

BLACK SWAN

(Darren Aronofsky, 2010)

Een filmfiche met cultuurhistorische en literaire achtergronden
(Erik Buys)



ballerina

gebaar voor gebaar reikt
ze haar lichaam over aan haar dromen
en telkens wordt ze meer
dan ze al was en telkens reikt ze weer.

(Herman De Coninck)

Overzicht van de inhoud:

- Ontstaansgeschiedenis
- Plot
- Cultuurhistorische en literaire achtergronden
- Het dubbelgangermotief
 - Algemeen culturele en psychologische achtergronden
 - Het dubbelgangermotief als embleem van de offercultus
 - De offercyclus in de mythe van *Narcissus en Echo* (Ovidius)
 - De transformerende en zuiverende scheppingskracht van het offer in *The Picture of Dorian Gray* (Oscar Wilde)
 - Rivaliteit van dubbels en de macht van de massa in *De dubbelganger* (Dostojevski)
 - Een alternatief voor de offercyclus in *De genezing van een bezetene uit Gerasa*
- "Dubbels en demonen" in *Black Swan*

1. Ontstaansgeschiedenis

Regisseur Darren Aronofsky schetst de manier waarop het verhaal voor *Black Swan* vorm kreeg in een interview met Dave Mestdach (Knack Focus, 5 september 2010, op het filmfestival van Venetië):

"Eigenlijk ging het zo. Aangezien mijn zus vroeger danseres was, ben ik altijd in ballet geïnteresseerd geweest zonder daarom een kenner te zijn. Alleen vond ik lange tijd geen geschikt scenario of een juiste invalshoek voor een film. Tien jaar geleden – tijdens het monteren van *Requiem for a Dream* – las ik echter *The Understudy* van Andres Heinz. Dat script ging over de intriges achter de schermen van een Broadway-theatergezelschap. Wat later las ik ook *De dubbelganger*, een kortverhaal van Dostojevski over een man die er van overtuigd is dat zijn collega zijn identiteit heeft overgenomen. Dat vond ik een heel enge en fascinerende gedachte. Nog wat later zag ik een opvoering van *Het Zwanenmeer* van Tsjajkovski waarin de soliste zowel de rol van de Witte als de Zwarte Zwaan danste. Uit al die dingen samen is uiteindelijk het concept voor *Black Swan* ontstaan."

Voor de hoofdrol kon Aronofsky Natalie Portman strikken – uit hetzelfde interview:

"In 2002 ben ik voor het eerst met haar gaan praten, zonder vooraf te weten dat ze van haar vierde tot haar dertiende balletschool heeft gevolgd. Natalie was meteen enthousiast, ook omdat het niet zomaar een balletfilm was maar tegelijk een veelgelaagde karakterstudie over jaloezie, ambitie, vriendschap en waanzin. Zonder haar zou *Black Swan* nooit gemaakt zijn. Ten eerste: als je zo'n riskant project van de grond wil krijgen, heb je sowieso een grote naam en een internationale cast nodig. En ten tweede: Natalie was ook de enige die de zowel fysiek als psychologisch uitputtende hoofdrol aankon."

Portman zou voor haar rol als ballerina Nina talloze prijzen winnen, waaronder een Golden Globe en een Oscar. De film zelf werd bij de Independent Spirit Awards van 2011 de onbetwiste en grote winnaar.

2. Plot

Als Thomas Leroy (Vincent Cassel), artistiek directeur van een balletgezelschap in New York City, *Het Zwanenmeer* programmeert, droomt de overijverige ballerina Nina Sayers (Natalie Portman) ervan om de hoofdrol te dansen in dit beroemde werk van Tsjajkovski. De kennelijk ongezonde ambities van Nina vinden hun oorsprong bij haar alomtegenwoordige moeder Erica (Barbara Hershey). Erica Sayers wil de gemiste kansen van haar eigen danscarrière alsnog waarmaken via het succes van haar dochter. Inderdaad lijkt Nina eindelijk de top in de wereld van het ballet te bereiken: ze mag van Thomas de plaats innemen van voormalig prima ballerina Beth MacIntyre (Winona Ryder), iemand aan wie ze zich altijd had gespiegeld. Het wordt al snel duidelijk dat Nina zal schitteren als de Witte Zwaan, met haar onschuldig en gracieus karakter, maar dat ze het enorm moeilijk heeft om de sluwe en sensuele aard van de Zwarte Zwaan te belichamen. Juist in deze situatie duikt Lily (Mila Kunis) op, een ballerina uit San Francisco. Lily schijnt alles te zijn wat Nina niet is maar wel zou willen zijn: spontaan, speels, vrijgevochten, zelfzeker en sensueel. Nina's fascinatie voor haar *evil twin sister* Lily helt aanvankelijk over naar bewondering en zelfs homo-erotische gevoeligheden. Gaandeweg zal ze Lily echter meer en meer ervaren als een rivale die een *obstakel* begint te vormen voor haar carrière, en die haar positie als prima ballerina bedreigt. Nina's bewondering voor Lily – het goede voorbeeld, het *model* voor de aspecten van de dans waaraan Nina nog moet werken – slaat om in jaloezie, haar liefde in haat. Lily's aanwezigheid voedt Nina's waanzinnige en paranoïed geworden ambitie tot het punt waarop Nina totaal dreigt in te storten...

3. Cultuurhistorische en literaire achtergronden

Regisseur Darren Aronofsky citeert de novelle *De dubbelganger* van Fjodor Dostojevski (1821-1881) en het ballet *Het Zwanenmeer* van Pjotr Iljitsj Tsjaikovski (1840-1893) als voornaamste invloeden op het verhaal van *Black Swan*. Daarmee plaatst hij zijn film in een rijk cultuurhistorisch en literair perspectief, dat gaat van de *Metamorfosen* van Ovidius (43 v. Chr. – 17 na Chr.), over Duitse, Russische en Deense sprookjes, tot de Engelse *gothic novel* en Richard Wagners opera *Lohengrin*.

In een bijgevoegd document (<http://erikbuys.files.wordpress.com/2013/02/black-swan-literaire-achtergronden.pdf>) zijn enkele van die teksten na te lezen. Een inhoudstafel:

- **The Double – A Petersburg Poem**, by Fyodor Dostoevsky; translated by Constance Garnett...
..... p. 2-98.
- **William Wilson [fragmenten]**, door Edgar Allen Poe, *Alle verhalen*, Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2007; vertaald door Paul Syrier; p.223-242: William Wilson.
..... p. 99-102.
- **William Wilson**, by Edgar Allan Poe, *Tales of Mystery and Imagination*, J.M.Dent & Sons, London, 1912, p. 3-21..... p. 103-114.
- **Narcissus en Echo**, door Ovidius, *Metamorfosen III – Narcissus en Echo* –, vertaling als verschaft door E. Duyck & Tradupolis..... p. 115-117.
- **The Picture of Dorian Gray**, by Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray and Selected Stories*, Signet Classic, New American Library of World Literature, Inc. New York, 1962; p. 230-234 (final chapter) p. 118-121.
- **Der geraubte Schleier (oder das Märchen à la Montgolfier)**, Johann Karl August Musäus, *Volksmärchen der Deutschen*, München 1976, S. 391-455. p. 122-147.
- **Het witte eendje**, Uit *Sprookjes uit Rusland naverteld door Elisabeth Borchers*; Nederlandse bewerking door Nelly Kunst, Omega Boek, Amsterdam, 1980. p. 148-150.
- **De tsarendochter die een grijze eend werd**, Uit *Russische Volkssprookjes door A.N. Afanasjew*, Uitgeverij Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1964, p. 32-34. p. 151-152.
- **Het sprookje van tsaar Saltan**, Uit *Samovarsprookjes – Vertellingen uit het oude Rusland, naverteld door gravin Sybil Schönfeldt*, Deltas, Oosterhout, 1998; een sprookje van Poesjkin.
..... p. 153-157.
- **De wilde zwanen**, Uit *Hans Christian Andersen – Sprookjes en verhalen, opnieuw uit het Deens vertaald door Dr. Annelies van Hees*, Uitgeverij Lemniscaat, Rotterdam, 1997.
..... p. 158-167.

3.1 Het dubbelgangermotief

In *Black Swan* staat het zogenaamde dubbelgangermotief centraal, waarvan verscheidene aspecten worden uitgewerkt. De *Doppelgänger* is vooral bekend uit de Duitse folklore, en duidt op een – vaak schimmige – verschijning van een replica van een nog levend wezen.¹ Het idee dat er een soort (geestelijke) *dubbel* bestaat van ieder mens of dier is evenwel niet typisch "Germaans". Het komt voor in talloze culturen en sinds de oudste tijden van menselijke beschaving.² Een intrigerend gegeven is dat de aanwezigheid van een dubbelganger meestal negatief wordt geïnterpreteerd: een dubbel ontmoeten is een onheilsteken, een teken dat de dood nabij is.

In de literatuur zijn er twee types³ van het dubbelgangermotief te onderscheiden. De dubbel kan ten eerste het alter ego zijn van een hoofdpersonage dat het slachtoffer is van een identiteitsroof. Dit alter ego is, als *identieke verdubbeling* van de identiteit, in de verhalen ofwel een bovennatuurlijk nabootsend wezen, ofwel een paranoïde hallucinatie. Daarnaast – en tegelijk – kan de dubbel ook de *schaduwzijde* van het hoofdpersonage zijn, dat zich manifesteert als een aparte monsterachtige persoonlijkheid, maar in feite een afgesplitst deel is van de identiteit van het hoofdpersonage. Het motief van de dubbelganger kent een ware opleving in het horrorgenre van de 19^{de} eeuw – vooral in de Engelse *gothic novel* en de Duitse *Schauerroman* (griezelroman) –, en ook daar functioneert het als een destabiliserende en vernietigende emanatie van doodsdrijf.



How they met themselves
(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)

3.1.1 Algemeen culturele en psychologische achtergronden

Hoe de eerder negatieve connotatie van de dubbelganger ooit is ontstaan bij onze primitiefste voorouders, laat zich misschien raden als we dieren observeren die geconfronteerd worden met hun spiegelbeeld. Honden en katten, bijvoorbeeld, beginnen spontaan hun evenknie uit te dagen en te bevechten, als een rivaal dat het eigen provocerend gedrag *imiteert* en bijgevolg *beconcurrert*. Deze dieren zijn niet in staat om in te zien dat ze eigenlijk zichzelf bevechten. Ook jonge menselijke baby's kunnen zichzelf nog niet herkennen in een spiegel, en zien hun reflectie als een andere baby – een nogal "irritant speelkameraadje".⁴ Kortom, het primitieve bewustzijn heeft de neiging om spiegelgedrag te beschouwen als een provocatie die aanleiding geeft tot frustraties, rivaliteit, conflict en geweld. In dat opzicht is het niet verwonderlijk dat vele culturen taboes kennen of gekend hebben op spiegels, en dat tweelingen – dubbelgangers bij uitstek! – soms als een onheilsteken worden ervaren. Anderzijds is vast te stellen dat deze fenomenen in andere omstandigheden juist positief worden geïnterpreteerd.⁵ Deze ambiguïteit is niet zo verwonderlijk in het licht van de zojuist geschetste relatie tussen "spiegelfenomenen" en geweld. De wereld van het geweld wordt vanouds in culturen over de hele wereld immers gezien als de wereld van het sacrale en van de goden. En dat sacrale is letterlijk dubbel-zinnig, *tremendum et fascinans*⁶: *gevreesd* om zijn destabiliserende eigenschappen in zoverre het geassocieerd wordt met oncontroleerbaar geweld – en daarom *taboe* –, maar ook *aantrekkelijk* omwille van het heilzame en cathartische effect dat uitgaat van gecontroleerd offergeweld – waarin het normaliter verboden sacrale toch aanwezig wordt gesteld in *rituelen*⁷.

De ambivalente binding van religieus gestructureerde *gemeenschappen* aan hun goden – die tegelijk gevreesd en vereerd worden, "gehaat en bemind", "benijd en bewonderd" – vindt een akelig rake imitatie in de wijze waarop *individuen* met een dissociatieve identiteitsstoornis (DIS) afhankelijk worden van ambigue alter ego's. Het is niet toevallig dat een psychiater als Prof. Dr. E. Verbeek, voormalig hoogleraar aan de Universiteit Gent, dergelijke stoornis in verband brengt met het transculturele motief van de dubbelganger⁸. Zoals nog zal blijken, wijzen de literaire werken hieromtrent immers in de richting van een bezeten zelfveroordeling bij het individu die precies haar oorsprong vindt in een *collectief* gedragen oordeel over datzelfde individu. Anders uitgedrukt: de manier waarop het bezeten individu zichzelf beschouwt door de blik van een gehallucineerde dubbelganger, is eigenlijk een verinnerlijking van de manier waarop dat individu zich eerder gepercipieerd voelde door een groep anderen – of door één ander die eigenlijk een groter publiek vertegenwoordigt.⁹ Deze anderen, van wie een bevestiging van een bepaald *zelfbeeld* (zelfimago) wordt verwacht, zullen – afhankelijk van de situatie – afwisselend vereerd en veracht worden. Sociale erkenning, als doel op zich, kan *in extremis* immers op twee manieren bemachtigd worden: door masochistische onderwerping *aan* anderen enerzijds, en door sadistische onderwerping *van* anderen anderzijds.

De gehallucineerde dubbelganger belichaamt het zogenaamde *boze oog*, dat op zijn beurt een symbolische uniformering schijnt van sociale beoordelingsnormen voor goed en kwaad en leven en dood. De dubbelganger functioneert tegelijk als engel en duivel, de tweespalt die het bezeten individu ertoe brengt zowel zichzelf (de wraakengel die *ego* beschuldigt en *alter* goedpraat) als anderen (de duivel die *alter* beschuldigt en *ego* goedpraat)

schade te berokkenen. Ieder obsessief verlangen naar erkenning en *de liefde voor een perfect imago* (wat we *eros* zouden kunnen noemen) leidt uiteindelijk altijd tot de dood (*thanatos*) van zowel het ik als de ander. In het *offer* van mezelf en anderen aan de bevestiging van sociaal gecreëerde imago's – ware afgodsbeelden die altijd een vorm van macht (in de zin van "controle") beloven –, verdwijnt ook iedere mogelijkheid tot het aangaan van waarachtige relaties en het ontwikkelen van liefde voor de ander. *Wie al te zeer bekommerd is om zijn imago, kan simpelweg niet bekommerd zijn om zichzelf en om anderen.* Wie niet van zichzelf houdt, kan ook niet van anderen houden. Zelfhaat en haat tegenover anderen zijn twee keerzijdes van eenzelfde medaille. Het zijn de twee gezichten van dezelfde Januskop: het ontspoorde verlangen naar bevestiging.



*Ivoren rozenkransparel in de vorm van een Januskop
(16^{de}-17^{de} eeuw, Duitsland of Frankrijk)*

De bekommernis van de bezetene om te voldoen aan de eisen van zijn gehallucineerde dubbelganger, en waarin hij is opgesloten, is een extreme vorm van een slavernij waaraan ook ieder "normaal" mens min of meer lijdt: de drang om te voldoen aan een imago waarmee verondersteld wordt aan de eisen van "anderen" te voldoen. In dit opzicht is ook Sartres bewering te begrijpen: *L'enfer, c'est les Autres* – "De hel, dat zijn de Anderen."

3.1.2 Het dubbelgangermotief als embleem van de offercultus

De Frans-Amerikaanse antropoloog en literatuurwetenschapper René Girard¹⁰ wijst erop dat de menselijke begeerte, voorbij basale behoeftes, wordt aangevuurd door processen van imitatie – wat door hem naar een aloud Grieks en filosofisch woord *mimesis* wordt genoemd. Een *object* (dat kan een ding zijn maar ook een persoon) wordt meer of minder begerenswaardig voor een *subject* via de bemiddeling van anderen aan wie een positieve of negatieve associatie met betrekking tot dat object wordt ontleend. Anderen functioneren in positieve of negatieve zin als *model* van een *mimetische begeerte* – een begeerte dus die berust op een recht of omgekeerd evenredige imitatie van de begeerte van bepaalde modellen. Het idee dat er een volstrekt onbemiddelde relatie kan bestaan tussen het verlangen van het subject en het verlangde object noemt Girard een *romantische leugen*. Door de miskennis van de mimetische aard van zijn begeertes houdt het subject de illusie van zijn eigen autonomie in stand. De identiteit en het zelfbegrip van het individu bestaat evenwel maar bij gratie van een principiële *intersubjectiviteit* (Girard spreekt over *interdividuele psychologie*), en ook de begeerte en haar objecten ontsnappen niet aan deze relationele dynamiek. De basisstructuur van de begeerte is dan ook *triangulair*: de begeerte van het subject naar een bepaald object verloopt via de – meestal onbewuste – bemiddeling van modellen en in de loop van het leven opgedane referentiefiguren. Daarbij maakt Girard een onderscheid tussen externe en interne bemiddeling, evenwel als polen van eenzelfde continuüm:

"Bij externe bemiddeling is het model onbereikbaar. Het kan een ideaalbeeld zijn, een figuur uit een ver verleden of de held uit een mythe. Omdat er tussen subject en bemiddelaar een onoverbrugbare kloof bestaat, kan er van concurrentie geen sprake zijn. Naarmate de sociale afstand tussen subject en model kleiner wordt, komen we dichterbij de pool van de interne bemiddeling. Het model is in principe gelijk aan het subject. Hoe dichterbij de bemiddelaar, hoe groter de mogelijke rivaliteit, des te groter de behoefte om de bemiddeling te ontkennen en de spontaniteit te benadrukken, des te groter ook de innerlijke tegenstrijdigheden en conflicten, vooral bij het subject."¹¹

De letterlijk *mimetische* rivaliteit die kan ontstaan tussen individuen die elkaars begeerte naar bepaalde objecten imiteren en aldus versterken, kan soms zodanig escaleren dat het de stabiliteit en overlevingskansen van hele menselijke gemeenschappen danig in het gedrang brengt. Volgens Girard zal de eensgezindheid in zulke situaties vaak teruggevonden worden via een coalitievorming tegen een gemeenschappelijke vijand. De chaos van "allen tegen allen" kent een oplossing in "allen tegen één". Alweer via imitatie wordt de tegenstander van één de tegenstander van allen. De gemeenschappelijke vijand wordt uiteindelijk een *zondebok*: exclusief verantwoordelijk gesteld voor de wanorde in de gemeenschap zolang hij leefde, maar tegelijk beschouwd als degene wiens dood de gemeenschap van vernietiging redt en nieuw leven geeft. Van gevreesde en verachte "duivel" wordt de zondebok van het ene op het andere moment vereerde en heilige "godheid". "*Van de doden niets dan goeds...*"

De dubbelzinnige betekenis van de zondebok kent, nog volgens Girard, niet toevallig een parallel in de eveneens dubbelzinnige betekenis van het sacrale en de wereld van de goden (zie hoger). Het offer aan de goden is in feite niets anders dan de rituele herhaling of imitatie van een oorspronkelijke moord die als heilzaam werd ervaren. En de goden, met hun ambivalente karaktertrekken, zijn in eerste instantie te begrijpen als vergeestelijkte projecties

van individuen die als zondebok functioneerden. De toorn van de goden, hun al te *levende* aanwezigheid wordt dan ook gezien in alles wat een gemeenschap ten gronde kan richten (gaande van epidemieën tot natuur- en ander geweld). Het bloedvergieten van offergeweld is dan inderdaad een poging om, via de *dood* van een geheiligd slachtoffer, chaos en vernietiging in de gemeenschap af te wenden en het gewelddadig sacrale op een "weldadige" manier aanwezig te stellen.

René Girard beweert dat heel het primaire religieuze en culturele bouwsel van de mensheid gebaseerd is op de misvatting of zelfs *leugen* omtrent de eerste slachtoffers van mimetisch aangevuurd geweld. Verkeerdelijk worden deze slachtoffers als verantwoordelijken van een crisis aangeduid, en daardoor zijn primitieve gemeenschappen heilig overtuigd geraakt van de effectiviteit van het ter dood brengen van bepaalde slachtoffers bij allerhande crisissituaties. De mythologie bevat de sporen van de leugenachtige interpretatie van het collectieve geweld en zijn slachtoffers, waarschuwt voor alles wat de toorn van de goden kan oproepen, en verheerlijkt helden wier offerbereidheid nieuw leven en redding belooft voor de wereld waartoe ze behoren. Pas in de joods-christelijke geschriften, met als hoogtepunt het passie- en verrijzenisverhaal van Christus, zou volgens Girard de overgeërfde leugen waarop de veronderstelde nood aan offers gebaseerd is, gaandeweg van binnenuit en *volledig* worden blootgelegd. Daarmee wordt tegelijk de mogelijkheid gecreëerd om tal van andere religieuze en culturele associaties te verklaren. Voordien, in de klassieke mythologie en de Griekse tragedie, lichtte de waarheid aangaande de mimetische aard van de begeerte en de misleidende perceptie van de slachtoffers van geëscaleerd collectief geweld slechts hier en daar op.

Als de stellingen van Girard waarheid bevatten, dan moet ook de mythologie omtrent dubbelgangers, en het latere literaire motief dat eruit voortkomt, op een of andere manier het zondebokmechanisme verdedigen waarop de offercultus is gebaseerd¹² – of het moet dat mechanisme op zijn minst vertegenwoordigen (en daardoor tegelijk blootleggen, in navolging van de christelijke openbaring). Aan de hand van een korte beschouwing van een aantal verhalen waarin het dubbelgangermotief aan bod komt, kunnen we dat nagaan. Het zal blijken dat verhalen met dit motief inderdaad herkenningstekens of *emblem*en zijn van de offercultus, die óf gerechtvaardigd (en daarmee participeren verhalen aan de klassiek religieuze leugen) óf onder kritiek wordt geplaatst (en daarmee plaatsen verhalen zich in het perspectief van de joods-christelijke waarheid). In het rijpe werk van grote romanciers, zoals Dostojevski, treft Girard alvast de ontmaskering van de romantische illusie aan en wordt de mimetische aard van de begeerte naar voren gebracht. Het is dan ook niet verwonderlijk dat deze werken in zijn ogen een doorwerking zijn van de joods-christelijke openbaring. Ze worden door hem *romanesk* genoemd en dienen te worden onderscheiden van werken die *romantisch* zijn en de illusie van een autonome begeerte in stand houden.¹³

Een van Dostojevski's geliefkoosde evangelieverhalen¹⁴, Jezus' genezing van een bezetene uit Gerasa, zal, na een tweede beweging waarbij Girards interpretatie van dit verhaal aan bod komt, functioneren als een toetssteen voor een overweging van de vraag in hoeverre *Black Swan* een *christelijk* verhaal kan genoemd worden in de zojuist geschetste betekenis.

De volledige teksten van de hierna besproken verhalen kunnen gelezen worden in het reeds hoger vermelde document met tekstbijlagen.

A. De offercyclus in de mythe van *Narcissus en Echo* (Ovidius)

Narcissus, kind van de waternimf Liriope die zwanger van hem werd na een verkrachting, is een figuur op wie iedereen spontaan – zo lijkt het – verliefd wordt. Ook de nimf Echo, wiens bestaan parasiteert op dat van anderen. Ze is namelijk door de godin Juno verdoemd en kan alleen herhalend imiteren wat anderen eerst zeggen. Niemand, geen man en geen vrouw, kan Narcissus echter voor zich winnen. De zelfvoldaanheid van Narcissus – die het onmogelijk maakt hem te bezitten en waardoor precies hij enkel kan worden verlangd door met elkaar wedijverende verliefde wezens – werkt op de duur zo frustrerend dat hij wordt vervloekt:

"Aldus ontliet Narcissus de nimf Echo, ontliet ook andere nimfen die bij bos en water wonen, ook, als knaap, verliefde mannen. Ja, een van hen had al, beledigd, handen hemelwaarts, gesmeekt: 'Laat hem ook zo verliefd zijn! Laat ook zijn geliefde ongrijpbaar zijn!' en Nemesis heeft dat gebed verhoord."

De vloek bestaat erin dat Narcissus verliefd wordt op een mooie jongeling die hem schijnt aan te kijken vanonder het wateroppervlak van een meer met glashelder water. Wat Narcissus aanvankelijk niet doorheeft, is dat hij eigenlijk naar zijn eigen reflectie kijkt:

"Er was een helder meer met zilverachtig, glanzend water nog nooit door herdersvolk ontdekt, ook nooit door geiten die in 't bergland grazen, nooit door ander vee; nooit had een vogel, of roofdier het verstoord, zelfs nooit een afgewaaid tak. Rondom veel groen, goed fris gehouden door 't nabije water, en bomen die de plek beschutten tegen warme zon. Narcissus, moe van 't ingespannen jagen in de hitte, nam daar wat rust, door bron en bronomgeving aangelokt. Maar als hij daar zijn dorst wil lessen groeit een nieuwe dorst, al drinkend aangetrokken door zijn spiegelbeeld, voelt hij begeerte naar iets lichaamsloos: wat lichaam lijkt is water. Hij blijft zichzelf bekijken, onbeweeglijk blijft hij strak dat strakke hoofd aankijken, als een beeld van Parosmarmer. Gekniel in 't zand ziet hij zijn ogen als een dubbele ster, zijn haar als Dionysos' lokken, als die van Apollo; zijn wangen zonder baard nog, zijn ivoren hals, de glans van zijn gelaat, een blos vermengd met blanke reinheid, alles waarom hij zelf bewonderd wordt, bewondert hij. Hij wil zichzelf, maar weet dat niet; wordt door zichzelf behaagd en verlangt naar wie naar hem verlangt, door eigen vlam ontvlamd. En dan die vele kussen op een valse waterspiegel, vergeefs! De vele keren dat zijn armen reiken naar die hals, en dat hij midden in het water naar zichzelf grijpt! Hij weet niet wat hij ziet, maar wat hij ziet zet hem in brand. Het is een zelfde schijnbeeld, dat hem aanlokt en teleurstelt. Verliefde dwaas, je jaagt vergeefs op vluchtende gestalten! Wat je begeert is nergens; wend je om en wat je liefhebt is weg; 't is een schaduw van een spiegeling, waarnaar je kijkt, iets wat niets eigens heeft; alleen door jou verschijnt en blijft het, het zal met jou pas weggaan, als jij zelf nog weg kunt gaan."



Narcissus
(Caravaggio, 1571-1610)

Uiteindelijk merkt Narcissus wel wat er aan de hand is, in gesprek met zijn spiegelbeeld, zijn "dubbelganger":

"... 'Wie je ook bent, kom hier! Waarom, mijn jongenlief, misleid je mij? Waar blijf je, als ik reik? Mijn jeugd, mijn schoonheid jagen jou toch niet weg, als zoveel nimfen mij beminden? Je lief gezicht doet mij steeds weer de mooiste dingen hopen; als ik de armen naar jou strek, strek jij ze ook naar mij; als ik je toelach, lach je terug; steeds zie ik ook jouw tranen als ik moet huilen; op mijn wenken wenk jij naar me terug en naar ik opmaak uit 't bewegen van je fraaie lippen antwoord je mij met woorden die mijn oren niet bereiken... Ik ben het zelf! Ik voel het nu! Mijn schijnbeeld liegt niet meer! Ik gloei uit liefde voor mezelf! Ik voel en voed het vuur... Wat moet ik doen? Hem roepen? Of hij mij? En wat dan roepen? Wat ik verlang is hier, bij mij; maar mijn bezit maakt arm, o, kon ik maar van mijn eigen lichaam afstand nemen! Een vreemde minnaarswens: wegwensen waar je naar verlangt. Maar dit verdriet verteert mijn krachten en mijn tijd van leven is bijna om, want ik ga sterven in mijn eerste bloei. De dood valt mij niet zwaar, omdat de dood mijn pijn zal stillen, maar hem, mijn minnaar, wenste ik een langer leven toe. Nu sterven er straks twee, wij samen, in één mensenadem.' Dit zei hij. Ziek van hart richt hij zijn blik weer op zichzelf en breekt de waterspiegel met zijn tranen. Door de deining vertroebelen de

trekken. Als hij die vervagen ziet, roept hij: 'Waar vlucht je heen? Blijf hier! Laat mij, je minnaar, niet hier alleen! Dat is te wreed! Al mag ik je niet voelen, laat mij je kunnen zien en zo mijn zieke passie stillen.' In zijn verdriet heeft hij zijn kleed van bovenaf gescheurd en zich met marmerwitte vuisten 't blote bovenlichaam gebeukt, en waar hij beukte, ontstonden vlekken, rozerood, zoals ook appels kunnen hebben: deels zijn zij heel blank en verder rood; of druiven die een purperrode gloed vertonen, als ze rijpen aan hun bontgetinte trossen. Als hij zijn wonden ziet – de waterspiegel is weer glad – verdraagt hij het niet langer. Hij kwijnt weg, verteerd door liefde, smeltend als gele was boven een lichte vlam, als dauw verdwijnend in de lauwe ochtendzoon – zo smelt hij weg en wordt langzaam opgevreten door onzichtbaar liefdesvuur. Zijn lichaam heeft geen blanke glans meer, geen gezonde blossen, geen kracht of fut meer; niets wat eerst zo lieflijk scheen; heeft niets meer van het lichaam waar eens Echo naar verlangd had... Zij zag hem wel en werd, ondanks haar niet vergeten wrok, bedroefd om hem en steeds weer, als de jongen in zijn wanhoop 'Ai mij!' riep, riep zij met haar echowoorden ook 'Ai mij!' en als hij met zijn vuisten tegen eigen schouders sloeg, liet zij dezelfde klanken van verdriet en rouw weerklinken. Zijn laatste kreet, terwijl hij steeds nog in dat water staarde; was: 'Jij, vergeefs beminde jongenlief!' en 't bos weerklonk van deze roep. Hij riep 'Vaarwel!'; 'Vaarwel!' was Echo's antwoord. Vermoeid liet hij het hoofd diep zinken in het gras; zijn ogen bleven hun meesters schoonheid drinken, tot de dood hen sloot. Zelfs in het dodenrijk bleef hij zichzelf bekijken in het water van de Styx. Zijn zusters, waternimfen, weenden en sneden zich als offer voor hun broer een haarlok af. Bosnimfen weenden mee en na hun wenen weende Echo. Brandstapel, doodsbed, hout voor fakkels, alles lag klaar, maar nergens lag zijn lichaam. Waar dat was geweest, ontdekten zij wel een gele bloem, gevat in witte bladerkrans."

Narcissus ontdekt zichzelf als object van verlangen. Dat betekent letterlijk zijn dood. Op het moment dat Narcissus ontdekt dat hij de hele tijd zichzelf heeft verlangd, wordt de illusie van de autonomie van zijn verlangen aan diggelen geslagen. Al die tijd heeft hij immers hetzelfde verlangd als de jongelingen en de nimfen die hem begeerden. Zijn verlangen was slechts een echo van hun verlangen:

"Wie je ook bent, kom hier! Waarom, mijn jongenlief, misleid je mij? Waar blijf je, als ik reik? Mijn jeugd, mijn schoonheid jagen jou toch niet weg, *als zoveel nimfen mij beminden?* [...] Ik ben het zelf! Ik voel het nu! Mijn schijnbeeld liegt niet meer! Ik gloei uit liefde voor mezelf! Ik voel en voed het vuur..."

Zoals de identiteit van de nimf Echo afhangt van wat anderen zeggen, hangt het verlangen van Narcissus af van wat anderen verlangen. Eigenlijk rivaliseerde hij zonder het zelf te beseffen al die tijd met die anderen om het object van hun verlangen te bezitten – hemzelf. Hij imiteerde wat zij verlangden en zijn verlangen bestond maar bij gratie van die imitatie. Dit besef vernietigt Narcissus, hij die dacht zichzelf te (kunnen) bezitten. Tegelijk komt met zijn dood een einde aan mimetische rivaliteit. Hij die een zelfvoldane positie belichaamde die begeerd werd door allen, werd uiteindelijk de gehate frustratie en weggewenste vijand van allen – ook van zichzelf, en daaraan is eens te meer te merken hoezeer Narcissus zichzelf bekijkt door de ogen van alle anderen:

"Wat ik verlang is hier, bij mij; maar mijn bezit maakt arm, o, kon ik maar van mijn eigen lichaam afstand nemen! Een vreemde minnaarswens: weggewensen waar je naar verlangt."

Het offer van Narcissus, dat onvermijdelijk wordt geacht, "stilt de pijn" en maakt een einde aan alle frustratie, spanningen en rivaliteit. Het geeft nieuw leven aan de wereld: een eerste narcisbloem begint te bloeien op de plek waar de eens vervloekte en na diens dood beweende Narcissus ten onder ging.

We kunnen besluiten dat het verhaal van Narcissus enerzijds een glimp van de mimetische aard van het begeren laat zien en waarschuwt voor de nadelige gevolgen daarvan, maar anderzijds toch het offer van één individu rechtvaardigt dat beschouwd wordt als de hoofdverantwoordelijke en zelfs belichaming van alle spanning en frustratie.

B. De transformerende en zuiverende scheppingskracht van het offer in *The Picture of Dorian Gray* (Oscar Wilde)

Een bekende herbewerking van de mythe over Narcissus is *The Picture of Dorian Gray* van Oscar Wilde (1854-1900). Dit verhaal gaat over Dorian Gray, een mooie jongeman wiens portret geschilderd wordt door ene Basil Hallward.

Onder invloed van een zekere Lord Henry Wotton begeert Dorian Gray de eeuwige schoonheid van zijn jeugd en wenst hij dat zijn portret zou verouderen in zijn plaats. Zijn wens wordt werkelijkheid. Beschermd door zijn charmante uiterlijk kan Dorian Gray zich overgeven aan de meest extreme seksuele en gewelddadige ondeugden. Daardoor wordt zijn portret echter steeds afzichtelijker en monsterachtiger, en haalt hij zich ook de haat en vijandschap van verschillende mensen op de hals. Gaandeweg functioneert zijn portret meer en meer als de stem van zijn geweten dat hem toont hoe slecht hij eigenlijk is geworden. Als de boze koningin uit het sprookje van *Sneeuwitje* kan hij niet langer verdragen wat deze *spiegel* hem te vertellen heeft. In een vlaag van frustratie en woede vermoordt hij daarop Basil Hallward. De gewelddaad tegen deze *ander* ("hetero-agressie") helpt blijkbaar niet om zijn blazen op te poetsen, ook al was deze ander de schepper van zijn portret. Bekommerd als hij is om zijn zelfimago ("de beeltenis van zichzelf"), onderdrukt hij vervolgens zijn eigen immorele gewoontes in de hoop daarmee zijn portret opnieuw de zuivere schoonheid van zijn jeugd te geven. Ook deze gewelddaad tegenover *zichzelf* ("auto-agressie") wordt echter gemotiveerd door zijn ijdelheid en een obsessieve liefde voor zijn imago. Omwille van deze zonde van de trots krijgt zijn portret natuurlijk nog afgrijselijker trekken. Ten einde raad verscheurt Dorian Gray zijn portret met het mes dat hij in Basil Hallwards lijf plofte om hem te vermoorden. Het resultaat is dat Dorian Gray zelf sterft. Zijn bedienden treffen een monsterachtig personage aan dat hun meester, Dorian Gray, blijkt te zijn. Het portret zelf blijkt op magische wijze in zijn oorspronkelijke staat hersteld...



The Portrait of Dorian Gray
(The Alcorn Studio & Gallery, 1984)

Ook in dit verhaal leert het hoofdpersonage zichzelf bekijken door de ogen van anderen die hem verachten. Dorian Gray voelt zich voortdurend achtervolgd door mensen die hem naar het leven staan. Uiteindelijk haat hij wat hij geworden is, en veracht hij het afzichtelijk geworden portret waarin de stem van zijn geweten weerklinkt – die "echo" van het maatschappelijke normenbestel. Door zijn zelfopoffering – een imitatie van het offer dat anderen hadden willen brengen door Dorian Gray te vermoorden – *zuivert* hij de samenleving van een kwalijke, desintegrerende invloed. Zoals de mythe van Narcissus symboliseert ook dit verhaal de levengevende en transformerende kracht van het offer. Op de plek waar Dorian Gray ten onder ging, groeit weliswaar geen narcisbloem, maar pronkt het oorspronkelijke portret van een mooie jongeling, de dubbelganger van Dorian Gray – en een aloude, onveranderde orde lijkt in ere hersteld...

Het einde van het verhaal van Dorian Gray is te boeiend om het te onthouden:

"Was it really true that one could never change? He [Dorian Gray] felt a wild longing for the unstained purity of his boyhood - his rose-white boyhood, as Lord Henry had once called it. He knew that he had tarnished himself, filled his mind with corruption and given horror to his fancy; that he had been an evil influence to others, and had experienced a terrible joy in being so; and that of the lives that had crossed his own, it had been the fairest and the most full of promise that he had brought to shame. But was it all irretrievable? Was there no hope for him?"

Ah! in what a monstrous moment of pride and passion he had prayed that the portrait should bear the burden of his days, and he keep the unsullied splendour of eternal youth! All his failure had been due to that. Better for him that each sin of his life had brought its sure swift penalty along with it. There was purification in punishment. Not 'Forgive us our sins' but 'Smite us for our iniquities' should be the prayer of man to a most just God.

The curiously carved mirror that Lord Henry had given to him, so many years ago now, was standing on the table, and the white-limbed Cupids laughed round it as of old. He took it up, as he had done on that night of horror when he had first noted the change in the fatal picture, and with wild, tear-dimmed eyes looked into its polished shield. Once, some one who had terribly loved him had written to him a mad letter, ending with these idolatrous words: 'The world is changed because you are made of ivory and gold. The curves of your lips rewrite history.' The phrases came back to his memory, and he repeated them over and over to himself. Then he loathed his own beauty, and flinging the mirror on the floor, crushed it into silver splinters beneath his heel. It was his beauty that had ruined him, his beauty and the youth that he had prayed for. But for those two things, his life might have been free from stain. His beauty had been to him but a mask, his youth but a mockery. What was youth at best? A green, an unripe time, a time of shallow moods, and sickly thoughts. Why had he worn its livery? Youth had spoiled him.

It was better not to think of the past. Nothing could alter that. It was of himself, and of his own future, that he had to think. James Vane was hidden in a nameless grave in Selby churchyard. Alan Campbell had shot himself one night in his laboratory, but had not revealed the secret that he had been forced to know. The excitement, such as it was, over Basil Hallward's disappearance would soon pass away. It was already waning. He was perfectly safe there. Nor, indeed, was it the death of Basil Hallward that weighed most upon his mind. It was the living death of his own soul that troubled him. Basil had

painted the portrait that had marred his life. He could not forgive him that. It was the portrait that had done everything. Basil had said things to him that were unbearable, and that he had yet borne with patience. The murder had been simply the madness of a moment. As for Alan Campbell, his suicide had been his own act. He had chosen to do it. It was nothing to him.

A new life! That was what he wanted. That was what he was waiting for. Surely he had begun it already. He had spared one innocent thing, at any rate. He would never again tempt innocence. He would be good.

As he thought of Hetty Merton, he began to wonder if the portrait in the locked room had changed. Surely it was not still so horrible as it had been? Perhaps if his life became pure, he would be able to expel every sign of evil passion from the face. Perhaps the signs of evil had already gone away. He would go and look.

He took the lamp from the table and crept upstairs. As he unbarred the door, a smile of joy flitted across his strangely young-looking face and lingered for a moment about his lips. Yes, he would be good, and the hideous thing that he had hidden away would no longer be a terror to him. He felt as if the load had been lifted from him already.

He went in quietly, locking the door behind him, as was his custom, and dragged the purple hanging from the portrait. A cry of pain and indignation broke from him. He could see no change, save that in the eyes there was a look of cunning and in the mouth the curved wrinkle of the hypocrite. The thing was still loathsome – more loathsome, if possible, than before – and the scarlet dew that spotted the hand seemed brighter, and more like blood newly spilled. Then he trembled. Had it been merely vanity that had made him do his one good deed? Or the desire for a new sensation, as Lord Henry had hinted, with his mocking laugh? Or that passion to act a part that sometimes makes us do things finer than we are ourselves? Or, perhaps, all these? And why was the red stain larger than it had been? It seemed to have crept like a horrible disease over the wrinkled fingers. There was blood on the painted feet, as though the thing had dripped – blood even on the hand that had not held the knife. Confess? Did it mean that he was to confess? To give himself up and be put to death? He laughed. He felt that the idea was monstrous. Besides, even if he did confess, who would believe him? There was no trace of the murdered man anywhere. Everything belonging to him had been destroyed. He himself had burned what had been below-stairs. The world would simply say that he was mad. They would shut him up if he persisted in his story... Yet it was his duty to confess, to suffer public shame, and to make public atonement. There was a God who called upon men to tell their sins to earth as well as to heaven. Nothing that he could do would cleanse him till he had told his own sin. His sin? He shrugged his shoulders. The death of Basil Hallward seemed very little to him. He was thinking of Hetty Merton. For it was an unjust mirror, this mirror of his soul that he was looking at. Vanity? Curiosity? Hypocrisy? Had there been nothing more in his renunciation than that? There had been something more. At least he thought so. But who could tell? ... No. There had been nothing more. Through vanity he had spared her. In hypocrisy he had worn the mask of goodness. For curiosity's sake he had tried the denial of self. He recognized that now.

But this murder – was it to dog him all his life? Was he always to be burdened by his past? Was he really to confess? Never. There was only one bit of evidence left against him. The picture itself – that was evidence. He would destroy it. Why had he kept it so long? Once it had given him pleasure to

watch it changing and growing old. Of late he had felt no such pleasure. It had kept him awake at night. When he had been away, he had been filled with terror lest other eyes should look upon it. It had brought melancholy across his passions. Its mere memory had marred many moments of joy. It had been like conscience to him. Yes, it had been conscience. He would destroy it.

He looked round and saw the knife that had stabbed Basil Hallward. He had cleaned it many times, till there was no stain left upon it. It was bright, and glistened. As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It would kill the past, and when that was dead, he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and without its hideous warnings, he would be at peace. He seized the thing, and stabbed the picture with it.

There was a cry heard, and a crash. The cry was so horrible in its agony that the frightened servants woke and crept out of their rooms. Two gentlemen, who were passing in the square below, stopped and looked up at the great house. They walked on till they met a policeman and brought him back. The man rang the bell several times, but there was no answer. Except for a light in one of the top windows, the house was all dark. After a time, he went away and stood in an adjoining portico and watched.

'Whose house is that, Constable?' asked the elder of the two gentlemen.

'Mr. Dorian Gray's, sir,' answered the policeman.

They looked at each other, as they walked away, and sneered. One of them was Sir Henry Ashton's uncle.

Inside, in the servants' part of the house, the half-clad domestics were talking in low whispers to each other. Old Mrs. Leaf was crying and wringing her hands. Francis was as pale as death.

After about a quarter of an hour, he got the coachman and one of the footmen and crept upstairs. They knocked, but there was no reply. They called out. Everything was still. Finally, after vainly trying to force the door, they got on the roof and dropped down on to the balcony. The windows yielded easily – their bolts were old.

When they entered, they found hanging upon the wall a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was."

Op het eerste gezicht schijnt dit verhaal, in navolging van de mythe over Narcissus, de noodzakelijke functie van het offer in de samenleving te bevestigen. De Engelse traditie van de *gothic novel* kan echter op verschillende niveaus worden beschouwd. *The Picture of Dorian Gray* behoort tot de revival van het romantische horrorgenre aan het einde van de negentiende eeuw, wanneer ook het Victoriaanse tijdperk stilaan wordt afgesloten. Deze periode kenmerkt zich door strakke normen en een preutse seksuele moraal. In het licht hiervan verschijnt de *gothic novel* als een artistiek medium dat een maatschappelijk aanvaardbare plaats tracht te geven aan bepaalde "barbaarse" en "wilde" erotische en andere driften die, hoewel ze onderdrukt worden, bij ieder lid van de "brave, civiele samenleving" onderhuids

natuurlijk nog blijven doorwerken. Als zodanig bezweert het gothic genre de mogelijks destabiliserende invloed van die driften en bevestigt het de maatschappelijke status quo. Dat gaat ten koste van romanfiguren als *Dorian Gray* of *Dr. Jekyll*, die door duivelse krachten bezeten geraken, maar ook vaak ten koste van minderheden of onderdrukte groepen in de samenleving:

"In de Britse *gothic novel* worden in het bijzonder het zwarte ras, het vrouwelijke geslacht, het proletariaat en de katholieke minderheid gevisieerd. De angst voor 'de ander' binnen zichzelf uit zich in de weerzin én de drang om taboes te overschrijden, in de beduchtheid én de fascinatie voor verboden, ontoelaatbare verlangens, voor duistere krachten in het liefdesleven en excessen van de seksuele begeerte, zoals incest en verkrachting. Vertegenwoordigers van de burgerlijke cultuur pogen de vreemde, dreigende krachten uit te sluiten of te onderdrukken omdat zij de eigen stabiliteit, net als die van de maatschappij, te allen prijze willen bewaren. In de context van de Britse, grotendeels protestantse samenleving willen schrijvers van de traditionele *gothic novel* daarentegen hun lezers het (pijnlijke) genot verschaffen om in contact te treden met wat het vertrouwde, het normale, het bewuste en het rationele overstijgt. Zo willen zij deels tegemoetkomen aan de sensatiedrang van de burgerij door hun een losgeslagen verbeelding aan te bieden en een wereld voor te spiegelen waarin sociale en morele normen heimelijk of openlijk worden overschreden. Tegelijk speelt de traditionele *gothic novel* ook een confirmerende én conformerende rol omdat de lezer, die precies tot de middenklasse behoort, onrechtstreeks wordt aangespoord tot een verantwoord moreel gedrag, een gedrag dat zich conformeert aan de heersende moraal en die zo bevestigt."¹⁵

Niettemin kan de *gothic novel* ook een subversieve functie vervullen in de mate dat dit romanggenre de hypocrisie van een samenleving blootlegt die zichzelf in stand houdt door bepaalde offers te eisen. Voor zover de *gothic novel* laat zien dat de samenleving in haar geheel *een gelijkenis vertoont met en een aandeel heeft* in de ondergang van een tragisch hoofdpersonage, ontmaskert zij het hoger geschetste zondebokmechanisme, en is zij dus *romanesk* te noemen. Daarentegen, in de mate dat zij de verantwoordelijkheid voor de ondergang van een tragische protagonist bij deze figuur zelf legt, vertegenwoordigt zij de *romantische leugen*. In *The Picture of Dorian Gray* komt de rol van een "menigte vervolgers" maar half uit de verf. Toch vervagen de lijnen tussen wie zagezegd goed is – de vervolgers van Dorian Gray – en wie zagezegd slecht is – de tragische protagonist Dorian Gray zelf – regelmatig. Op die momenten wordt het zondebokmechanisme, dat geneigd is om de verantwoordelijkheid voor het kwade exclusief aan één partij toe te schrijven, toch enigszins in vraag gesteld.

Er zijn evenwel verhalen uit hetzelfde genre en met gelijkaardige motieven waarin de destructieve dynamiek van een door mimetische processen gestuurde menigte veel duidelijker wordt getoond. Die verhalen stellen de zelfvernietigingsdrang van hun hoofdpersonage voor als een bezeten imitatie van de vijandschap van een hele groep vervolgers. Deze groep vormt een publiek dat gesymboliseerd wordt in het alomtegenwoordige oog van een gehallucineerde dubbelganger. Deze dubbelganger kan blijkbaar alleen, op nabootsende wijze, "met de kracht van een menigte" worden bestreden. Dergelijke voorstelling van zaken suggereert zeer sterk dat de menigte, die vertegenwoordigd wordt door de gehallucineerde dubbelganger, betrokken is in het spel van de mimetische rivaliteit, en dat het zijn handen niet zomaar kan "wassen in onschuld." Hiermee komt het zondebokmechanisme veel meer aan het licht, en zijn deze verhalen, in navolging van Girard, als *romanesk* te karakteriseren.

Twee van zulke verhalen vormen inspiratiebronnen voor *Black Swan: De dubbelganger* van Dostojevski, en – eerder onvermoed – *William Wilson* van Edgar Allan Poe (1809-1849, zie verder).



Metamorfosis de Narciso
(Salvador Dalí, 1904-1989)

C. Rivaliteit van dubbels en de macht van de massa in *De dubbelganger* (Dostojevski)

De dubbelganger is het verhaal van Jakov Petrovitsj Goljadkin, een vervelende en verveelde Russische ambtenaar. Goljadkin probeert op een aandoenlijke manier te leven met het feit dat hij niet echt erkend wordt door zijn sociale omgeving in Sint-Petersburg. Als een rasechte narcist beschouwt hij die afwijzing als een teken van afgunst: anderen zouden hem niet kunnen aanvaarden omdat ze jaloers op hem zijn. Eigenlijk wordt hij natuurlijk zelf verteerd door jaloezie en een ontspoorde ambitie voor sociaal succes. Goljadkin voelt zich voortdurend tekort gedaan, en is bezeten door de waan dat anderen hem constant messen in de rug steken.

Goljadkins paranoïde angsten krijgen hun beslag in de ontmoeting met een naamgenoot en dubbelganger, Goljadkin junior. Goljadkin senior beseft niet dat hij vooral hallucineert over de lotgevallen van deze jongere collega. Aanvankelijk sluit hij vriendschap met zijn dubbel. Goljadkin junior had hem immers bevrijd van zijn impuls om zelfmoord te plegen. Goljadkin senior zou tot die wanhoopsdaad zijn overgegaan omdat hij zich onsterfelijk belachelijk had gemaakt op een feest waar hij niet was uitgenodigd, en waaruit hij was verwijderd. Na deze massale en massieve afwijzing geeft de erkenning door zijn sociaal succesvolle tegenhanger, Goljadkin junior, hem opnieuw een gevoel van eigenwaarde.

Goljadkin junior is alles wat Goljadkin senior verlangt te zijn, maar niet is. Naarmate Goljadkin senior merkt dat hij de positie van zijn dubbelganger niet kan evenaren, ervaart hij zijn dubbel meer en meer als een rivaal dat zich ten nadele van hem bij anderen populair maakt. De aanvankelijke bewondering van de oude Goljadkin voor zijn jonge tegenhanger smelt als sneeuw voor de zon als hij ziet hoe Goljadkin junior hem bij anderen belachelijk maakt en zijn carrière dwarsboomt door zijn kantoorfuncties over te nemen. Goljadkin junior blijkt als al die anderen te zijn die de oude Goljadkin geen "plaats in de zon" gunden. Zoals bij Dorian Gray functioneert Goljadkins spiegelbeeld als de stem van een geweten dat hem eraan herinnert hoe "slecht" en "mislukt" hij feitelijk is.

Heel zijn leven heeft Goljadkin senior onwillekeurig de ambities en verlangens van anderen geïmiteerd, zonder dat zelf te willen erkennen. Hij leefde in de waan dat anderen wel hém imiteerden, en op hem jaloers waren, maar dat zijn eigen verlangens *oorspronkelijk* waren en in geen enkel opzicht beïnvloed door anderen. Dit waanidee, wat Girard de romantische illusie noemt, betekent uiteindelijk zijn ondergang. Omdat de oude Goljadkin de ambities niet kan waarmaken die hij aan anderen heeft ontleend, kan hij niet meer met zichzelf leven. Totaal gedesoriënteerd door het legioen van mimetische modellen en rivalen dat vertegenwoordigd wordt door zijn gehallucineerde dubbelganger (op het einde hoort hij een "eindelozes menigte Goljadkins"), wordt Goljadkin senior tijdens een groot feest (een *imitatie* van de eerdere feestscène) en onder het goedkeurende applaus en gejuich van een massa mensen afgevoerd naar een gekkenhuis. Daarbij ziet hij zijn begeleidende arts, Krestjan Ivanovitsj, op een bepaald moment als een wezen met "boosaardige en helse ogen" – als de Duivel zelf die hem komt halen...

Op pijnlijk accurate wijze heeft Dostojevski in *De dubbelganger* de werking van de mimetische begeerte en de daaruit voortvloeiende mimetische rivaliteit blootgelegd.¹⁶ Tegelijk laat de grote Russische schrijver zien hoe de miskennis van de mimetische aard van de begeerte kan leiden tot de waanzin en collectieve uitstoting van één individu. Daarmee

komt ook de waarheid van het zondebokmechanisme aan het licht: allerlei (door mimeese aangedreven) spanningen tussen de individuele leden van een samenleving kunnen – althans tijdelijk – bezworen worden door massaal één iemand uit te stoten. Die persoon moet dan boeten voor het kwaad – een epidemie, een natuurramp of andere oorzaken die sociale, mimetische spanningen in de hand werken – waarvan een gemeenschap zich wil bevrijden. In *De dubbelganger* is Goljadkin vergiftigd door een duivelse jaloezie en laat hij toe dat de samenleving zichzelf van die kwaal geneest door gedwee, maar niettemin verteerd door een quasi sjamanistische bezetenheid, in afzondering te gaan.

Voor wie geïnteresseerd is in de wijze waarop Dostojevski deze thema's aan bod laat komen, volgt hierna het einde van *De dubbelganger*, uit de reeds vermelde Engelse vertaling. "Crowd" en "multitude" (de massa en de menigte) zijn nadrukkelijk aanwezig bij de verbanning van Goljadkin:

"When Golyadkin came to himself again he noticed that he was the centre of a large ring formed by the rest of the party round him. Suddenly Mr. Golyadkin's name was called from the other room; noise and excitement, all rushed to the door of the first room, almost carrying our hero along with them. In the crush the hard-hearted councillor in the wig was side by side with Mr. Golyadkin, and, taking our hero by the hand, he made him sit down opposite Olsufy Ivanovitch, at some distance from the latter, however. Every one in the room sat down; the guests were arranged in rows round Mr. Golyadkin and Olsufy Ivanovitch. Everything was hushed; every one preserved a solemn silence; every one was watching Olsufy Ivanovitch, evidently expecting something out of the ordinary. Mr. Golyadkin noticed that beside Olsufy Ivanovitch's chair and directly facing the councillor sat Mr. Golyadkin junior, with Andrey Filippovitch. The silence was prolonged; they were evidently expecting something.

'Just as it is in a family when some one is setting off on a far journey. We've only to stand up and pray now,' thought our hero.

Suddenly there was a general stir which interrupted Mr. Golyadkin's reflections. Something they had been waiting for happened.

'He is coming, he is coming!' passed from one to another in the crowd.

'Who is it that is coming?' floated through Mr. Golyadkin's mind, and he shuddered at a strange sensation. 'High time too!' said the councillor, looking intently at Andrey Ivanovitch. Andrey Filippovitch, for his part, glanced at Olsufy Ivanovitch. Olsufy Ivanovitch gravely and solemnly nodded his head.

'Let us stand up,' said the councillor, and he made Mr. Golyadkin get up. All rose to their feet. Then the councillor took Mr. Golyadkin senior by the hand, and Andrey Filippovitch took Mr. Golyadkin junior, and in this way these two precisely similar persons were conducted through the expectant crowd surrounding them. Our hero looked about him in perplexity; but he was at once checked and his attention was called to Mr. Golyadkin junior, who was holding out his hand to him.

'They want to reconcile us,' thought our hero, and with emotion he held out his hand to Mr. Golyadkin junior; and then – then bent his head forward towards him. The other Mr. Golyadkin did the same...

At this point it seemed to Mr. Golyadkin senior that his perfidious friend was smiling, that he gave a sly, hurried wink to the crowd of onlookers, and that there was something sinister in the face of the worthless Mr. Golyadkin junior, that he even made a grimace at the moment of his Judas kiss...

There was a ringing in Mr. Golyadkin's ears, and a darkness before his eyes; it seemed to him that an infinite multitude, an unending series of precisely similar Golyadkins were noisily bursting in at every door of the room; but it was too late... the resounding, treacherous kiss was over, and...

Then quite an unexpected event occurred... The door opened noisily, and in the doorway stood a man, the very sight of whom sent a chill to Mr. Golyadkin's heart. He stood rooted to the spot. A cry of horror died away in his choking throat. Yet Mr. Golyadkin knew it all beforehand, and had had a presentiment of something of the sort for a long time. The new arrival went up to Mr. Golyadkin gravely and solemnly. Mr. Golyadkin knew this personage very well. He had seen him before, had seen him very often, had seen him that day... This personage was a tall, thick-set man in a black dress-coat with a good-sized cross on his breast, and was possessed of thick, very black whiskers; nothing was lacking but the cigar in the mouth to complete the picture. Yet this person's eyes, as we have mentioned already, sent a chill to the heart of Mr. Golyadkin. With a grave and solemn air this terrible man approached the pitiable hero of our story... Our hero held out his hand to him; the stranger took his hand and drew him along with him... With a crushed and desperate air our hero looked about him.

'It's... it's Krestyan Ivanovitch Rutenspitz, doctor of medicine and surgery; your old acquaintance, Yakov Petrovitch!' a detestable voice whispered in Mr. Golyadkin's ear. He looked around: it was Mr. Golyadkin's twin, so revolting in the despicable meanness of his soul. A malicious, indecent joy shone in his countenance; he was rubbing his hands with rapture, he was turning his head from side to side in ecstasy, he was fawning round every one in delight and seemed ready to dance with glee. At last he pranced forward, took a candle from one of the servants and walked in front, showing the way to Mr. Golyadkin and Krestyan Ivanovitch. Mr. Golyadkin heard the whole party in the drawing-room rush after him, crowding and squeezing one another, and all beginning to repeat after Mr. Golyadkin himself, 'It is all right, don't be afraid, Yakov Petrovitch; this is your old friend and acquaintance, you know, Krestyan Ivanovitch Rutenspitz...'

At last they came out on the brightly lighted stairs; there was a crowd of people on the stairs too. The front door was thrown open noisily, and Mr. Golyadkin found himself on the steps, together with Krestyan Ivanovitch. At the entrance stood a carriage with four horses that were snorting with impatience. The malignant Mr. Golyadkin junior in three bounds flew down the stair and opened the carriage door himself. Krestyan Ivanovitch, with an impressive gesture, asked Mr. Golyadkin to get in. There was no need of the impressive gesture, however; there were plenty of people to help him in... Faint with horror, Mr. Golyadkin looked back. The whole of the brightly lighted staircase was crowded with people; inquisitive eyes were looking at him from all sides; Olsufy Ivanovitch himself was sitting in his easy chair on the top landing, and watching all that took place with deep interest. Every one was waiting. A murmur of impatience passed through the crowd when Mr. Golyadkin looked back.

'I hope I have done nothing... nothing reprehensible... or that can call for severity... and general attention in regard to my official relations,' our hero brought out in desperation. A clamour of talk rose all round him, all were shaking their head, tears started from Mr. Golyadkin's eyes.

'In that case I'm ready... I have full confidence... and I entrust my fate to Krestyan Ivanovitch...'

No sooner had Mr. Golyadkin declared that he entrusted his fate to Krestyan Ivanovitch than a dreadful, deafening shout of joy came from all surrounding him and was repeated in a sinister echo through the whole of the waiting crowd. Then Krestyan Ivanovitch on one side and Andrey Filippovitch on the other helped Mr. Golyadkin into the carriage; his double, in his usual nasty way, was helping to get him in from behind. The unhappy Mr. Golyadkin senior took his last look on all and everything, and, shivering like a kitten that has been drenched with cold water – if the comparison may be permitted – got into the carriage. Krestyan Ivanovitch followed him immediately. The carriage door slammed. There was a swish of the whip on the horses' backs... the horses started off... The crowd dashed after Mr. Golyadkin. The shrill, furious shouts of his enemies pursued him by way of good wishes for his journey. For some time several persons were still running by the carriage that bore away Mr. Golyadkin; but by degrees they were left behind, till at last they all disappeared. Mr. Golyadkin's unworthy twin kept up longer than any one. With his hands in the trouser pockets of his green uniform he ran on with a satisfied air, skipping first to one and then to the other side of the carriage, sometimes catching hold of the window-frame and hanging on by it, poking his head in at the window, and throwing farewell kisses to Mr. Golyadkin. But he began to get tired, he was less and less often to be seen, and at last vanished altogether. There was a dull ache in Mr. Golyadkin's heart; a hot rush of blood set Mr. Golyadkin's head throbbing; he felt stifled, he longed to unbutton himself – to bare his breast, to cover it with snow and pour cold water on it. He sank at last into forgetfulness...

When he came to himself, he saw that the horses were taking him along an unfamiliar road. There were dark patches of copse on each side of it; it was desolate and deserted. Suddenly he almost swooned; two fiery eyes were staring at him in the darkness, and those two eyes were glittering with malignant, hellish glee. 'That's not Krestyan Ivanovitch! Who is it? Or is it he? It is. It is Krestyan Ivanovitch, but not the old Krestyan Ivanovitch, it's another Krestyan Ivanovitch! It's a terrible Krestyan Ivanovitch!' ...

'Krestyan Ivanovitch, I... I believe... I'm all right, Krestyan Ivanovitch,' our hero was beginning timidly in a trembling voice, hoping by his meekness and submission to soften the terrible Krestyan Ivanovitch a little.

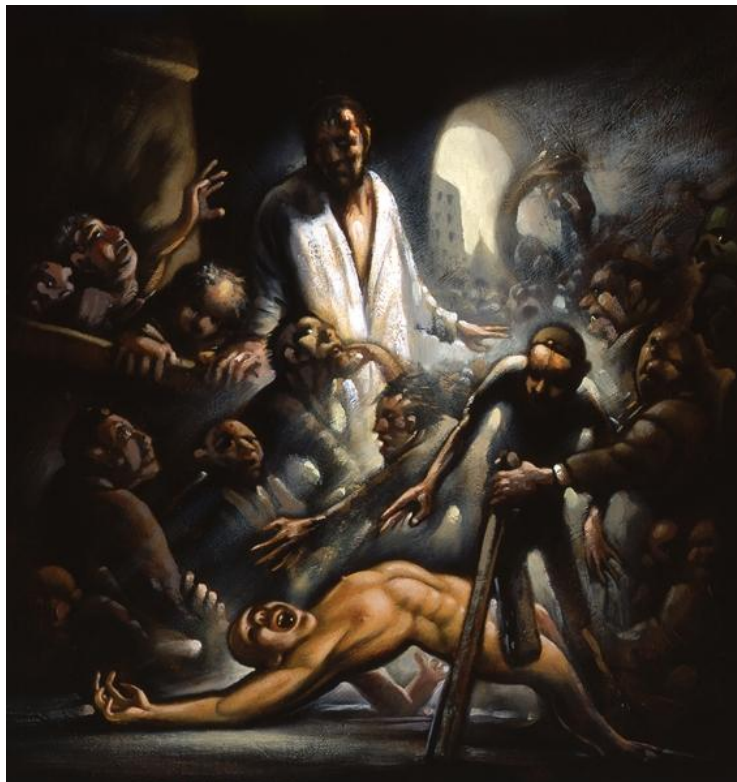
'You get free quarters, wood, with light, and service, which you deserve not,' Krestyan Ivanovitch's answer rang out, stern and terrible as a judge's sentence.

Our hero shrieked and clutched his head in his hands. Alas! For a long while he had been haunted by a presentiment of this."

De dubbelganger vormt het negatieve spiegelbeeld van een van Dostojevski's favoriete evangelieverhalen: de genezing van een bezetene uit Gerasa. Daarin worden dezelfde "duivelse" mechanismen geopenbaard en aan de kaak gesteld, weliswaar door er een radicaal alternatief tegenover te plaatsen. Dit maakt René Girard duidelijk in zijn bespreking van dit verhaal.

D. Een alternatief voor de offercyclus in
De genezing van een bezetene uit Gerasa

Terwijl in *De dubbelganger* de bezetene – Goljadkin – een dokter volgt die in zijn ogen als Satan zelf verschijnt, volgt de bezetene uit het evangelieverhaal dat zich afspeelt in Gerasa een "kuur" bij een dokter van wie gezegd wordt dat hij de Christus is – Jezus van Nazaret. De eerste bezetene wordt door de samenleving uitgestoten en in de afzondering van een gekkenhuis in zijn bezetenheid opgesloten. De bezetene uit het tweede verhaal wordt daarentegen van zijn bezetenheid bevrijd en door Christus opnieuw in de samenleving geplaatst. Niet langer heeft de gemeenschap van Gerasa een "dorpsgek", een gemakkelijke zondebok op wie het zijn interne spanningen en problemen kan afwentelen. Waartoe dit kan leiden, blijkt symbolisch uit de lotgevallen van een kudde zwijnen die ten onder gaat aan de demonische razernij van uit de hand gelopen mimetische processen: de zwijnen imiteren elkaar en storten als één ongedifferentieerde massa van een steile helling in een meer. In dat opzicht brengt Jezus van Nazaret inderdaad "niet de eensgezinde vrede" van de kuddegeest ten koste van één zondebok, maar "het zwaard" dat "tweedracht" zaait en individuen uitdaagt om op een vruchtbare manier met onuitwisbare verschillen om te gaan (zie Mt 10,34). Het risico bestaat natuurlijk dat de leden van een samenleving zich dan vooral laten leiden door jaloezie, ressentiment en eerzuchtige ambities, en dat de samenleving daaraan kapot gaat. "Als een kudde varkens die in een diepte verdrinkt..." Tegelijk bestaat door het aan de kaak stellen van het "satanische" zondebokmechanisme ook de kans dat *barmhertigheid* of *naastenliefde* wordt betoond waar eerst *offers* werden geëist (zie Mt 9,13), in een proces van wederzijds geïmiteerde vergeving.



Legion
 (Peter Howson, °1958)

Hierna volgt René Girards lektuur van dit verhaal, zoals die aan bod komt in een van zijn meest polemische werken: *De Zondebok*.¹⁷ Dit zal nog meer reliëf geven aan de wijze waarop regisseur Darren Aronofsky *De dubbelganger* van Dostojevski heeft verwerkt in zijn film *Black Swan*. Uit *De Zondebok*:

"Ik concentreer mijn analyse op de tekst van Marcus, maar ik zal teruggrijpen op Lucas en Mattheüs als hun versie interessante varianten laat zien. Na het meer van Galilea te zijn overgestoken, gaat Jezus aan de oostelijke oever van boord, op heidens gebied, in het land dat Dekapolis wordt genoemd:

Ze kwamen aan de overkant van het meer in het land van de Gerasenen. Zodra Jezus van boord was gegaan, kwam vanuit de rotsgraven meteen iemand Hem tegemoet die in de greep was van een onreine geest. Hij had zijn verblijf in die graven. Zelfs met een ketting kon niemand hem meer vastbinden. Want hij was al vaak met voetboeien en kettingen vastgebonden, maar de kettingen had hij uit elkaar getrokken en de boeien had hij vernield; niemand kon hem bedwingen. Dag en nacht liep hij tussen de graven en op de bergen te brullen en zichzelf met stenen te beuken. Toen hij Jezus in de verte zag, rende hij op Hem af, viel voor Hem op zijn knieën, en brulde met luide stem: 'Wat wilt U van mij, Jezus, Zoon van de allerhoogste God? Ik bezweer U bij God: doe mij geen pijn.' Want Hij had hem gezegd: 'Onreine geest, ga weg uit die man.' Jezus vroeg hem: 'Wat is uw naam?' En hij antwoordde: 'Mijn naam is Legio, want we zijn met velen.' En hij smeekte Hem, hen niet het land uit te sturen. Nu weidde daar tegen de berghelling een grote troep varkens. Ze smeekten Hem: 'Stuur ons naar die varkens om daarin te gaan.' Hij stond hun dat toe. De onreine geesten kwamen eruit en gingen de varkens in, en de troep stootte de helling af, het meer in, zo'n tweeduizend, en ze verdronken in het meer. En de varkenshoeders gingen ervandoor en vertelden het in de stad en op het land. De mensen kwamen kijken wat er nu precies gebeurd was. Ze kwamen bij Jezus, en zagen toen de bezetene zitten, gekleed en bij zijn volle verstand, de man die in de macht van Legio was geweest, en ze werden met ontzag vervuld. Ooggetuigen vertelden hun hoe het met de bezetene was gegaan en ook over de varkens. Toen smeekten ze Hem uit hun gebied weg te gaan (Mc 5,1-17).

De bezetene heeft zijn verblijfplaats in de grafkelders. Dit feit treft de evangelist sterk, want hij herhaalt het drie keer. De ongelukkige was voortdurend, dag en nacht in de grafkelders. Hij komt Jezus tegemoet vanuit de grafkelders. Hij is zo vrij als een mens maar zijn kan, omdat hij zijn ketenen verbreekt, omdat hij alle voorschriften in de wind slaat, omdat hij, zoals Lucas zegt, zelfs geen kleren draagt, maar hij zit vast in zijn bezetenheid, hij is de gevangene van zijn eigen waanzin. [...]

De beschrijving van Lucas gaat uit van een chronische aandoening met tijden waarin het beter ging en waarin de zieke in de stad terugkeert: *Herhaaldelijk had de geest bezit van hem genomen; men bond hem dan vast met kettingen en voetboeien, maar steeds weer verbrak hij zijn ketenen en werd hij door de demon naar eenzame streken gejaagd* (Lc 8,29b). [...]

De voortdurende herhaling van deze verschijnselen heeft iets ritueels. Alle spelers van het drama weten precies wat zich zal voordoen in elke episode en ze gedragen zich zoals ze dat moeten opdat alles inderdaad gebeurt zoals tevoren. Men kan moeilijk aannemen dat de Gerasenen geen ketenen en voetboeien kunnen vinden die sterk genoeg zijn om hun gevangene vast te zetten. Misschien verwijten zij zichzelf enigszins hun eigen geweld, zodat ze het niet met genoeg kracht toepassen om het effectief te laten zijn. Hoe dat ook zij, het schijnt dat ze zichzelf gedragen op de manier van die zieken die door eigen toedoen de pathologie doen voortduren die zij voorgeven te willen doen ophouden. [...] Ze moeten inderdaad op de een of andere manier behagen scheppen in dit drama en het zelfs nodig hebben om ertoe te komen Jezus te smeken zich onmiddellijk te verwijderen en zich niet meer met hun zaken te

bemoeien. Dit verzoek is paradoxaal aangezien Jezus immers in één klap en zonder het minste geweld heeft bereikt wat zij zelf schijnbaar willen bereiken met hun ketenen en hun voetboeien, maar wat ze in werkelijkheid helemaal niet willen, namelijk de definitieve genezing van de bezetene.

Zoals altijd onthult de aanwezigheid van Jezus ook hier de waarheid over de verborgen begeerten. Het is steeds weer de profetie van Simeon die zich bewaarheidt: *Dit kind... moet een teken van tegenspraak zijn... opdat de verborgen gedachten van velen aan het licht komen.*

Maar wat betekent dit drama, wat is de symbolische betekenis ervan? De zieke zwerft door de grafkelders en de bergen, terwijl hij, zoals Marcus zegt, kreten slaakt en *zich met stenen slaat*. In het opmerkelijke commentaar dat hij op deze tekst heeft gegeven beschrijft Jean Starobinski dit vreemde gedrag op voortreffelijke wijze, het gaat om *zelfsteniging*. [...]

Men moet het mimetische karakter van dit gedrag opmerken. Alsof hij probeerde te vermijden dat hij werkelijk wordt verdreven en gestenigd, verdrijft en stenigt de bezetene zichzelf; hij imiteert op indrukwekkende wijze alle stadia van de marteling die de samenlevingen van het Midden-Oosten hen die zij als voorgoed verontreinigd beschouwden, de opgegeven misdadigers, deden ondergaan. Eerst is er de jacht op de man, dan de steniging en het eindresultaat is de dood; vandaar dat de bezetene in de grafkelders woont. [...]

Er is sprake van een soort samenzwering tussen het slachtoffer en zijn beulen om zoiets als een spel gaande te houden dat klaarblijkelijk nodig is voor het evenwicht van het geheel dat door Gerasa wordt gevormd.



Legion
(Peter Howson, °1958)

De bezetene doet zich geweld aan om alle Gerasenen hun geweld te verwijten. De Gerasenen sturen zijn verwijt naar hem terug en ze doen dat met een geweld dat het zijne nog versterkt en bekrachtigt. Op de een of andere manier gaan beschuldiging en tegenbeschuldiging eindeloos in het systeem rond. De bezetene imiteert deze Gerasenen, die hun slachtoffers stenigen, maar de Gerasenen imiteren op hun beurt hun bezetene. Er bestaat tussen deze vervolgte vervolgers en deze vervolgende vervolgte een relatie van dubbelgangers en spiegelbeelden, het gaat dus om een wederzijdse betrekking van mimetisch antagonisme. Het gaat niet om de betrekking tussen de gestenigde en degenen die hem

stenigen, maar wel om iets dat erop lijkt, want aan de ene kant is er de gewelddadige parodie op de steniging en aan de andere kant de niet minder gewelddadige bestrijding ervan, dat wil zeggen een variant van gewelddadige uitdrijving die hetzelfde doel beoogt als alle andere, inclusief de steniging. [...]

Voor de enkelvoudige bezetene van Marcus en Lucas stelt Mattheüs twee bezetenen in de plaats die volledig aan elkaar gelijk zijn en die hij zelf aan het woord laat in plaats van de demon – de twee demonen – te laten spreken waarvan ze eigenlijk bezeten zijn. [...]

De bezetenheid is geen individueel verschijnsel, maar een effect van het overtrokken mimetisme. Steeds zijn er minstens twee mensen die wederzijds van elkaar bezeten zijn, ieder als aanstoot van de ander, zijn model-obstakel. Ieder is de demon van de ander; daarom zijn bij Mattheüs in het eerste deel van het verhaal de demonen niet werkelijk onderscheiden van degenen die ervan bezeten zijn:

Toen Jezus aan de overkant kwam, in het land van de Gadarenen, kwamen Hem vanaf de rotsgraven twee bezetenen tegemoet. Ze waren zeer gevaarlijk, zodat niemand over die weg durfde te gaan. Ze brulden: 'Wat wilt U van ons, Zoon van God? Bent U ons hier voortijdig komen kwellen?' (Mt 8,28-29).

[...] Mattheüs verbetert, denk ik, de tekst van het wonderverhaal op een hoogst belangrijk punt, of liever, hij bereidt de analyse ervan voor. Hij leert ons, dat de dualiteit niet kan ontbreken als het mimetische spel begint en dat is zeer interessant, maar juist door de dualiteit aan het begin van zijn verhaal te stellen komt deze auteur vervolgens in moeilijkheden bij de invoeging van de veelheid die toch ook onmisbaar is voor het verloop van het wonderverhaal. Zo wordt hij gedwongen tot weglating van de sleutelwoorden van Marcus: *Legioen is mijn naam, want wij zijn met velen*, juist die woorden die het meest bijdragen tot de vermaardheid van de tekst met terloops die merkwaardige overgang van het enkelvoud naar het meervoud. [...]

Evenals bij Lucas die overigens toch dichter bij Marcus staat, ontbreekt dus bij Mattheüs de essentiële gedachte, dat de demon een echte menigte is, ook al spreekt hij als één enkel mens, ook al is hij in zekere zin enkelvoudig. Door het ontbreken van de menigte der demonen ontbreekt bij Mattheüs ook datgene wat de wél bij hem voorkomende verdrinking van een grote massa zwijnen rechtvaardigt. Zo verliest hij per slot van rekening meer dan hij wint. Het lijkt er trouwens op dat hij zich van deze mislukking bewust is, want hij kort de afloop van dit wonderverhaal in. [...]

In zijn commentaar op Marcus laat Jean Starobinski goed de negatieve connotaties van het woord *Legioen* zien, zoals 'de oorlogszuchtige menigte, de vijandige horde, het bezettende leger, de Romeinse indringer en misschien ook degenen die Jezus kruisigden'. [...] Onder aanhaling van het woord van Kierkegaard 'de menigte, dat is de leugen', merkt Starobinski op dat het kwaad in de Evangelieën altijd aan de kant van de veelheid en van de menigte staat. [...]

Zij die vertrouwd zijn met mythologische en religieuze teksten herkennen direct het thema van de steile helling, of zouden dat althans moeten herkennen. Precies als de steniging heeft de val van boven van de rotswand collectieve, rituele en strafrechtelijke connotaties. Het gaat om een sociale praktijk die wijd verbreid was in de antieke wereld evenals in de primitief genoemde samenlevingen. Het is een manier van offeren die zich later ontwikkelt tot een manier om de doodstraf ten uitvoer te leggen. In Rome is dat het instituut van de Tarpeïsche rots. In de Griekse wereld vond de periodieke terdoodbrenging van de *pharmakos* soms op deze wijze plaats, met name in Marseille. Men dwong de ongelukkige zich in zee te werpen vanaf een zodanige hoogte dat hij er onvermijdelijk aan zou sterven.

Twee belangrijke manieren van rituele terdoodbrenging komen bijna expliciet in deze tekst voor, de steniging en de val vanaf de rotswand. Er zijn overeenkomsten tussen de twee. Alle leden van de collectiviteit kunnen en moeten stenen naar het slachtoffer gooien. Alle leden van de collectiviteit

kunnen en moeten tegelijk opdringen naar de veroordeelde en hem tot op de rand van de rots drijven zodat hij geen andere uitweg meer heeft dan de dood. De overeenkomsten beperken zich niet tot het collectieve karakter van de executie. Iedereen neemt deel aan de vernietiging van de vervloekte, maar niemand treedt in direct fysiek contact met hem. Niemand wil het risico lopen besmet te worden. Alleen de groep is verantwoordelijk. De afzonderlijke personen delen allen dezelfde graad van onschuld en verantwoordelijkheid.

Men stelt zonder moeite vast dat dat alles evenzeer geldt voor alle andere traditionele manieren van executie, met name voor alle vormen van *tentoonstelling*, waarvan de kruisiging een variant is. De bijgelovige vrees voor fysiek contact met het slachtoffer moet ons niet blind maken voor het feit, dat deze technieken van terdoodbrenging een wezenlijk probleem oplossen voor samenlevingen met een zwak of geheel ontbrekend rechtssysteem waar de geest van de persoonlijke wraak nog heerst en waar men dus vaak wordt geconfronteerd met de dreiging van eindeloos geweld in de schoot van de gemeenschap. [...]

Is het passend de steniging en de executie vanaf de rots te gebruiken bij de uitleg van deze tekst? Is het passend deze twee manieren van terdoodbrenging met elkaar in verband te brengen? Ik denk van wel; de context nodigt ons ertoe uit. De steniging komt overal voor in de Evangeliën en in de Handelingen der Apostelen. Ik noemde al de door Jezus geredde overspelige vrouw. De eerste martelaar, Stefanus, wordt gestenigd. Het lijden zelf wordt voorafgegaan door diverse pogingen tot steniging. Er is ook, en dat is zeer belangrijk, een mislukte poging om Jezus van een klip te gooien.

De scène speelt zich af in Nazareth. Jezus wordt slecht ontvangen in de stad van zijn kindertijd; hij kan er geen enkel wonder verrichten. Zijn prediking in de synagoge geeft aanstoot aan zijn toehoorders. Hij verwijdert zich zonder lastig te worden gevallen, behalve bij Lucas waar het volgende staat:

Toen ze dit hoorden werd de hele synagoge ziedend van woede; ze sprongen op, sleurden Jezus de stad uit en dreven Hem tot aan de rand van de berg waarop hun stad was gebouwd, om Hem in de afgrond te duwen. Maar midden tussen hen door ging Hij zijns wegs.

Men moet in deze episode een aanzet tót en dus een aankondiging ván het lijden zien. De aanwezigheid ervan onthult dat Lucas, en zeker ook de andere evangelisten, de val van een rots, evenals de steniging, beschouwen als een equivalent van de kruisiging. Zij begrijpen het belang van deze gelijkwaardigheid. Alle vormen van de collectieve moord hebben dezelfde betekenis; Jezus en zijn lijden onthullen die betekenis. Het gaat om deze openbaring, niet om de feitelijke ligging van deze of gene steilte. Volgens zeggen van mensen die Nazareth kennen lenen de stad en haar onmiddellijke omgeving zich niet voor het tafereel dat Lucas er zich wil laten afspelen. Er is geen steile helling.

Deze geografische onnauwkeurigheid is de historisch-positivistische waakzaamheid niet ontgaan. De kritiek was niet zuinig met sardonisch commentaar. Jammer genoeg heeft de nieuwsgierigheid nooit zover gedreven dat zij zich afvroeg waaróm Lucas de stad Nazareth voorziet van een steilte die er niet is. [...]

De Evangeliën stellen teveel belang in de verschillende varianten van de collectieve dood om zich te interesseren voor de topografie van Nazareth. Hun ware zorg betreft de zelfsteniging door de bezetene en de val van de zwijnen *van de steile helling*.

Maar hier is het niet de zondebok die over de klif gaat, het is niet een enkel slachtoffer of een klein aantal slachtoffers, maar de massa demonen, het zijn de tweeduizend bezeten zwijnen. De gebruikelijke verhoudingen zijn omgekeerd. Normaal zou zijn dat de menigte boven blijft en het

slachtoffer naar beneden gooit; hier is het de menigte die in het water duikt en het slachtoffer wordt gered.

De genezing van Gerasa keert het universele schema van het funderende geweld in alle samenlevingen van de wereld om. Deze omkering doet zich ongetwijfeld ook in bepaalde mythen voor, maar dan heeft zij niet dezelfde kenmerken: zij eindigt steeds met het herstel van het systeem dat tevoren werd aangetast, of met de vestiging van een nieuw systeem. Hier gaat het heel anders: de verdrinking van de bezeten zwijnen heeft een definitief karakter; het is een gebeurtenis zonder vervolg, behalve dan voor de wonderbaarlijk genezene zelf.

Onze tekst wil niet een gradueel, maar een kwalitatief verschil suggereren tussen het wonder van Jezus en de gebruikelijke genezingen. En dit kwalitatieve verschil correspondeert werkelijk met een heel samenstel van overeenkomstige gegevens. Dat zien de moderne commentatoren niet. De fantastische aspecten van het wonderverhaal lijken te zeer zonder betekenis om de aandacht lang vast te houden. Men ziet slechts oude magische verhaaltjes in het verzoek dat de demonen tot Jezus richten, in hun ongeordende aftocht naar de kudde en in het naar beneden storten ervan. In werkelijkheid is de behandeling van deze thema's uitzonderlijk en zij komt nauwkeurig overeen met wat op dit punt de onthulling van het slachtoffermechanisme vereist, als men rekening houdt met het feit dat de stijl van het geheel demonologisch blijft.

De demonen willen desnoods accepteren, dat ze worden uitgedreven, mits ze maar niet *buiten de streek* worden uitgedreven. Dat wil, denk ik, zeggen, dat de gewone uitdrijvingen altijd slechts locale verplaatsingen zijn, uitwisselingen en vervangingen die steeds kunnen plaatsvinden binnen een structuur zonder een aannemelijke verandering teweeg te brengen en zonder het voortbestaan van het geheel in gevaar te brengen.

De traditionele genezers hebben een reële, maar beperkte werking in zoverre ze de toestand van een persoon X slechts verbeteren ten koste van een andere persoon Y of omgekeerd. In de taal van de demonologie wil dat zeggen dat de demonen van X hem hebben verlaten en zich in Y gevestigd hebben. De genezers wijzigen bepaalde mimetische verhoudingen, maar hun kleine manipulaties brengen het evenwicht van het systeem dat ongewijzigd blijft, niet in gevaar. Het is een beetje als de kabinetswijzigingen in een vermoeide regeringsploeg. Het systeem blijft en men moet het omschrijven als niet slechts een systeem van de mensen, maar van de mensen en hun demonen.

Maar in onze tekst wordt het gehele systeem bedreigd door de genezing van de bezetene en de begeleidende verdrinking van het Legioen. De Gerasenen vermoeden dat en daardoor zijn ze verontrust. [...]

Er is niets in de bezetenheid wat niet het resultaat is van een dolgedraaid mimetisme. Dat wordt, zoals ik zei, ook gesuggereerd door de variant bij Mattheüs, die twee niet-gedifferentieerde dus mimetische bezetenen in de plaats stelt van de enkelvoudige bezetene van de andere synoptici. De tekst van Marcus brengt op minder duidelijke, maar diepzinniger, minder duidelijke, wánt diepzinniger wijze in wezen hetzelfde tot uitdrukking door ons maar één persoon te laten zien, die bezeten is door een demon die tegelijk één en veelvoudig, enkelvoud en meervoud is. Dat betekent dat de bezetene niet bezeten is door slechts één ander, zoals Mattheüs suggereert, maar door alle anderen als tegelijk één en veelvoudig, anders gezegd voor zover zij een samenleving vormen in de menselijke betekenis van het woord of, zo men wil, in de demonische betekenis, een samenleving die is gefundeerd op de collectieve uitdrijving. Dat is precies wat de bezetene imiteert. De demonen vormen het evenbeeld van de menselijke groep, ze zijn het *imago* van deze groep, omdat ze er de *imitatio* van zijn. [...]

Het bewijs voor mijn bewering dat de demonen en de Gerasenen in wezen identiek zijn wordt geleverd door het gedrag van de bezetene in zoverre hij bezeten is door die demonen. De Gerasenen stenigen hun slachtoffers en de demonen dwingen het hunne zichzelf te stenigen, wat op hetzelfde

neerkomt. Deze archetypische bezetene imiteert de meest fundamentele sociale praktijk, die namelijk waardoor letterlijk de samenleving wordt voortgebracht door de meest versnipperde mimetische veelheid te veranderen in de sterkste sociale eenheid, de unanimiteit van de funderende moord. [...]

Heb ik het recht de troep zwijnen te identificeren met de massa moordenaars? Zal men mij verwijten de Evangelien om te buigen in de richting van mijn ergerlijke obsessies? Hoe zou men dat kunnen nu deze identificatie expliciet voorkomt in tenminste één Evangelie, namelijk dat van Mattheüs? Ik denk hier aan een zeer belangrijk gezegde, dat vlakbij het verhaal van Gerasa staat: *Gooi jullie parels niet voor de varkens, opdat zij die niet met hun poten vertrappen, zich tegen je keren en je verscheuren* (7,6).

Maar in het verhaal van Gerasa zijn het, zoals ik zei, de moordenaars die de behandeling ondergaan die 'normaal' is gereserveerd voor het slachtoffer. Ze laten zich niet stenigen zoals de bezetene, maar ze gooien zich van de steile helling, wat op hetzelfde neerkomt. Om het revolutionaire van deze omkering te zien moet men die verplaatsen naar een wereld die door ons anti-bijbelse humanisme meer wordt gerespecteerd dan de joodse, namelijk die van de Griekse of Romeinse oudheid. Men moet zich voorstellen dat de *pharmakos* de Griekse stadstaat, met inbegrip van filosofen en mathematici, ertoe beweegt zich van de steilte te gooien. Het is niet meer de veroordeelde die van de Tarpeïsche rots naar beneden tuimelt, maar het zijn de majesteitelijke consuls, de deugdzame Cato's, de plechtstatige raadsheren, de procuratoren van Judea en heel de rest van de *senatus populusque romanus*. Dat alles verdwijnt in de afgrond, terwijl in onze tekst het ex-slachtoffer, *gekleed en goed bij zinnen*, rustig de verbazingwekkende afgang observeert.

De afloop van het wonder schenkt bevrediging aan een zekere wraakzucht, maar is die gerechtvaardigd in het gedachtenkader dat ik aangeef? Schuilt daar niet iets in van echte wraak die strijdig is met mijn stelling over de afwezigheid van de wraakzucht in de Evangelien?

Door welke andere kracht zouden de zwijnen in het meer van Galilea worden afgeschoten dan door onze eigen begeerte ze daar te zien neerstorten of door het geweld van Jezus zelf? Wat kan de motivatie tot de zelfverwoesting van een hele troep zwijnen zijn als die er niet door deze of gene toe wordt gedwongen? Het antwoord ligt voor de hand. Het gaat om de kuddegeest; die maakt van de kudde inderdaad een troep die onweerstaanbaar neigt tot mimetisme. Er hoeft maar één eerste zwijn, per toeval of per ongeluk misschien, door radeloze paniek of door stuiptrekkingen tengevolge van de demonische invasie, in het water te vallen of alle soortgenoten doen hetzelfde. De bezeten volgzzaamheid gaat zeer goed samen met de spreekwoordelijke weerspanning van de soort. Boven een zekere mate van mimetisme, het punt waarop nu juist de bezetenheid optreedt, gedraagt de hele kudde zich ineens op een wijze die hen boven het gewone lijkt te verheffen. Dat lijkt enigszins op het fenomeen van de mode in de zogenaamd geavanceerde samenlevingen, in de zin waarin die van Gerasa al sterk geavanceerd is.

Er hoeft maar één willekeurig beest de grond onder de poten te verliezen, zonder dat dat met opzet gebeurt, of er wordt een nieuwe mode gelanceerd, namelijk de *val in de afgrond*, die tot het laatste biggetje toe enthousiast door allemaal wordt overgenomen. De kleinste mimetische aansporing kan een dicht menigte in beroering brengen. [...]"

De beroering, verwarring en "afgrond" van een mimetisch angevuurde bezetenheid wordt op magistrale wijze geëvoceerd in *Black Swan*.

3.2 "Dubbels en demonen" in *Black Swan*

Het evangelieverhaal van de genezing van de bezetene uit Gerasa eindigt met de massale zelfmoord van een kudde zwijnen die zich van een steile helling stort. Zoals René Girard laat zien, is dat een omkering van een strafprocedure in de Griekse en Romeinse Oudheid waarbij één veroordeelde door een menigte wordt gedwongen zich van een klif te werpen (onder andere van de Tarpeïsche rots). In *Black Swan* werpt ballerina Nina zich, als witte zwaan, op het einde van de uitvoering van *Het Zwanenmeer* eveneens van een klif in het meer. Daarop barst, net zoals bij Goljadkins ondergang in *De dubbelganger*, een luid applaus los van het talrijk aanwezige publiek.

Het verhaal van *Het Zwanenmeer* is vooral geïnspireerd op een aantal Russische en Duitse volksvertellingen en sprookjes, meer in het bijzonder op het sprookje *Der geraubte Schleier* van Johann Karl August Musäus (1735-1787). In *Het Zwanenmeer* zijn daardoor ook een aantal reeds aangehaalde oeroude mythologische thema's en motieven te herkennen. Het verhaal begint op het verjaardagsfeest van een zekere prins Siegfried, die door zijn ouders wordt gedwongen om uit de aanwezige meisjes een bruid te kiezen. Als een *Narcissus* wijst hij de meisjes die hem begeren echter af, en gaat – alweer als diezelfde *Narcissus* – op jacht in het woud om zijn zinnen te verzetten. Veel liever zou hij *zelf*, in alle vrijheid en autonomie, een bruid kiezen. De jagende Siegfried komt op een bepaald moment een groep witte zwanen tegen. Als hij op het punt staat een van hen neer te schieten bij een meer in het bos, verandert ze voor zijn ogen in een beeldschone jonge vrouw, gehuld in een wit kleed van zwanenveren. Ze blijkt prinses Odette te zijn, die samen met haar gezellen betoverd is door de boosaardige tovenaars Von Rothbart. Daardoor zijn ze alleen 's nachts weer even mensen, terwijl ze overdag als zwanen door het leven gaan. 's Nachts verblijven ze bij het zwanenmeer, dat gevormd werd door de tranen van de ouders van Odette om het verlies van hun dochter. De vloek kan pas ongedaan worden gemaakt door ware liefde. Siegfried en Odette worden verliefd op elkaar, en Siegfried belooft haar hun liefde met een huwelijk te bezegelen. Von Rothbart krijgt echter lucht van hun plannen. Vermomd en samen met zijn dochter Odile komt hij als eerste aan op het verloofsfeest van prins Siegfried. Odile blijkt door Von Rothbart veranderd in een dubbelganger van Odette, met dit verschil dat ze een zwart verkleed draagt in plaats van een wit. Siegfried danst met Odile, die hij verkeerdelijk voor Odette houdt, en verklaart haar in het bijzijn van de aanwezige gasten zijn liefde. Te laat merkt hij dat hij Odette verraden heeft en dat hij de vloek niet heeft kunnen opheffen. Terug aan het zwanenmeer verklaart hij opnieuw zijn liefde aan Odette. Zij beseft echter dat ze altijd zwaan zal blijven en in een wanhoopsdaad gooit ze zichzelf van een klif in het meer. Hierop beneemt ook prins Siegfried zich van het leven. Hun *offer* maakt een einde aan het kwaad en de chaotische toestanden die gecreëerd werden door Von Rothbart – waarvan de rivaliteit tussen de *dubbels* Odette en Odile het opvallendste voorbeeld is. Ook deze *demonische* tovenaars sterft samen met zijn krachten.

De zelfmoord van de witte zwaan, gevolgd door de zelfmoord van haar geliefde, is een mogelijke afloop van *Het Zwanenmeer*. Niet toevallig kiest regisseur Aronofsky precies hiervoor, want dit is een spiegelbeeld van wat er echt gebeurt met de ballerina: de metamorfose van Nina tot zwarte zwaan, die van haar de perfecte danseres moet maken, betekent ook de

ondergang van Nina zelf. De film laat evenwel in het midden of Nina ook effectief sterft. Niettemin toont het verhaal van *Black Swan* haarfijn hoe de zelfvernietigingdrang van het hoofdpersonage vorm krijgt. Daarbij passeren alle besproken culturele motieven de revue. Op het einde van de film, tijdens de lang verwachte uitvoering van *Het Zwanenmeer*, zien we hoe Lily voor Nina een gehate *dubbel* is geworden. Zoals bij Dorian Gray en Goljadkin functioneert dit spiegelbeeld als de stem van een slecht geweten: Nina's dubbelganger wijst haar er tijdens een pauze op dat Nina in feite mislukt is als danseres omdat een en ander fout liep. In een vlaag van woede steekt Nina daarop haar dubbel neer met de scherf van een spiegel die na een kort gevecht aan diggelen werd geslagen, om er pas later achter te komen dat ze eigenlijk zichzelf heeft neergestoken. Daardoor kan Nina echter wél haar duivels ontbinden en ook als zwarte zwaan schitteren: ze danst in een passionele roes het ballet van haar leven. Verteerd door een zelfhaat die ontstond uit een *vergelijking* met haar "bewonderde rivale", offert ze zichzelf op aan het afgodsbeeld van haar obsessionele drang naar perfectie. Dit afgodsbeeld – de beeltenis (het *imago*) van "de volmaakte danseres" – krijgt massaal bijval van het aanwezige publiek. Daaruit blijkt nog maar eens dat de bevestiging die Nina zoekt bij haar dubbel een imitatie of een echo is van de erkenning die ze, zoals Goljadkin uit *De dubbelganger* van Dostojevski, verlangt van "een legioen ogen". In een van haar wanen ziet ze trouwens hoe de gezichten op de schilderijen van haar moeder tot haar spreken als een "leger dubbelgangers".

Nina en de anderen door wie ze zich bekeken voelt, hebben geen relatie met elkaar meer, maar louter nog met het door mimetische processen bekrachtigde afgodsbeeld waaraan Nina zich onderwerpt. Het maakt de demonische bezetenheid van Nina compleet. Nobelprijswinnaar literatuur Elias Canetti (1905-1994) heeft zulke schizofrenie op rake wijze getypeerd:

"Een schizofreen die zich in een staat van extreme suggestiviteit bevindt, gedraagt zich zoals een lid van een menigte zich zou gedragen. Hij is even beïnvloedbaar en zwicht even gemakkelijk voor iedere impuls die hem van buitenaf bereikt. Maar we hebben het moeilijk om zo over hem te denken omdat hij alleen is. Aangezien er geen menigte rondom hem is, realiseert niemand zich dat hij zich, vanuit zijn standpunt, kan voelen alsof hij zich in een menigte bevindt. Hij is een splinter, afgebroken van een menigte."¹⁸

Achter de waanzin waarmee de bezetene zichzelf bestrijdt via een gehallucineerde dubbelganger schuilt inderdaad de macht van een menigte. Dat blijkt ook uit het verhaal over *William Wilson*¹⁹ van Edgar Allan Poe. Daarin tracht het hoofdpersonage zich tijdens een carnavalsfeest – een bij uitstek mimetisch chaotische situatie waarbij iedereen ieders identiteit kan aannemen – te ontdoen van zijn gehate dubbelganger met dezelfde naam. William Wilson smoort de stem van zijn geweten in de kiem door zijn gehallucineerde deugdzame tegenhanger na een korte strijd, en met "de kracht van een hele menigte", dood te steken (zie hoger voor bibliografische gegevens):

"De strijd duurde maar heel kort. Ik was geladen door alle denkbare wilde drift en voelde in mijn ene arm de energie en kracht van een hele menigte. In enkele seconden dwong ik hem door pure kracht tegen de lambrisering en stootte, nu hij aan mijn genade was overgeleverd, mijn rapier met bruut geweld herhaaldelijk in zijn borst."

In zijn geheel vertoont deze scène trouwens quasi letterlijke overeenkomsten met de scène uit *Black Swan* waarin Nina zonder het te beseffen zichzelf neersteekt. Dat is niet

toevallig. *De dubbelganger* van Dostojevski, waarop *Black Swan* geïnspireerd is, kent immers een voorganger in dit verhaal van Edgar Allan Poe. Het werk van deze Amerikaanse schrijver was gekend door Dostojevski en mocht op de bewondering van de Russische meester rekenen. Een vergelijking tussen het filmscript van Nina's "steekscène" en het einde van *William Wilson* laat weinig aan de verbeelding over wat de overeenkomsten tussen beide betreft.²⁰

Uit *William Wilson*:

"In an absolute frenzy of wrath, I turned at once upon him who had thus interrupted me, and seized him violently by the collar. He was attired, as I had expected, in a costume altogether similar to my own. [...] **A mask of black silk entirely covered his face.**

[...] I broke my way from the ballroom into a small ante-chamber adjoining - dragging him unresistingly with me as I went.

Upon entering, I thrust him furiously from me. He staggered against the wall. [...]

The contest was brief indeed. I was frantic with every species of wild excitement, and felt within my single arm the energy and power of a multitude. In a few seconds I forced him by sheer strength against the wainscoting, and thus, getting him at mercy, plunged my sword, with brute ferocity, repeatedly through and through his bosom.

At that instant some person tried the latch of the door. I hastened to prevent an intrusion, and then immediately returned to my dying antagonist. [...] The brief moment in which I averted my eyes had been sufficient to produce, apparently, a material change in the arrangements at the upper or farther end of the room. A large mirror, - so at first it seemed to me in my confusion - now stood where none had been perceptible before; and, as I stepped up to it in extremity of terror, mine own image, but with features all pale and dabbled in blood, advanced to meet me with a feeble and tottering gait."

Uit het filmscript van *Black Swan* (<http://moviecultists.com/wp-content/uploads/screenplays/black-swan.pdf>):

"INT – Principal's Dressing Room – Same

NINA charges the Double and smashes her into the WALL LENGTH MIRROR, shattering it. Shards fall everywhere.

[...]

NINA'S hands frantically scramble along the surface of the floor. The fingers barely touch the edge of a MIRROR SHARD, but can't grasp it. [...] Finally grabbing the SHARD. And DRIVES it into the Double's stomach. Nina glances at her hand, cut by the mirror, then back up. The Double is now LILY. Stunned, Lily looks down and touches the stab wound.

[...]

Lily coughs up blood and collapses, dead. Nina stares at her, breathing heavily, high on adrenaline.

A KNOCK on the door. STAGE MANAGER (O.S.): Black Swan, places in 5.

Nina drags the stiffening body into the wardrobe closet.

[...]

INT – Principal's Dressing Room – Same

Nina swiftly shuts the door. She turns around, stares at the wardrobe. She steps cautiously towards it, her face repeated countless in all the reflective shards.

[...]

She looks over at the broken mirror. Sees her reflection staring back at her. She stares at it for a long beat, and realizes something. She touches her stomach and winces a little. Pulls back her hand. It's coated with red liquid. Blood."

De achtervolgingswaan en de hallucinaties waaraan Nina omwille van een dissociatieve identiteitsstoornis (DIS) lijdt, zijn, zoals eerder al werd beschreven, een uitvergroting van een paradoxale ziekte waaraan ook vele "gewone" mensen vandaag lijden in onze westerse prestatie maatschappij: *een oncontroleerbare drang naar controle*, naar zekerheid, veiligheid, macht en perfectie. In een gesecculariseerde samenleving kunnen we onze successen en mislukkingen niet langer toeschrijven aan "het lot" of "de goden". Naarmate deze *anderen* verdwijnen als mogelijkheden om de verantwoordelijkheid voor ons eigen doen en laten af te schuiven, heeft de hedendaagse mens meer en meer de neiging om *zichzelf* tot zondebok te maken. Wie denkt dat hij, vanuit een ontspoorde autonomiegedachte, volledig baas is of moet zijn over zijn eigen leven, gaat gebukt onder een verpletterend verantwoordelijkheidsgevoel. Wie dan *mislukt* – of althans dat gevoel heeft –, kan alleen zichzelf nog haten en straffen voor die mislukking. Auto-agressief gedrag van welke aard ook – van zelfverminking tot anorexia en zelfmoord – is een wanhopige poging om de eigen identiteit uit te wissen ten voordele van een allesbehalve realistisch ideaalbeeld. Tegen deze idolatrie bestaat misschien maar één uiteindelijke genezing: de mime van "wie zijn andere wang aanbiedt" als antwoord op "wie slaat en tot een mimetische rivaliteit uitnodigt". Alleen in een proces van wederzijdse vergeving kunnen mensen elkaars zwakheden en imperfecties aan elkaar toevertrouwen, waardoor het dodelijke kwaad van een obsessief gemanipuleerd en onrealistisch (zelf)imago geen kansen meer krijgt. Op een paradoxale manier heeft de horror in *Black Swan* ons daaraan herinnerd. De gruwel van bepaalde scènes verhindert een volledige catharsis bij de kijker. Het lot van Nina laat een wrange nasmaak na, en doet ons nadenken over de impact van de onredelijke eisen die we soms aan onszelf en anderen stellen.

¹ Zie voor deze omschrijving van *doppelgänger* de Encyclopaedia Britannica Online (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/169319/doppelganger>).

² Een bekend voorbeeld is *Ka*, bekend uit de Egyptische mythologie – uit *Wereldmythologie – Personen, verhalen en begrippen van A tot Z*, Spectrum, Utrecht, 2000, p. 143: "Ka (Eg.) De levenskracht van de mens, een soort dubbelganger, een onzichtbaar evenbeeld, dat hem begeleidde. Na zijn dood verliet Ka de mens, maar men hoopte dat deze de dode van tijd tot tijd opnieuw zou bezielen. Vandaar het verzorgen van de dode met spijs en drank. Op de muren van de grafkamers waren spijzen afgebeeld, waarvan men aannam dat ze door een toverspreuk tot werkelijkheid konden worden." Andere dubbelgangers zijn bijvoorbeeld de *Vardoger* uit de Noorse mythologie, en de Finse tegenhanger daarvan: de *Etiäinen*.

³ Deze typologie gaat terug op Otto Rank, *Der Doppelgänger: eine psychoanalytischer Studie*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig-Wien-Zürich, 1925.

⁴ Voor meer hierover: <http://erikbuys.wordpress.com/2012/02/05/evil-twin-in-the-mirror/>

⁵ Zie bijvoorbeeld voor een overzicht van de dubbelzinnige betekenis van tweelingen in Afrikaanse culturen en mythologie: Philip M. Peek, *Twins in African and Diaspora Cultures – Double Trouble, Twice Blessed*, Indiana University Press, 2011 – op p. 233: "Reflecting the structural ambiguity and resultant ambivalence that twinship can engender, Tabwa feel that twins... mediate between numinous supernatural forces and the absurdly limited powers and crabbed local-level politics that beset humanity. Turner... found that Ndembu twins ... 'are at once more than human and less than human. Almost everywhere in tribal society they are hard to fit into the ideal model of the social structure, but one of the paradoxes of twinship is that it sometimes becomes associated with rituals that exhibit the fundamental principles of that structure; ... indeed, one often finds in human cultures that structural contradictions, asymmetries, and anomalies are overlaid by layers of myth, ritual, and symbol which stress the axiomatic value of key structural principles with regard to the very situations where these appear to be most inoperative.' [...]"

Interessant is in dit verband ook een studie van Unicef over Afrikaanse kinderen die van hekserij worden beschuldigd. Tweelingen blijken vaak gemakkelijke slachtoffers van dergelijke aantijgingen te zijn – zie: http://www.unicef.org/wcaro/wcaro_children-accused-of-witchcraft-in-Africa.pdf (Aleksandra Cimpric, *Children Accused of Witchcraft – An anthropological study of contemporary practices in Africa*, Unicef WCARO, Dakar, April 2010).

⁶ Naar de ondertussen gekende karakterisering van het heilige (of numineuze) door Rudolf Otto. Zie R. Otto, *Het heilige – Een verhandeling over het irrationele in de idee van het goddelijke en de verhouding ervan tot het rationele*, C. De Boer Jr / Paul Brand, Hilversum, 1963; oorspronkelijke titel: *Das Heilige*, C.H. Beck, München, 1917; vertaling: J.W. Dippel; p. 37: "Van deze contrastharmonie, dit dubbel-karakter van het numineuze, getuigt de hele godsdienst-geschiedenis. Zo

afgrijselijk en vreselijk het demonisch-goddelijke zich aan het gemoed kan voordoen, zo lokkend en betoverend is het tegelijkertijd. En de creatuur, die voor het numen siddert in het deemoedigste versagen, heeft altijd tegelijk in zich de drang, zich erheen te wenden, ja het op de een of andere wijze zich toe te eigenen. Het mysterium is hem niet slechts het wonderbare, het is hem ook het wondervolle. En naast de zinsverbijstering treedt nu de zinsvervoering, het meeslepende, wonderlijk verrukkende, het vaak genoeg tot zwijmel en roes voortjagende, het dionysische van de werkingen van het *numen*. Wij willen het 'fascinans' noemen."

⁷ Zie alweer R. Otto, *ibid.*, p. 41: "Niet slechts in het religieuze heimweegevoel wordt het *fascinans* levend. Het leeft reeds als het tegenwoordige in het moment der 'plechtigheid' zowel in de geconcentreerde en verzonken individuele vroomheid en zielsverheffing tot het heilige, als in de met ernst uitgeoefende en verdiepte gemeenschappelijke cultus."

⁸ Zie Dr. E. Verbeek, *Over depersonalisatie en derealisatie*, in *Tijdschrift voor Psychiatrie* 17 (1975) 1, 395 – 406, p. 400-401: "Zeer interessant zijn de psychische splitsingsfenomenen, met name het dubbelgangersmotief en de heautoscopie, dit wil zeggen het zien van het eigen dubbelbeeld. Hierover bestaat een welhaast onoverzienbare literatuur. Bovendien is het in bepaalde cultuurperioden een belangrijk thema voor kunstenaars geweest zoals in de romantiek. Ik wijs U op schrijvers als E. T. A. Hoffmann, Chamisso en zijn creatie van Peter Schlemihl, die zonder zijn schaduw moest leven; aan Mörrike, aan Jean-Paul Richter en zijn roman *Siebenkäs*, aan gedichten van Heine om de voornaamsten te noemen. Maar ook later, verder in de 19e eeuw, komt men tegen Edgar Poe, Stevenson en zijn *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Oscar Wilde en zijn *Portrait of Dorian Gray*, De Maupassant en zijn aangrijpende boek *Le Horla* en niet te vergeten Dostojevski, bij wie men in zijn oeuvre meermalen het dubbelgangersmotief tegenkomt. Spiegelbeeld, dubbelbeeld, dubbelganger, echo, al deze verschijnselen hebben de menselijke geest telkens opnieuw geïntrigeerd. Als men zich rekenschap geeft dat dubbelganger, schaduwbeelden en dubbelbeeld meestal een dreigend aspect vertonen, de persoon achtervolgen en belagen, dan is het voor de hand liggend in deze fenomenen vertegenwoordigers van het kwade, het slechte te zien. Dat deze verdubbeling van de mens een duivels iets is, een verschijning van de dood, die de mens naar het leven staan, vooral natuurlijk het eeuwige leven. Maar het is gecompliceerder dan ik het nu zeg. Al is de dubbelganger veelvuldiger malfaiter dan bienfaiter, het neemt niet weg dat deze laatste vorm toch voorkomt, zoals in de gedaante van de engelbewaarder. Het is weer om redenen van mij in tijd te moeten beperken, dat ik alleen kan verwijzen naar het zeer fundamentele conflict tussen goed en kwaad, dat ten grondslag ligt aan de fascinerende splitsingsfenomenen als de dubbelganger en de heautoscopie. De verschijning van de tweeling, als dubbelgangers van elkaar, is hiermee natuurlijk verwant. Men heeft door de eeuwen steeds het raadselachtige, zelfs bovennatuurlijke van zozeer op elkaar gelijkende tweelingen vermeld. Ieder kent toch de altijd optredende lichte verbazing bij het aanschouwen van een tweetal zo opvallend op elkaar gelijkend paar mensen. Het spreekt tot de verbeelding. Tweelingen worden veelvuldig als geluksbrengers opgevat. Denkt U aan de Dioskuren Castor en Pollux, licht- en heilbrengers uit de Griekse mythologie, en aan het gezegde dat tweelingen een rijkemens' wens zijn, al denkt de zojuist bevallen moeder er wel eens anders over!"

⁹ Neurologisch onderzoek wijst uit dat hersengebieden van zogenaamde spiegelneuronen een prominente rol vervullen in de ontwikkeling van psychosociale processen. Om wakker te kunnen liggen van de verwachtingen van anderen, moeten we natuurlijk in staat zijn om ons in de positie van iemand anders te verplaatsen. Systemen van spiegelneuronen liggen

klaarblijkelijk aan de basis van onze neigingen en vermogens tot nabootsing, en het is precies door imitatie dat we kunnen doen *alsof* we een ander zijn. Met andere woorden, het verlangen naar erkenning kan zich maar ontwikkelen dankzij *mimetische* (d.i. imitatieve) capaciteiten waarmee we ons kunnen inleven in het perspectief van anderen. Zie voor meer informatie: Scott R. Garrels (ed.), *Mimesis and Science – Empirical Research on Imitation and the Mimetic Theory of Culture and Religion*, Studies in Violence, Mimesis and Culture Series, Michigan State University Press, 2011. Dit boek kan online gelezen worden: <http://muse.jhu.edu/books/9781609172381>.

¹⁰ Een eerste grote synthese van Girards denken: René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris, 1978.

¹¹ Uit Meerten B. ter Borg, *René Girard en de begeerte*, in *intermediair* (23^e jaargang 4 – 23 januari 1987), p. 49 & 53.

¹² Uit de feiten blijkt alvast dat tweelingen – dubbelgangers bij uitstek – in bepaalde samenlevingen tot vandaag beschouwd worden als ambivalent sacrale fenomenen, en dat hun offer soms noodzakelijk wordt geacht om een gemeenschap te behoeden voor crisissituaties. Zie het eerder aangehaalde document van Unicef, Aleksandra Cimpric, *Children Accused of Witchcraft – An anthropological study of contemporary practices in Africa*, Unicef WCARO, Dakar, April 2010, p. 31-32:

"The frequent association of twins with harmful influences causes a fear of twin births that may affect both parents and children. On one hand, the birth may lead to the adoration of the twin children. On the other, it may be associated with a special ritual to cleanse both twins and parents from their contagious condition. The rituals may concern the parents, as is the case among the Lele in DRC, where parents have to perform the appropriate rituals and payments; otherwise the village will be in danger (Douglas, 1963: 212). But they may also affect the twins, who have to undergo a period of segregation from public life. For example, among the Suku in Congo, twins are only allowed back into the community after a long period of segregation (Van Gennep, 1909). The rituals may involve both parents and children, as is the case among the Nyakyusa, described by Monica Wilson in the following terms: "twin birth is a fearful event to the Nyakyusa. The parents of twins and the twins themselves are *abipasya*, the fearful ones, felt to be very dangerous to their relatives and immediate neighbours" (quoted in Turner, 1969: 53).

Anthropological studies also recount the existence of more radical violence: the infanticide of twins. While practices relating to the birth of twins among the Uduk in Sudan have varied in the past, according to Wendy James, reactions took a more negative turn in the twentieth century. One young man explained the birth of twins to the anthropologist in these terms: 'It is cursed by Uduk. Uduk say it is very bad' (1988: 111). He continues: 'they kill them dead if two are born. They kill one and keep one' (*ibid.*: 112). Until recently, they killed one of the twins, less often both of them, and sometimes also the mother (*ibid.*: 110). Saving children from the villages became a priority for missionaries, and it appears that their work has been successful in eradicating the practice.

Another example is found among the Thonga in southern Africa, who considered twins as a threat of drought. One of the children was then sentenced to death and buried (De Heusch, 2000: 149). Cases of infanticide are also reported among the M'wali in Angola, where the birth of twins represented a disaster for the whole country, and the children were therefore killed (Erny, 1988). In southeast Nigeria, among the Igbo, for example, twins were systematically eliminated because they were considered to be an abomination against the god of the earth (Achebe, 1958). Among the Antambahoaka in Madagascar, twins were killed by a witch, in order to protect their parents (Van Gennep, 1909). Infanticide of twins was also practiced in the north of Tanzania, among the Chaga (Singleton, 2004).

Considering all these representations that indicate the harmful nature of twins towards their family circle, it is not surprising that they have been associated with witchcraft. The ability to 'play' with the fate of members of their society – as well as with natural events – and the ability to transform into animals leads to associations of twins with witches. Moreover, twins represent an image of a double spirit, which is also characteristic of witches. In Nigeria, for example, twins are special beings that can fly, use their power for antisocial aims, and cause illness and misfortune (Masquelier, 2001). In addition, it appears that certain changes have occurred in the representations of the power of twins. As with albinos, the presence of twins is more often explained in terms of misfortune, and consequently they must be punished. Again in Nigeria, in 2007, twins were called witches by villagers who expressed their anger and fear by saying, 'Take them away from us, they are witches. Take them away before they kill us all. Witches.'

Infanticide of twins has often been explained as being the direct consequence of beliefs in their status in society. In an article in 1966, Helen Ball and Catherine Hill question the validity of considering the phenomenon from a purely cultural position. Twins are eliminated, according to them, because they belong to a social category related to 'difficult' births. Furthermore, in the socio-cultural contexts where infanticide occurs, the act is not considered as murder. Infanticide is justified by the need to restore social order and to eliminate a danger. In a similar way to the infanticide of child witches in the Bight of Benin region, infanticide of twins addresses the norms of good and evil. Although these practices seem to be increasingly rare, replaced by others, such as abandonment, further research is necessary in order to improve general understanding of such social behaviour."

¹³ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Hachette Littératures, Pluriel, Paris, 2008 (Éditions Grasset & Fasquelle, 1961), p. 31: "Nous réservons... le terme *romantique* aux oeuvres qui reflètent la présence du médiateur sans jamais la révéler et le terme *romanesque* aux oeuvres qui révèlent cette même présence."

¹⁴ René Girard, *Dubbels en Demonen. Over het ondergrondse verlangen*, Lannoo, Tielt, 1995; oorspronkelijke titel: *Critique dans un souterrain*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1976; vertaling: Mimesis c.v.o.h.a., p. 19: "Omdat ze heel duidelijk het ontstaan en de verklaring van [de romaneske] ervaring belichten, lijken de religieuze teksten, en vooral de joods-christelijke, me in dit kader bijzonder waardevol. Dit komt in de eerste plaats omdat de joodse christen de realisatie van zijn zelfbeeld op het individuele vlak niet beschouwt als een extatische, sjamanistische bezetenheid, maar als een bevrijding. Vervolgens is dit ook zo omdat deze bevrijding, zelfs indien ze gelezen kan worden in de traditionele taal van het *exorcisme* – zoals de uitdrijving van de duivel te Gerasa, Dostojevski's favoriete passage –

voornamelijk gesitueerd wordt in relatie tot een ander. Die ander kan pas naaste worden in die mate dat hij niet meer het gesacraliseerde en geprofaneerde idool is dat de verlangende *mimesis* van hem schijnt te maken."

René Girard, *De Zondebok*, Pelckmans/Kok Agora, Kapellen/Kampen, 1986; oorspronkelijke titel: *Le bouc émissaire*, Bernard Grasset, Parijs, 1982; vertaling: Ben Hoffschulte, met medewerking van Roel Kaptein, p. 213: "Dostojevski ontleent aan de demonen van Gerasa niet alleen de titel van zijn roman *De demonen*, maar ook het systeem van betrekkingen tussen de romanfiguren en de aantrekkingskracht van de afgrond waardoor het systeem wordt meegesleurd."

¹⁵ Uit Anneleen Masschelein & Hilde Staels, *De terugkeer van de gothic*, in *Karakter – Tijdschrift van Wetenschap*, nummer 24, 2008 (<http://karakter.m2mobi.com/de-terugkeer-van-de-gothic/>).

¹⁶ Deze lezing van *De dubbelganger* heeft veel te danken aan René Girard, *Dubbels en Demonen. Over het ondergrondse verlangen*, Lannoo, Tielt, 1995; oorspronkelijke titel: *Critique dans un souterrain*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1976; vertaling: Mimesis c.v.o.h.a.

¹⁷ René Girard, *De Zondebok*, Pelckmans/Kok Agora, Kapellen/Kampen, 1986; oorspronkelijke titel: *Le bouc émissaire*, Bernard Grasset, Parijs, 1982; vertaling: Ben Hoffschulte, met medewerking van Roel Kaptein, p. 199-217; voor de Bijbelfragmenten wordt de Willibrordvertaling gebruikt.

¹⁸ Uit Elias Canetti, *Crowds and Power*, London, Gollancz, 1962; oorspronkelijke titel: *Masse und Macht*, Claassen Verlag, Hamburg, 1960; vertaling: Carol Stewart, p. 323 (eigen Nederlandse vertaling). Geciteerd door Daniel Cojocaru in *Black Swan – Dancing according to the Desire of Another* (<http://www.ravenfoundation.org/resources/raven-reviews/black-swan-dancing-according-to-the-desire-of-another/>).

¹⁹ Twee fragmenten uit dit verhaal laten duidelijk de rol van mimetische processen in de ontwikkeling van William Wilsons waanzin zien:

- eerste fragment:

"Zijn oogmerk (een volmaakte imitatie van mezelf te zijn) kreeg zowel in woorden als in gebaren zijn beslag, en zeer bewonderenswaardig speelde hij zijn rol. Het was gemakkelijk mijn kleding te kopiëren; mijn wijze van lopen en mijn gedrag in het algemeen maakte hij zich moeiteloos eigen; in weerwil van zijn lichamelijke handicap onstapte zelfs mijn stem hem niet. Aan hardere volumes waagde hij zich natuurlijk niet, maar wat toon betreft was het geluid identiek, *en zijn merkwuurige gefluister werd de precieze echo van het mijne.*

Hoe verschrikkelijk deze schitterende portrettering me ergerde (want de aanduiding karikatuur zou niet terecht zijn) zal ik nu niet proberen te beschrijven. Ik had maar één troost: het feit dat de imitatie kennelijk alleen door mij werd opgemerkt en dat alleen ik de veelbetekenende en vreemd sarcastische

glimlachjes van mijn naamgenoot hoefde te verdragen. Teverden dat hij in mijn gemoed het beoogde effect had gesorteerd leek hij heimelijk te grinniken om de steek die hij had toegebracht en ging in de regel achteloos voorbij aan het applaus dat het slagen van zijn gevatte pogingen het publiek zo gemakkelijk had kunnen ontlokken. Dat de school zijn opzet niet eens aanvoelde, niet zag dat deze slaagde en niet meedeed aan zijn spotternijen, was vele angstige maanden lang een raadsel dat ik niet kon oplossen. Misschien was zijn imitatie niet zo goed zichtbaar omdat ze zo *geleidelijk* groeide, of, wat waarschijnlijker is, dankte ik mijn veiligheid aan het meesterlijke optreden van de imitator, die de letter liet voor wat hij was (wat op een schilderij alles is wat domme mensen kunnen zien) en me slechts de volledige geest van zijn origineel gaf, zodat ik er in mijn eentje over kon nadenken en onder kon lijden.

Ik heb het al meer dan eens gehad over de weerzinwekkende, neerbuigende houding die hij tegenover me aannam en over zijn regelmatige bemoeizieke obstructie van wat ik wilde. Deze obstructie nam dikwijls de onelegante gedaante van een advies aan, een advies dat hij niet openlijk gaf maar suggereerde of liet doorschemeren. Ik nam het in ontvangst met een weerzin die groeide naarmate ik ouder werd. Laat me hem echter toch, op deze dag, zoveel later, het simpele recht doen te erkennen dat ik me geen enkele gelegenheid kan herinneren waarbij de suggesties van mijn rivaal tot de dwalingen of dwaasheden neigden die zo gebruikelijk waren voor zijn onrijpe leeftijd en ogenschijnlijke gebrek aan ervaring; dat in elk geval zijn morele gevoel, zo niet zijn algemene talent en wereldse wijsheid, veel scherper ontwikkeld was dan het mijne en dat ik tegenwoordig een beter en dus gelukkiger mens was geweest als ik minder vaak de adviezen in de wind had geslagen die belichaamd werden door dat veelbetekenende gefluister dat ik toen maar al te diep haatte en al te bitter verwenste.

De waarheid was dat ik onder zijn weerzinwekkende supervisie uiterst onrustig werd en dagelijks een grotere hekel kreeg aan wat ik als zijn ondraaglijke arrogantie beschouwde. Ik heb gezegd dat mijn gevoelens jegens hem tijdens de eerste jaren van onze contacten als medeleerlingen gemakkelijk tot vriendschap hadden kunnen rijpen maar dat mijn gevoelens gedurende de laatste maanden van mijn verblijf aan de academie, hoewel zijn opdringerige dagelijkse manier van doen ongetwijfeld tot op zekere hoogte was afgenomen, vrijwel evenredig bijna de gedaante van regelrechte haat aannamen. Bij een gelegenheid zag hij dat, denk ik, en sindsdien meed hij me, of maakte er een hele vertoning van me te mijden."

– **tweede fragment:**

"Tot dusverre had ik me gedwee aan zijn gebiedende overheersing onderworpen. Het gevoel van diep ontzag waarmee ik gewoonlijk het verheven karakter, de verheven wijsheid, de ogenschijnlijke alomtegenwoordigheid en almacht van Wilson bezag, gevoegd bij een gevoel van angst waarvan bepaalde andere trekken van zijn aard en aanmatiging me vervulden, hadden me tot dusverre van een notie van mijn eigen algehele zwakte en hulpeloosheid doordrongen en me een stilzwijgende, zij het bitter weerspannige onderwerping aan zijn arbitraire wil ingegeven. De laatste tijd had ik mezelf echter geheel aan de wijn overgeleverd, en door de krankzinnig makende invloed hiervan op mijn erfelijke temperament kon ik gezag steeds minder verduren. Ik begon te morren, te aarzelen, me te verzetten. En was het alleen maar mijn fantasie die me deed geloven dat naarmate mijn eigen kracht toenam, die van mijn kwelgeest een evenredige vermindering onderging? Hoe het ook zij, ik begon nu de inspiratie van

een brandende hoop te voelen en koesterde ten slotte in mijn geheime gedachten een ongenaakbare en desperate vastbeslotenheid: ik zou me niet langer aan een staat van slavernij onderwerpen.

In Rome woonde ik, tijdens het carnaval van 18..., in het palazzo van de Napolitaanse hertog Di Broglio een gemaskerd bal bij. Ik had me vrijelijker dan gewoonlijk aan de excessen van de wijntafel overgegeven, en nu hinderde de verstikkende sfeer in de volle vertrekken me meer dan ik kon verdragen. Ook de moeite die het me kostte me een weg te banen door de dichte drommen van het publiek droeg niet weinig bij aan de verslechtering van mijn stemming, want ik zocht gespannen (laat me niet zeggen met welk onwaardig motief) naar de jonge, de vrolijke, de mooie vrouw van de bejaarde en seniele Di Broglio. Met een al te weinig scrupuleus vertrouwen had ze me eerder al het geheim verklapt in welk kostuum ze gekleed zou gaan en nu, nu ik een glimp van haar had opgevangen, probeerde ik haastig in haar buurt te komen. Op dat moment voelde ik een lichte hand op mijn schouder en hoorde ik dat eeuwig herinnerde, lage, verdoemde *gefluister* in mijn oor.

Volkomen dol van woede draaide ik me meteen om naar degene die me zo had gestoord en greep hem heftig bij zijn boord. Hij was, zoals ik had verwacht, gekleed in een kostuum dat volkomen identiek was aan het mijne: een Spaanse mantel van blauw fluweel, rond het middel omgord met een karmozijnen gordel waaraan een rapier hing. Een masker van zwarte zijde bedekte zijn gezicht geheel.

'Schooier!' zei ik met een stem die hees was van woede, terwijl iedere lettergreep die ik uitsprak mijn razernij nieuwe brandstof leek te geven, 'schooier! Vervloekte schurk! Je zult me... je zúlt me niet tot mijn dood achtervolgen! Kom mee, of ik steek je hier ter plekke overhoop!' En ik wrong me door de menigte van de balzaal naar een klein aangrenzend voorvertrek – en sleurde hem mee op mijn weg, waarbij hij geen verzet bood.

Nadat we de kamer hadden betreden, stootte ik hem razend van me af. Hij botste wankelend tegen de muur terwijl ik met een vloek de deur sloot en hem gelastte zijn wapen te trekken. Hij aarzelde slechts even, trok toen met een lichte zucht zwijgend zijn rapier en stelde zich in verdedigende houding op.

De strijd duurde maar heel kort. Ik was geladen door alle denkbare wilde drift en voelde in mijn ene arm de energie en kracht van een hele menigte. In enkele seconden dwong ik hem door pure kracht tegen de lambrisering en stootte, nu hij aan mijn genade was overgeleverd, mijn rapier met bruut geweld herhaaldelijk in zijn borst.

Op dat moment probeerde er iemand de klink van de deur om te draaien. Gejaagd voorkwam ik dat hij of zij binnenkwam en draaide me onmiddellijk weer om naar mijn stervende tegenstander. Maar welke menselijke taal kan een adequaat beeld geven van díe verbazing, van dát afgrijzen waardoor ik werd aangegrepen bij het zien van het schouwspel dat zich toen aan me voordeed? Het korte moment waarin ik mijn blik had afgewend had kennelijk volstaan om een materiële verandering in de inrichting van de overzijde van het vertrek te bewerkstelligen. Een grote spiegel, zo scheen het me aanvankelijk in mijn verwarring toe, stond nu waar er daarvoor geen zichtbaar was geweest, en terwijl ik er in de greep van uiterst afgrijzen heen liep kwam mijn eigen evenbeeld, maar dan met een lijkleek en bloedbevlekt gezicht, met zwakke en wankelende stappen mijn kant op.

Zo leek het, zeg ik, maar zo was het niet. Het was mijn tegenstander, het was Wilson, die in de laatste stuiptrekkingen van zijn verscheiden tegenover me stond. Zijn masker en mantel lagen waar hij ze had

neergegoid, op de vloer. Geen draad in zijn hele kledij, geen groef in de geprononceerde en markante trekken van zijn gezicht was niet, tot volkomen identiteit aan toe, *die van mijzelf*

Het was Wilson; hij sprak echter niet meer op fluisterende toon en ik had me kunnen voorstellen dat ik zelf sprak toen hij zei:

'U hebt gewonnen, en ik wijk. Toch zijt gij voortaan ook dood – dood voor de Wereld, en voor de Hemel en voor de Hoop! In mij bestond gij – en hoe volkomen hebt gij in mijn dood, getuige dit beeld, dat een beeld van u is, uzelf vermoord.'

²⁰ Zie <http://www.nancylicious.com/2011/02/the-unaccredited-almost-completely-ignored-inspiration-for-black-swan/>