

ALS WAARHEID PASSIE PREEKT

Over *Agora* van Alejandro Amenábar (2009)

Marc De Kesel

1.

Agora, de jongste film van de Spaanse cineast Alejandro Amenábar, vertelt het leven van Hypatia (vertolkt door Rachel Weisz), voor zover bekend de enige vrouwelijke filosofe/wetenschapster uit de Oudheid (370-415). Ook al lijkt het soms zo, toch is haar antagonist niet die ene leerling die, eenmaal gezagsdrager, voortdurend haar pad kruist. Haar echte tegenspeler is de culturele revolutie die zich in de loop van haar leven voltrok en die ze met haar dood bekoopt.

De vrijgevochten vrouw genoot grote roem, maar ervoer ook steeds grotere weerstand vanuit het opkomende christendom. In haar dagen ontplooidde dit zich spectaculair snel tot een allesbepalende ideologie van het Romeinse Rijk. Daar zitten uiteraard Constantijn de Grote en zijn nog uitgesprokener christelijke opvolgers voor iets tussen. Toch is, zoals Amenábars film laat zien, de grote stimulans vooral van onderuit gekomen, van de door christelijke militanten bekeerde grote lagen van de bevolking. Zij zijn het die het aantal christenen van tien in de jaren 310 op zeventig of tachtig procent in de jaren 380 brachten.

Hypatia maakt dit aan den lijve mee, en wel in één van de grote intellectuele centra van haar tijd, Alexandrië. Meer dan waar ook was het antieke heidendom daar een verbond aangegaan met de hoogste vormen van intellectuele cultuur. Het heiligdom van Sarapis – Egyptische equivalent van Zeus en behoeder van het multiculturele veelgodendom dat eeuwenlang de Romeins-Griekse cultuur had gekenmerkt – huisvestte, naast de collegezalen waar geleerden als Hypatia doceerden, ook een deel van de toen wereldberoemde bibliotheek, de grootste uit de gehele Oudheid en sinds jaar en dag het uithangbord van de metropool.

De film laat zien hoe de disputen tussen ‘heidene[n]’ en christenen, op de plaatselijke *agora* en elders, uitlopen op een patstelling waarbij de eersten (waaronder ook Hypatia en haar leerlingen) zich moeten verschansen in een door de laatsten belegerd *Serapeum*. ‘Belegerd’, inderdaad, want de opgezweepte christenmassa wordt aangevuurd door de zogeheten ‘parabalani’, gewapende fanatici die onder het zingen van halleluja’s tot alles in staat blijken.¹ Als de keizer in het conflict tussenbeide komt, doet hij dat met een verdict dat

¹ Parabalani (παραβαλανεις): oorspronkelijk: ‘zij die bij het badhuis wachten’, dit wil zeggen vrijwilligers die uit religieuze overwegingen aan ziekenzorg deden en begrafenissen verzorgden (in andere steden dan Alexandrië)

op het eerste gezicht de geit en de kool wil sparen, maar *de facto* de ‘geit’ (de christenen) toestaat de ‘kool’ te verslinden – lees het *Serapeum* te vernietigen, inclusief de daaraan verbonden bibliotheek. Hypatia moet toezien hoe haar eigen intelligente slaaf, van wie ze een schitterende maquette van het ptolemeïsche kosmosbeeld kreeg, zijn christelijke geaardheid ‘out’ en de parabalani vervoegt. Ze maakt nog de grote program tegen de vanouds aanzienlijke joodse populatie van Alexandrië mee om tenslotte– niet zonder rechtstreekse aansporingen daartoe van bisschop Cyrillus² – zelf het slachtoffer te worden van het christelijke ‘fundamentalisme’. Met haar, gaat ook haar ultieme ontdekking ten onder: dat de zon en niet de aarde in het centrum van de kosmos staat en dat we er niet in een cirkel maar in een ellips omheen draaien.

2.

Amenábars evocatie van Alexandrië anno 390-415 laat zien hoe ook het opkomende christendom zijn harde fundamentalistische tijden heeft gekend. Toch is de film geen antichristelijk manifest. Hij schetst ons, algemener, een beeld van hoe een valse (want) fanatieke religiositeit haar incompatibiliteit bewijst met de waarheid waar filosofie en wetenschap naar op zoek zijn. Het verhaal is vooral een ode aan Hypatia, aan denken en vorsen dus, en wijst in dit licht de onrechtmatige waarheidspretenties van de religie terecht. Tot zover de gangbare interpretatie van de film, ondersteund door de uitlatingen van de cineast zelf.³

3.

Maar wat als er in die film iets anders aan de hand is? Wat als hij niet zozeer het relaas doet van de strijd tussen waarheid en leugen, als wel iets zegt over dat onderscheid zelf? Over wat

heetten dergelijke groepen *lecticarii* en *fossores* [grafdelvers]). In de loop van de 4^{de} eeuw werden ze als lijfwachten van bisschoppen ingezet. Al gauw werden ze berucht om hun vernielingen van heidense tempels, joodse synagogen, en andere terreurdaden. Dat bepaalde keizerlijke decreten hun aanwezigheid op theatervoorstellingen en dergelijke verbiedt, wijst erop dat ze vaak een probleem voor de openbare orde vormden. Zo is er een wet van 416 – Codex Theodosianus (xvi, 2, 42) – die voor de *parabalani* van Alexandrië een maximum van 500 leden oplegt. Misschien is die wet een antwoord van overheidswege op het geweld waarvan onder meer Hypatia in 415 het slachtoffer werd. Zie: Michael Gaddis (2005), *There Is No Crime for Those Who Have Christ – Religious Violence in the Christian Roman Empire*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, p. 243 ff. Elders (p. 249) schrijft Gaddis hoe een zekere Theodor, leider van de joodse gemeenschap op Minorca, droomde dat zijn synagoge door hymnen- en hallelujazingende monniken werd verwoest. Enkel weken later werd ze inderdaad verwoest, maar niet door monniken maar door ‘locals’ onder leiding van de bisschop. Hier zie je hoe sterk het beeld van “hymnenzingende monniken” wel was, aldus Gaddis, zeker als je bedenkt dat er op Minorca hoogstwaarschijnlijk helemaal geen monniken waren.

² Zie onder meer Fik Meijer, *Vreemd volk – Integratie en discriminatie in de Griekse en Romeinse wereld*, Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, p. 293-294.

³ Zie onder andere <http://www.scottholleran.com/interviews/alejandro-amenabar.htm>.

er gebeurt als de distinctie ‘waar versus vals’ binnendringt in een religieuze cultuur waar dit tot dan niet – of minstens helemaal anders – gold? Wat als het de ‘waarheid’ zelf is die van op haar altaren de passie preekt?

De christenen verkondigden de ‘ware religie’. Maar wat de verbaasde ‘heidenen’ percipieerden was niet zozeer een ‘ware religie’, als wel het feit dat religie *überhaupt* tot een waarheid – meer bepaald tot een *universele* en *unieke* waarheid – werd herleid. Dat ze een godheid aanhingen die zich niet in andere liet ‘vertalen’, een godheid die niet als de Griekse Zeus in de Latijnse Jupiter of de Egyptisch-Hellenisitsche Serapis over te zetten was: dit was voor de antieke mens onbegrijpelijk. Ze hadden met andere woorden geen antwoord op het *monotheïsme* en zijn “jaloerse” god (Exodus 20:5), die alleen tevreden bleek met de nietigverklaring – of zo nodig de effectieve vernietiging – van alle andere goden.

Het geweld waarvan de film ons verslag doet, komt in de ogen van de burgers van het antieke Alexandrië niet van de religie maar van de ‘waarheid’. De unieke en universele waarheid waarvoor de monotheïstische God staat, maakt dat wie hem aanhangt alles wat bestaat tot leugen kan degraderen. Ook de antieke ‘heiden’ sprak in de naam van een godheid en beoogde waarheid.⁴ Maar juist omdat er meerdere goden waren, was het spreken in hun naam altijd riskant en onzeker. Niemand kon zeggen dat hij het orakel echt begreep, wat niet wil zeggen dat iemand het daarom naast zich neer zou durven te leggen. Die reserve valt weg bij wie spreekt in naam van de monotheïstische God. Ook een monotheïst beseft dat hij zich het woord van zijn God niet kan toe-eigenen, maar hij weet tenminste dat zijn God dat kan, dat het goddelijke uit *één* stem spreekt en *overal* geldt. Dat geeft de monotheïst een enorm voordeel op de ‘heiden’, en de film laat in bepaalde passages mooi zien hoe pervers en cynisch dat voordeel kan uitpakken.⁵ De ‘heiden’ staat dan machteloos omdat hij het goddelijke waarnaar hij verwijst niet tot eenheid en algemeen geldigheid terug kan voeren.

4.

⁴ In een bepaalde passage in de Ilias bidt Ajax Zeus dat hij de mist doet optrekken (XVII: 645-647). Niet om gered, maar om *gezien* te kunnen worden. Hij wil dat men *ziet* hoe roemvol hij op het slagveld zal vechten en sterven. Volgens J. Griffin is dat één van de functies van de goden: zij staan garant voor een punt van waaruit de mens in alle omstandigheden waargenomen kan worden. Hun ‘waarheid’ (Grieks: ἀλήθεια, *alètheia*) bestaat erin de mens uit het verborgene te halen en aan de vergetelheid (*λήθη*, *lèthè*) te onttrekken, met andere woorden roem te verschaffen. Zie: J. Griffin (1978), “The Divine Audience and the Religion of the Iliad”, in: *The Classical Quarterly, New Series*, vol. 88, nr. 1, p. 1-22. Het monotheïsme maakt dat goddelijke gezichtspunt tot een ondeelbare monoliet. Op die manier wordt de ‘waarheid’ één en universeel.

⁵ Zie onder meer het laatste hoofdstuk van mijn *Goden breken – Essays over monotheïsme* (Amsterdam: Boom, 2010). Voor een reflectie over het ‘theoclastische’ aspect van het monotheïsme, zie aldaar hoofdstuk 2.

Amenábars film toont ons de introductie van de monotheïstische waarheid in de antieke cultuur. Als dit klopt, heeft de film ook iets misleidends. Door Hypatia op te voeren als de filosofe die de ware – want wetenschappelijke – waarheid op het oog heeft, blijft de film meer dan hij toegeeft schatplichtig aan het waarheidsregime waarvan hij de kwaadaardige kant wil laten zien. De waarheid die de filosofe de hele film lang op het spoor is, is tegelijk ook de waarheid waarvoor juist het christendom de weg heeft vrijgemaakt. Het is een waarheid die je pas bekomt als je je losmaakt van de wereld, als je de plaats van een buitenwereldse godheid inneemt en van daaruit een (inderdaad) universele waarheid over die werkelijkheid kunt debiteren. Dit standpunt – *in* de wereld, maar tegelijk *erbuiten* – is formeel gezien het wetenschappelijke standpunt dat rechtstreekse erfgenaam is van de positie die ooit de monotheïstische God innam – en met Hem de christen die ‘*in*, maar niet *van* de wereld is’.⁶

Van bij de generiek staat de toeschouwer op dit standpunt, keert daar in de loop van het verhaal een paar keer naar terug, en staat daar bij de allerlaatste beelden van de film alweer. Hij kijkt naar de wereld vanuit de ruimte, vanuit een punt dat daarom een universele blik en dito waarheid mogelijk maakt. Dit maakt de film en haar protagoniste ‘christelijker’ dan waarschijnlijk bedoeld is. Zonder het te beseffen, is Hypatia in de stilte van haar studeervertrekken op zoek naar het radicale *buiten*standpunt van waaruit ook de monotheïstische *parabalani* hun unieke en universele waarheid schreeuwen. Als de film succes heeft, is het waarschijnlijk ook omdat hij dit laatste bewust *niet* laat zien.

⁶ Alexandre Kojève schreef daar ooit een mooi essay over, “L’origine chrétienne de la science moderne”, in Asger Aaboe E.A. (1964), *L’aventure de l’esprit: Mélanges Alexandre Koyré II*, Parijs: Hermann, p. 295-306.