijk Loki als schelm in de verhalen in de orale traditie intervenieerde in en gebruik maakte van de kosmische grillen en verstoringen in een cyclisch tijdsbesef, heeft hij van af de eerste schriftstellingen en de latere literaire adaptaties aan zijn schelmenstreken ingeboet en is verworden tot een bewaker van een lineair tijdsbesef, waarin de autonome ontwikkeling van de mensheid en het in stand houden van de beschaving meer centraal staat dan het cyclisch tijdsperspectief van waaruit de eeuwigheid van goden en demonen aanvankelijk verhaald werd.

Noten

1. Molenaar, H., "De Scandinavische scheppingsmythe" in: **Antropologische verkenningen**, (1983) 1: 64-84, aldaar 65.
2. Molenaar, H., **Odins gift: betekenis en werking van de Scandinavische mythologie**. (Meppel, 1985) 158.
3. Molenaar, **Antropologische verkenningen**, 75-82.
4. Molenaar, H., "Concentric dualism as transition between a lineal and cyclic representation of life and death in Scandinavian mythology". **Bijdragen tot de Land-, Taal- en Volkenkunde**, (1982) 1: 29-53, aldaar 34.
5. Molenaar, **Antropologische verkenningen**, 76.
6. Molenaar, **Odins gift**, 154-160.
7. **Ibidem**, 157.
8. Molenaar, **Bijdragen**, 36-37.
9. **Ibidem**, 42.
10. Vries, J. de, "The problem of Loki" in: **F.F. Communications**. (Helsinki, 1933) 277-279.
11. **Ibidem**, 174.
12. **Ibidem**, 251.
13. **Ibidem**, 143-144.
14. **Ibidem**, 145-149.
15. Dumézil, G., **Mitra-Vanura; essai sur deux représen-**

- tations indo-européennes de la souveraineté. (Paris, 1948) 17.
16. De Vries, *Communications*, 97 en 203.
 17. *Ibidem*, 151-162 en 287-289.
 18. *Ibidem*, 210.
 19. *Ibidem*, 253.
 20. *Ibidem*, 176-179.
 21. Dumézil, *Mitra-Vanura*, 242.
 22. De Vries, *Communications*, 213-223.
 23. Dumézil, *Mitra-Vanura*, 243.
 24. *Ibidem*, 167.
 25. *Ibidem*, 272.
 26. De Vries, *Communications*, 37.
 27. Dumézil, *Mitra-Vanura*, 168.
 28. Lowie, 1909, 431.
 29. Brown, 1959, 301.
 30. Zijderfeld, A.C., *Reality in a looking-glass: rationality through an analysis of traditional folly*. (London, 1982).
 31. Maten, E., "Helden, hetaeren en halfgoden; tekst en context in de oud-Indiase verhaalliteratuur" in: *Forum der Letteren*, (1978) 2: 119-141, aldaar 120.
 32. Brink, N., "In de ban van de Ring" in: *De Groene Amsterdammer*, 27 juli 1983, 15.
 33. Seeger, H., "Old and new ways" in: *Le théâtre dans le monde*, (1965) 4: 334-348, aldaar 342.
 34. Leinsdorf, E., "Opera: what constitutes longevity" in: *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, (1986) 4: 93-118, aldaar 101.
 35. *Ibidem*, 101.
 36. Brink, *De Groene*, 15.
 37. Maten, *Forum*, 140.

