

weggedreven zijn ten opzichte van de oorspronkelijke bestaansgrond. Betekenisverlies staat echter geen nieuwe betekenissen en functies in de weg. De *Moresca* werd vermoedelijk hervormd in het kader van omkeringsrituelen voor adel en burgerij, waarbij in dit geval het thema van de keuze van een vrouw centraal staat.

Het zou ten tweede een misvatting zijn de *Moresca* te beschouwen als een 'afgedaald cultuurgoed'. Met name als een verschijnsel dat werd gevormd in hogere klassen zelf en vervolgens vanuit de stedelijke elite ook is begonnen doorsijpelen naar de rurale gemeenschappen. De landelijke cultuur is immers niet louter receptief, net zomin als de stedelijke louter creatief zou zijn. Er is sprake van een wisselwerking tussen de verschillende sociaal-culturele zones, waarbij het evengoed gebeuren kon dat landelijke gebruiken en opvattingen – die van nature wel meer star kunnen zijn – bij de adel en burgerij 'gepromoveerd', 'versoepeld' en 'geësthetiseerd' werden. De prikkel tot het ontstaan van dit type feestfolklore is volgens Vandenbroeck dan ook ruim gesteld 'een ontleding van een specifieke maar in opgesplitste gemeenschappen niet voor allen nog aanvaardbare inhoud'.

Maar waar komt de *Moresca* vandaan? Welke betekenislagen en structuren verbergt zij onder de 15de-eeuwse folkloristische textuur, waarvan we op zich al zo weinig weten? Vandenbroeck tracht de wortels van de *Moresca* te achterhalen door zich te concentreren op de archetypes die op de Europese dans betrokken werden. Er zijn twee grondbeginselen: dood en heropstanding, en waanzin en genezing; de eerste veeleer een Angelsaksisch en continentaal gegeven, de tweede een mediterrane.

In Engeland – een eiland waarin in proto-christelijke tijden veel uitheems materiaal werd afgescheiden en weinig bezoedeld binnen de oevers bleef – werd in de 15de eeuw bericht van de *Morrisdans* (Morendans) of *Mummersplay* (maskerspel). Er zijn echter maar weinig visuele en literaire bronnen bewaard gebleven. Eén tekst beschrijft het volgende.

Verscheidene mannen trachten een vrouw voor zich te winnen, maar ze wijst iedereen af. Een tweede vrouw, deze keer oud en met een boorling in de armen, komt ten tonele en zegt aan de nar dat hij de vader is. De nar ontkent. Een tegenfiguur van de zot, een echte held, komt op. Soms is die held geïdentificeerd met Joris, de drakendoder, en tevens patroon van de Schuttersgilde. Er ontstaat een strijd; de nar sneuvelt. De oude vrouw roept een genezer, die de nar terug tot leven wekt aan de hand van een dans waarbij de personages een ketting vormen. De nar huwt de jonge vrouw.

Deze spelen werden opgevoerd in de lente met Pasen of Pinksteren – een periode van heropstanding dus.

Begrijpen we dit cryptische verhaal nog? De beschrijvingen in de Engelse archieven getuigen in ieder geval van een complexe plot, van een ingewikkeld ritueel en van een duidelijke link met de liturgische kalender en de natuurcyclus. Maar van de spelen bestonden vermoedelijk evenveel varianten als er dorpen en hun schaars overgeleverde optekeningen waren. Toch is de overlevingskracht en de standvastigheid van dit idioom minstens even frappant. Gelijkaardige spelen met de doding en heropstanding als basisstructuur verschijnen in Centraal-Duitsland (de *Schimmelreiter*), Roemenië (de *Calus*) en het Baskenland.

Dans, therapie en kosmos

'De vele verschijningsvormen zijn lokale overblijfsels van een naar alle waarschijnlijkheid zeer oud ritueel of van verschillende verwante rituelen met een grote rijkdom aan betekenis. Deze is klaarblijkelijk als samenhangend geheel verloren gegaan. De relictten worden in de plaatselijke spelen min of meer in een samenhang geplaatst. Dat ze zolang zijn blijven doorleven, bewijst welk een groot belang de landelijke samenleving aan het nog vaag doorvoelde ritueel hechtte.'

Onsamenhangend, verloren betekenissen en nog slechts vaag doorvoelde rituelen: het had een minzaam slotakkoord kunnen zijn. Niet zonder de pathos die zijn literaire stijl kenmerkt, maakt Vandenbroeck in deze etappe dan ook de tussenbalans op. Hij blikt terug op 'contradictorische eisen': het leggen van overkoepelende verbanden en het ingaan op kleinigheden. Het slot zal echter niet minzaam zijn, maar 'vermetel', zoals de auteur het zelf toegeeft, als wil hij de lezer met deze betekenis om een aflat vragen.

De literaire en iconografische wegen die ons tot bij de *Moresca* brachten, zijn geplaveid met de flarden, de relictten, de culturele reminiscenties die de rede tot een samenhangend metselwerk heeft gebracht. Maar men zou deze wegen tevens kunnen beschouwen als het voorgeborchte van een veel woester land: het land voorbij het beeld, voorbij het woord zelfs, voorbij het begin. Het verlaten van deze paden vraagt dan ook een andersoortig denken, een andere methode. En ja, misschien een dosis vermetelheid.

Vandenbroeck vindt de toegangspoort tot dit 'wilde denken' in de *Tarantella*. Het is de enige rituele dansvorm – bekend in het mediterrane bekken – die alle kenmerken vertoont van de *Moresca* en de *Morris* en zelfs meer. Het is de dans van het tweede archetype: waanzin

en genezing. Hier gaan de bronnen ook verder terug in de tijd. In de *Historia sicula* (Geschiedenis van Sicilië) uit 1043 vertelt Goffredo Malaterra dat Normandische soldaten werden gebeten door tarantulla's, grote spinnen. Het gif veroorzaakte melancholie, depressiviteit, en moest bestreden worden met de therapie van de dans. De protogeneeskunde ging uit van een evenwicht tussen vier levenssappen. Deze kwaterniteit was universeel. Ze werd herkend in, verlegd naar en toegepast op de vierdeling van het universum. Een verstoring van de levenssappen in de mens was een ziekte, maar een ziekte was ook een *unheimlichkeit* ten aanzien van de kosmos. De dans nu, was het middel om deze wanverhouding te herstellen. De dans maakte dus deel uit van een 'heilsleer'.

Paul Vandenbroecks benadering van de archaische dans binnen de middeleeuwse heilsleer is fundamenteel en radicaliseert de tot nog toe bekende interpretaties van de middeleeuwse dansiconografie.

De 'getarantuleerde' mens – overigens meestal van het vrouwelijke geslacht – kan therapeutisch van het gif bevrijd worden door ritme, kleur en muziek. Als kosmische dimensies vormen ze alledrie elkaars pendant. Uit laatmiddeleeuwse bronnen vernemen we dat de 'zieke' gevraagd werd zich te concentreren op één van de zeven kleuren. De zieke 'bekent kleur'; bij de gekozen kleur hoort een welbepaald remediërend ritme en een bekende melodie die soelaas brengt. Groen vraagt bijvoorbeeld om lieflijke tonen, rood om heftige. Op de bijhorende ritmes begint de 'getarantuleerde' te bewegen, te schommelen en te wiegen.

Moresca – Meester van Wavrin, ca. 1460 / Brussel, Koninklijk Bibliotheek

