

# Dafnis en Chloë op Hawaii

door

Stefan VAN DEN BROECK

Alvorens het werkelijke onderwerp van dit artikel aan te vatten wil ik graag beginnen met volgende overwegingen.

Het onderscheid 'literatuur' - 'trivaalliteratuur' heeft niets met kwaliteit, enkel met de bedoelingen van de auteur te maken. (zie *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur*, Gent 1967 'Literatuur' (M. Rutten): Een (...) tekst, speciaal geschreven met literaire, derhalve artistieke doeleinden). De term 'literatuur' is een categorie, geen waarde-oordeel. Als een boek wil amuseren is het trivaalliteratuur (of amusementsliteratuur: dat lijkt mij een beter woord), als het een hoger doel heeft is het literatuur. En dan is het maar de vraag of de auteur zijn doelstelling al dan niet heeft bereikt. Zo ja, dan heeft hij een goed boek geschreven dat naargelang zijn doelstelling een goede amusementsroman of een goede literaire roman is. Het is zinloos een amusementsroman te onderzoeken alsof het een literaire roman is en omgekeerd. Een waarde-oordeel kan alleen gebaseerd zijn op de vraag 'Bereikt de auteur het doel dat hij zich heeft gesteld?' Als de meerderheid van de lezers / critici / onderzoekers deze vraag positief beantwoordt, wordt het boek als een goed boek beschouwd. De beantwoording van deze vraag blijft dus in hoge mate subjectief, ondanks enkele meetbare criteria (complexiteit, coherentie, originaliteit). Of het amusement of literatuur is heeft de auteur al lang daarvoor bepaald. En dan is er nog de vraag van de subjectieve appreciatie. Ook een 'goed' boek kan door veel mensen slechts met tegenzin worden gelezen, omdat bv. het onderwerp hen niet aanspreekt, de auteur ideeën of problemen behandelt, die de lezer niet bevallen of te persoonlijk raken, de stijl wel doeltreffend is, maar door de lezer als storend wordt ervaren, enz. ...

- Categorie: literatuur of ontspanning? (Onderzoek van de bedoelingen van de auteur a.d.h.v. de inhoud van het boek. Het resultaat is objectief aantoonbaar a.d.h.v. de tekst, indien de interpretatie van de tekst coherent is).

- Waarde-oordeel: goed of slecht boek? (Het onderzoek van de vormelijke en inhoudelijke kenmerken vormt het objectieve gedeelte van deze fase. De resultaten ervan moeten getoetst worden aan de bedoelingen van de auteur en op grond van criteria als coherentie, originaliteit en subjectieve voorkeur beoordeeld worden. Dit impliceert

dat het waarde-oordeel altijd subjectief en dus niet objectief / wetenschappelijk is. Het heeft niet meer wetenschappelijke geldigheid dan een ander oordeel dat op een zelfde of soortgelijke objectieve basis kan steunen).

- *Appreciatie*: graag of niet graag gelezen? (Receptie-esthetica, afhankelijk van gevoeligheden van het publiek en dus bij uitstek subjectief. Een boek kan slechte literatuur en zelfs slechte ontspanningsliteratuur zijn en toch door het publiek graag gelezen worden. Cfr. bv. pornografische verhalen). Deze drie totaal verschillende onderdelen van de kritiek en het literatuuronderzoek mogen nooit met elkaar verward worden.

In 1990 publiceerde ik een Nederlandse vertaling van Longos' roman 'Dafnis en Chloë'. In mijn summiere inleiding bij dit werkstuk noemde ik deze Griekse roman een 'stationsroman'. Deze term heeft heel wat mensen in hun pen doen kruipen, o.a. de Groningse classicus Rudi van der Paardt<sup>1</sup>, professor A. Wouters<sup>2</sup> en de recensent Luc Pay van het tijdschrift *Diogenes*<sup>3</sup>. Mij werd hetzij minzaam, hetzij scherp verweten dat ik was voorbijgegaan aan de meerwaarde die Longos' werk zou hebben t.o.v. de hedendaagse ontspanningsliteratuur. Luc Pay had het over de eerbied die men moet hebben voor een werk dat 1600 jaar oud is en dat door Goethe werd geprezen. In de maartse zitting van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde van 1991 hield professor Wouters een interessante lezing over de structurele onderbouw van *Dafnis en Chloë*, waarin hij ons verbaasde door te wijzen op de ringcomposities, die in elk boek van het werk opduiken en waarin hij ook nader inging op de thematiek van Longos; een thematiek van natuur tegen cultuur, mannelijk aspect tegenover vrouwelijke aspect, de verheerlijking van de liefde en een zekere ironie in de behandeling van deze thematiek. Rudi van der Paardt tenslotte vond mijn vertaling wat te losjes, wat te vlot als weergave van de *apheleia* van Longos. Anderzijds was er de mening van professor Leeman<sup>4</sup>, die in zijn inleiding op zijn *Satyricon*

1. Recensie voor de Lektuurinformatiedienst van het Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum.

2. Longus' *Daphnis en Chloë*. Het proemion en de ingelaste verhalen, artikel in *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij* XLV 1991 pp. 213 (noot) en 239 (noot).

3. Recensie in *Diogenes* van 4 maart 1991 pp. 51-57.

4. Petronius *Satyricon* vertaald en toegelicht door A.D. Leeman, Amsterdam 1989 (2e druk) p. 9: '*Pas in de naklassieke Griekse tijd komt er een genre van prozaverhalen op, dat men met de naam „roman” zou kunnen aanduiden. Het ontleende vele trekken aan de Nieuwe Comedie, en ook aan de avonturenverhalen van de Odyssee, maar het bleef toch een wat armetierig genre, een echte arme tak van de Griekse literatuur. De intriges zijn even onwaarschijnlijk als stereotyp. De hoofdpersonen, meestal een „hij” en een „zij” van liebletante onschuld, beleven allerlei wederwaardigheden, waarbij schipbreuken en zeeroovers zelden ontbreken, om elkaar tenslotte te „krijgen”.* Boven het literaire niveau van onze damesbladen stijgen deze romans nauwelijks uit, (mijn cursivering) *Het bekendste voorbeeld is natuurlijk het roerende verhaal van het herderijje Daphnis en het herderinnetje Chloë, ...*

vertaling schreef dat naar zijn smaak Dafnis en Chloë „nauwelijks het niveau van de damesblaadjes overstijgt”. Er was maar een manier om uitsluitel te bekomen in deze zaak; een vergelijkende studie tussen Dafnis en Chloë en een gewone ‘stationsroman’.

Mijn — geheel toevallige — keuze viel op ‘Tropische nachten’, door Joan Ross, oorspronkelijke titel ‘Worth Waiting For’ uitgegeven door Harlequin Holland Amsterdam, een filiaal van Harlequin Enterprises Ltd Don Mills Canada. Het werkje dateert uit 1987, de Nederlandse vertaling uit 1989, ISBN-nummer: 90 347 8239 5/C.I.P. Dit werkje vormt nummer 239 in de Harlequin romanreeks, die zes deeltjes per maand publiceert. Pulpiger kan dus niet. Het boekje is onderverdeeld in twaalf hoofdstukken (de meeste Harlequin-romans hebben elf tot veertien hoofdstukken) en telt hondernegentig pagina’s. De roman vertelt het verhaal van de liefde tussen de schrijfster van quizvragen Kara Tiernan en de politie-commandant Adam Lassiter, die pas in het laatste hoofdstuk wordt bekroond met een (aangekondigd) huwelijk. Het is mijn bedoeling deze roman op narratief, thematisch, structureel en intertekstueel vlak te vergelijken met Dafnis en Chloë. Ik heb telkens drie hoofdstukken van Tropische Nachten als een geheel beschouwd, om een tegenhanger voor de vierindeling van Dafnis en Chloë te vormen. Laten we eerst de setting vergelijken:

- Tropische nachten (TN) speelt zich af op Kauai, een Hawaïiaans eiland (natuur) en in San Francisco, een grootstad (cultuur).
- Dafnis en Chloë (D + C) speelt zich af op het platteland van het eiland Lesbos (natuur) en in Mutilene (cultuur).
- De hoofdpersonages uit TN zijn afkomstig uit de stad en bevinden zich aan het begin van het boek op het eiland.
- De hoofdpersonages van D + C zijn de kinderen van stadsmensen en worden op het platteland te vondeling gelegd.
- Kara en Adam hebben een soort van beschermheilige, die hen samen wil brengen; Kara’s broer Colin, een beroemd schrijver.
- Dafnis en Chloë hebben een beschermgod, die hen samen wil brengen: de god Eroos, op aarde vertegenwoordigd door Filetas, een naamgenoot van een in de Oudheid beroemd schrijver.
- Toevallig detail: Kara was dertien toen ze voor het eerst kennismaakte met Adam in San Francisco<sup>5</sup>.
- Chloë is dertien, als haar liefdesperikelen met Dafnis een aanvang nemen.

5. Tropische Nachten p. 7.

## 1. NARRATIEVE VERGELIJKING

De schema's voor de narratieve structuur van D + C zijn losjes gebaseerd op de structurele ontleding door MacQueen zoals geciteerd door professor Wouters<sup>6</sup>. Ik heb naar eigen inzicht kleine wijzigingen in dit schema aangebracht, waar dit de vergelijking tussen de twee werken ten goede kwam<sup>7</sup>.

*Schema deel 1*

<u>TN</u>		<u>D + C</u>	
1. Adam komt naar Hawaii vanuit S. Francisco. Hij is politiechef.		1. Dafnis komt op het platteland vanuit de stad: Hij is van adel.	
2. Kara woont op Hawaii, kent A. vanuit S. Francisco. Ze is heel slim (veel diploma's)		2. Chloë komt op het platteland vanuit de stad: Zij is van adel.	
3. K. was 13 toen ze A. leerde kennen.		3. C. is dertien als haar relatie met D. begint.	
4. Colin, broer van K., vriend van A. wil hen zien trouwen: brengt hen samen.		4. Eroos doet hetzelfde.	
5. verleidingsspel.		5. spelletjes op de weide.	
6. K. bekijkt A. en wordt verliefd; verbazing over deze gevoelens	a	6. C. ziet D. naakt en wordt verliefd verbazing over gevoelens 6a. spelletjes D + C	a
7. Herinnering aan andere vrouwen	b	7. Dorkoon: rivaal	b
8. K. heeft troetelvis			
9. eerste kus brengt hen in vervoering.	c	9. eerste kus	
10. intermezzo I. bezoek aan ouders van K. = rem + stimulans (aankondiging int. II)		10. Dorkoons verkrachtingspoging 10a. D. leert C. surinx spelen	c
11. <i>mythe van Pele</i> (destructieve hartstocht)		8. krekkel gevangen 11. <i>mythe van Fatta</i> (macht van muziek)	d
12. hartstochtelijke omhelzing	c'	12. piraten ontvoeren D.	d'
12a. A.'s positie in S.Fr.	b'	12a. D. gered door muziek 12b. D + C begraven Dorkoon	c'
		13. D. ziet C. naakt en is bang voor gevoelens.	b'
13. A. is bang voor 'heks' K. ziet haar naakt (natte kleren)	a'		a'

6. MacQueen: *Myth, Rhetoric and Fiction. A Reading of Longus's Daphnis and Chloe* London 1990 pp. 31-81, geciteerd door professor Wouters (o.c.).

7. De afwijkingen van MacQueens ringstructuren zijn te wijten aan het feit dat ik bepaalde episodens uit Dafnis en Chloë, die MacQueen niet in zijn ringcomposities opneemt, heb opgevoerd (bv. caput 25 uit boek 1, waarin Dafnis de slapende Chloë bewondert).

Noten bij het schema van boek 1 / hfdstkn 1-3 :

10. Het intermezzo: elk hoofdstuk van D + C kent er een. De enige functie die het heeft is de ontwikkeling van de liefde tussen de twee hoofdpersonages even afremmen, door een kunstmatige scheiding in te lassen, die uiteindelijk weer zal bijdragen tot een verder naar elkaar toegroeien. Ook in TN vind je dergelijke intermezzi, telkens als de sexuele spanning tussen de twee hoofdpersonages, die zich tot elkaar aangetrokken voelen, maar bang zijn voor een relatie, wat te hoog oploopt. Uiteindelijk brengt elk intermezzo hen weer dichterbij elkaar.

11. Er is al meermaals gewezen op het belang van de ingelaste mythes in elk boek van D + C. Vreemd genoeg vinden we ook in TN in elk vierde deel een 'mythe' terug. Een opvallend aspect van deze ingelaste verhaaltjes is in beide werken dat ze qua thematiek steeds iets te maken hebben met de handeling in de rest van het boek of het vierde deel. Het verhaal van Fatta is een verhaal over de macht van muziek, een thema dat terugkeert als Dafnis wordt gered van de zeerovers door de muziek uit Dorkoons panfluit. Het thema van de mythe van Pele<sup>8</sup> is een alles verterende passie met destructieve gevolgen, wat terugkeert in de hartstochtelijke omhelzing tussen de hoofdpersonages, die Adam bang maakt voor Kara en dus ook in zekere zin 'destructief' is.

*Schema deel 2*

<u>TN</u>		<u>D + C</u>	
1. erotische droom van A.	a		
2. Marilyn, ex-vrouw	b	2. rivalen bij wijnoogst	a
3. Colin geeft A. uitleg over zijn gevoelsleven.	c	3. Filetas wijdt D + C in de liefde: toestemming	
toestemming			
4. Kus, strelen	d	4. liefdesspelletjes	b
		1. erotische dromen	
5. intermezzo II,a: rondleiding	e	5. intermezzo II: Methumniërs.	
5a. <i>mythe van Puni</i>	e'		
6. verleiding, kus	d'	6. kus	b'
7. K. houdt A. op afstand	c'	7. Methumniërs ontvoeren C.	a'
		7a. muziek van Pan	c
8. K. toont A. haar troetelvis (verbondenheid)	b'	8. D + C herenigd.	d

8. Tropische Nachten pp. 40-41.

<u>TN</u>		<u>D + C</u>	
9. feestmaal - herinneringen	a'	9. offermaal - herinneringen van oude mannen.	e
		5a. <i>Mythe van Surinx</i>	
10. K. vraagt A. om eerlijk te zijn.			
11. Liz (kondigt int.III aan: buitenstaander)		11. Dionysische dans van Druas (buitenstaander)	e'
12. kus + dichter bij elkaar		12. D + C spelen samen toneel	d'
12a. Oma vertelt filmverhalen		12a. muziek van panfluit	c'
13. Oma brengt hen dichter bij elkaar.		13. Filetas belooft D + C	
		10. C. vraagt D om trouw te zijn.	

Noten bij schema van boek 2 / hfdstkn 4-6:

3. Colin neemt hier in TN duidelijk de rol van Filetas in D + C over.  
 5. In TN zit het verhaal over de reus Puni<sup>9</sup> verweven in het intermezzo: ditmaal een rondleiding van het eiland, die Kara aan Adam geeft. Hoewel ze steeds samenblijven, leidt dit de aandacht van hun gevoelens af. Het verhaal illustreert Kara's gevoel voor magie (natuur) en Adams gevoel voor logica (cultuur). In D + C is het Surinx-verhaal ook een illustratie van de tegenstelling tussen natuur en cultuur (de rietstengel tegenover de rietfluit).

*Schema deel 3*

<u>TN</u>		<u>D + C</u>	
1. K. doet koud.	a	1. winter: geschenk aan ouders van C.	a
2. A. praat met vader van K.	b	2. D. eet bij ouders van C.	b
3. gesprek met Colin; A. wil wel K. wil niet (les)	c	3. sex in natuur: D. wil nabootsen, C. niet	c
9. intermezzo IIIa: Liz passim	d		
4. K. en A. willen met elkaar naar bed	e	4. D + C willen met elkaar naar bed	d
5. K. denkt aan andere vrouw	f	5. Loekainion verleidt D.	e
6. <i>'mythe': verleden van Kara</i>		6. <i>Mythe van Echo</i>	
7. Sex	f'	7. sex met Loekainion	e'
8. naspel — angst voor relatie	e'	8. D. is bang C. te kwetsen	d'
9. intermezzo IIIb: Liz	d'	9. intermezzo: rivalen	
10. Oma koppelt hen, leert K. liefhebben	c'	10. nimfen helpen D. ook Murtale helpt hem.	c'
11. K. bang voor toekomst	b'	11. hint naar afkomst van D + C	b'
12. K. wint info in over Brett: geschenk voor A.	a'	12. D. schenkt appel aan C	a'

9. Tropische Nachten pp. 61-62.

Noten bij het schema van boek 3 / hfdstkn 7-9:

6. Het ingelaste verhaal is hier het verleden van Kara<sup>10</sup>. Het is een verklaring voor haar terughoudendheid t.o.v. Adam. Ze ziet hem als een workaholic en uit eigen ervaring weet ze dat te veel werken slopend is. Ze wil datgene waarvoor ze naar Hawaii is gevlucht niet opnieuw meemaken door met een carrièrejager te trouwen en dit brengt haar relatie met Adam in het gedrang. Ook het verhaal van Echo in D + C gaat over de destructieve gevolgen van een overdreven verzet tegen een liefdesrelatie.

7. In tegenstelling tot D + C gaan de hoofdpersonages in TN wel met elkaar naar bed voor het huwelijk. Gezien de gewijzigde man-vrouw-relatie en de grotere tolerantie t.a.v. sex buiten het huwelijk in de literatuur en het leven van onze tijd is dit niet als een afwijking van het D + C schema te beschouwen. Ook Dafnis gaat met iemand naar bed. In D + C valt sex tussen de hoofdpersonages samen met het huwelijk. In de modernere roman bestaat er een scheiding tussen de twee, die ook weerspiegeld wordt in onze maatschappij. Het al dan niet met elkaar naar bed gaan in ontspanningsromans wordt bepaald door de wensen van het lezerspubliek. De wensen van Longos' publiek lagen duidelijk anders dan die van het hedendaagse publiek<sup>11</sup>.

9. In de hoofdstukken 7-9 van TN duikt passim het verhaal op van Liz en Brett, dat ook al in het vorige vierde deel werd aangekondigd. Liz is een vriendin van Kara, en Brett, haar verloofde, is verdwenen nadat hij een schat heeft ontdekt in een gezonken schip. Aangezien Adam een politie-inspecteur is zal hij proberen Brett terug te vinden. Ook dit zet een rem op het uitdiepen van zijn relatie met Kara, net als het opduiken van rivalen een belemmering is voor het huwelijk tussen Dafnis en Chloë. Merk tenslotte op dat in het Liz en Brett-verhaal (voor degenen, die TN zouden willen lezen) ook sprake is

10. Tropische Nachten pp. 117-118.

11. Cfr. M. Van Uytendaele: Encratisme en verdrongen erotiek in de apocriefe 'apostelromans'. Omtrent de christelijke problematisering van de sexualiteit, artikel in *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij* XLI 1991 p. 176. Een „nieuwe erotiek" dient zich nu (eerste twee eeuwen van onze tijdrekening) aan. Men vindt ze weerspiegeld in „liefdesromans" als Chaereas en Callirhoë van Chariton (1e of 2e eeuw) Leucippe en Clitophon van Achilles Tatius (2e eeuw) en de *Aethiopica* van Heliodorus (3e eeuw of eventueel later). Zij stelt de heterosexuele 'relatie' centraal (met een mannelijke of vrouwelijke pool), en vereist onthouding, niet om de driften op een redelijke wijze te beheersen, maar om de kuisheid, de maagdelijkheid te bewaren. Deze kan slechts worden opgebeven in een verbintenis die voor de partners ook een geestelijke waarde heeft en die het geslachtsgenot ten dienste stelt van de voortplanting. Foucault laat de roman *Daphnis en Chloë* onvermeld, maar hij had er evengoed kunnen op wijzen dat ook Longus (3e of 4e eeuw) de nieuwe schroom voor sex in zekere mate projecteert op zijn ideaalbeeld, een herdersjongen uit Lesbos, zulks in schril contrast met de zeden van de klassieke oudheid.

van piraten<sup>12</sup>, net als in boek 1 van Dafnis en Chloë. En dat Brett net als Dafnis een schat vindt.

10: In TN wordt Kara door haar oma geholpen in het uitbouwen van haar relatie. In D + C wordt Dafnis door vrouwelijke godheden (ninfen) en zijn pleegmoeder Murtale geholpen bij het uitbouwen van zijn relatie.

*Schema deel 4*

<u>TN</u>		<u>D + C</u>	
1. onderbreking. werk in archief i.v.m. Liz en Brett	A a	1. onderbreking. komst meester: werk aan park	v. a
2. A. werkt graag.		2. D. werkt graag.	b
3. K. denkt dat A. op Liz valt: is niet waar: geen bedreiging	B b	3. Lampis verwoest park: geen be- dreiging	c
4. A. ontmoet K.'s vader op Luau:		4. D. ontmoet zijn broer	d
4a. <i>'mythe' van K.'s vader</i>	C		
5. A. en K. flirten	D b'	5. D. en C. kussen elkaar	e
6. intermezzo IV; Liz en Brett: slot	E a'	6. intermezzo IV: Gnathoon pro- beert D. te verleiden	f
7. A. hoort van commissaris.) K. wil niet mee naar S. Fr. )		7. D. ontmoet vader en wordt) herkend: C: kan niet mee )	sch.
)	sch.	naar Mutilene. )	
)		7a. <i>mythe van Dionusofanes</i> )	
8. Afscheid )		8. Lampis ontvoert C.	f'
9. sex voor vertrek.	A' c	9. C. gered door Gnathoon: D. omhelst C.	e' d'
10. A. en K. willen echte rela- tie: in geest verenigd	B' d	10. liefde goedgekeurd: samen naar Mutilene.	
11. Colin stuurt A. terug. A. breekt met verleden	C'	11. Eroos maakt huwelijk mogelijk: (C. vindt vader).	c'
12. huwelijksaanzoek op Hawaii	D' d'	12. Huwelijksfeest op platteland	b'
13. Huwelijksnacht (gesugge- reerd)	E' c'	13. huwelijksnacht	a'

Noten bij het schema van boek 4 / hfdstkn 10-12

4. Kara's vader vertelt Adam hoe hij zijn succesvolle carrière als ziekenhuisspecialist opgaf omwille van de stress; aangezien Adam zelf ook onder stress staat door zijn werk maakt dit hen verwant aan elkaar. In D + C ontmoet Dafnis zijn broer Astulos.

12. Tropische Nachten p. 149.



Het verhaal van Kara's vader<sup>13</sup> is tegelijk het ingelaste verhaal dat ogenschijnlijk los staat van de intrige maar dat als negatief voorbeeld dient voor Adam.

In D + C komt ook een verhaal voor: het verhaal van hoe Dionusofanes ertoe kwam zijn zoon te vondeling te leggen. Men zou kunnen argumenteren dat ook het verhaal van Megakles hier dienst kan doen en zelfs het verhaal van de ontvoering van Chloë door Lampis. Maar m.i. is Chloë's ontvoering niet het scharnierpunt van een ringcompositie, maar integendeel een tegengewicht voor Gnathoons poging om Dafnis te verleiden. Zoals blijkt uit het structurele schema vormt Dionusofanes' verhaal de scharnier tussen deze twee<sup>14</sup>.

6. het Liz en Brett-verhaal, het intermezzo hier, loopt goed af en kondigt het huwelijk tussen Kara en Adam aan. In D + C zijn er twee intermezzi: de Gnathoon-episode en de Lampis-episode, één voor elk hoofdpersonage. In TN spelen beide hoofdpersonages een rol in het Liz en Brett-verhaal. Men zou het onderhoud tussen Adam en Collin eventueel als een tweede intermezzo kunnen beschouwen. Zo dienen de intermezzi in D + C om de liefde uit te stellen en die in TN eerder om ze te bevorderen. Dat komt omdat de remmende actie tegen de relatie in TN van de personages zelf en in D + C van de buitenwereld uitgaat. Samenvattend kunnen we zelfs stellen dat in TN de intermezzi beter zijn gekozen en aangekondigd. In het eerste deel komt er een volkomen logisch bezoek aan Kara's ouders, bij D + C wordt plots een rivaal ten tonele gevoerd (of bij een andere structurering een bende piraten). In deel twee zien we een weer heel aanvaardbare rondleiding van het eiland. Bij D + C duiken plots uit het niets de Methumniërs op. In deel 3 en 4 komt het enige echt toegevoegde motief, de affaire van Liz en Brett, op de proppen, maar die was al aangekondigd in deel twee en wordt netjes over twee delen verdeeld, zodat de auteur niet nog een *deux ex machina* moet ver-

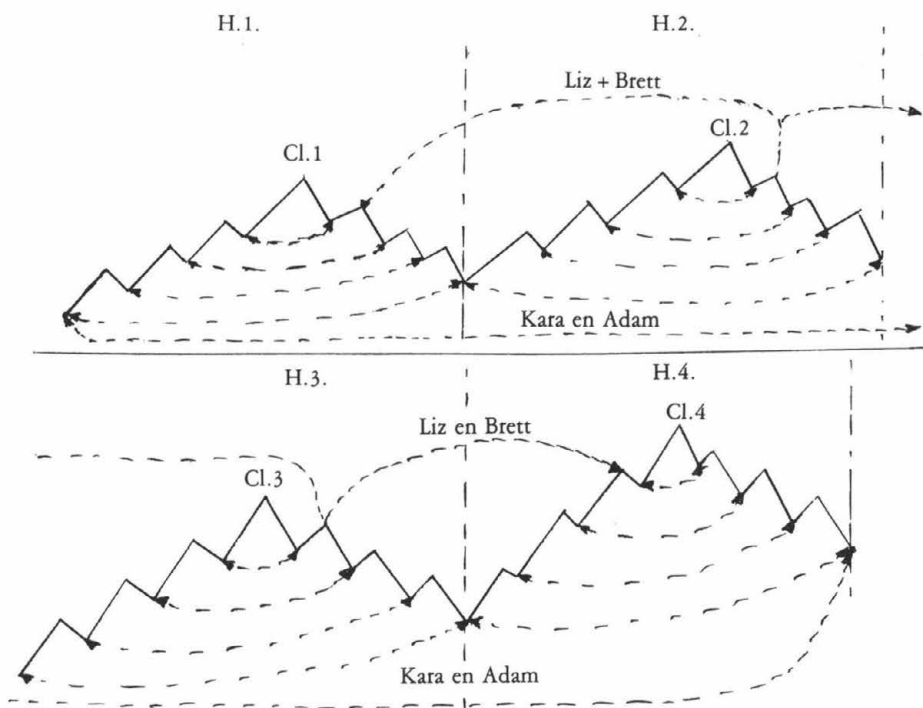
13. Tropische Nachten p. 158-159.

14. MacQueen haalt een andere episode als 'mythe' aan. Volgens hem is caput 27 van boek IV, waarin Chloë zit te treuren in de mening dat Dafnis haar vergeten is, een tegenhanger voor Fatta, Syrinx en Echo, allemaal 'mythen' met een meisje in de hoofdrol en waarvan er twee ook over een ongelukkige liefde handelen. Als argument voor mijn schema kan ik aanhalen dat het verhaal van Chloë niet door een personage wordt verteld, zoals de verhalen over de andere meisjes. Dionusofanes' verhaal wordt wel door een personage, hemzelf, verteld. Ook het verhaal van Megakles kan gelden als tweede 'mythe', een voor elk hoofdpersonage, net zoals de verhalen van Fatta, Syrinx en Echo telkens een mannelijk en een vrouwelijk personage hebben. Bovendien komen in de verhalen van Dionusofanes en Megakles ook het thema van 'verlies' dat gemeenschappelijk is aan de drie andere 'mythen' aan bod. In boek vier wordt het verhaal alleen in twee gesplitst als symbool voor de afzonderlijke anagnorismos van de twee personages, die uitmondt in een huwelijk. Zo lopen de eendelige verhalen over meisje en jongen in de andere boeken altijd uit op een scheiding en lopen de afzonderlijke verhalen in boek vier in een mooi contrast hiermee uit op een vereniging. Ik wil hiermee allerminst mijn interpretatie als alleenzaligmakend voorstellen, er enkel op wijzen dat een zelfde tekst op verschillende manieren coherent kan geïnterpreteerd worden.

zinnen om de relatie tussen haar hoofdpersonages wat af te remmen. Bij D + C vinden we — ditmaal al wat minder vreemd — de rivalen, die om Chloë's hand komen vragen, hoewel ook zij nergens worden aangekondigd, tenzij door Dorkoos' avances in boek één, en in boek vier doet vooral Lampis' ontvoering van Chloë geforceerd aan.

### Conclusies:

De narratieve opbouw van TN vertoont een griezelige verwantschap met die van D + C. U zal — als u de proef op de som neemt — ontdekken dat de meeste stationsromans met het schema: man-en-vrouw-worden-verliefd,-maar-obstakels-beletten-hen-te-trouwen-tot-op-het-einde, eveneens dezelfde narratieve structuur zullen hebben. Het gaat meestal om een afwisseling van aantrekking en afstoting (veroorzaakt door in- of uitwendige factoren), waarin een zekere gradatie optreedt. Als men deze gradatie schematisch wil voorstellen krijgt men het volgende schema:



- Cl.1-2-3-4: climax
- H.1-2-3-4: Hoofdstukken
- .....: ringen
- = afwisseling v. aantrekking en afstoting met toenemende intensiteit.

Op basis van het narratieve verloop is er dus — zoals blijkt uit deze studie — geen enkel significant verschil aan te duiden tussen Dafnis en Chloë en een willekeurig gekozen stationsroman met een gelijklopende hoofdplot. Sterker nog, door het beter integreren van de externe obstakels in de tekst is de narratieve structuur van TN zelfs beter te noemen dan die van D + C.

## 2. STRUCTURELE VERGELIJKING

Naast de narratieve schema's staat ook een structureel schema, waarin opvalt hoe ook in TN de door professor Wouters gesignaleerde ringcomposities<sup>15</sup> uit D + C terug te vinden zijn. Vaak is de aard van de gebeurtenissen, die de ringcompositie vormen zelfs gelijklopend in beide werken. Ik zie geen bezwaar in het feit dat de plaats van deze ringcomposities in TN niet overeenkomt met de plaats die ze innemen in D + C, noch in het feit dat ik niet alle narratieve elementen in deze ringcomposities heb betrokken. Ook in andere schema's werden hele stukken van D + C weggelaten uit de ringcomposities eenvoudig omdat ze er geen deel van uitmaken<sup>16</sup>.

Conclusies die men hier uit kan trekken: De ringcomposities die te ontdekken zijn in D + C kan men ook in TN zonder veel moeite terugvinden. Ze zijn inherent aan dit soort verhaal. Ringcomposities over grotere afstand worden gevormd door 'plant en pay-off-scenes'. Een probleem wordt gesteld en pas later opgelost (zoals het Liz en Brett-verhaal) en meestal zit er tussen de twee scenes een 'pivotal scene', een scharnier, waarrond de actie wentelt. Men krijgt in een liefdeshistorie ook een afwisseling van steeds intensere aantrekking en afstoting, tot een climax wordt bereikt en de intensiteit langzaam afneemt, terwijl de afwisseling blijft: zo krijgt men automatisch een ringcompositie op kortere afstand of binnen een hoofdstuk (Zie het schema van de narratieve opbouw). De ringcomposities in TN komen zelfs natuurlijker over dan die in D + C omdat in dit laatste werk de gebeurtenissen die elkaar spiegelen vaak zo op elkaar lijken dat het

15. zie noot 6.

16. zie noot 7 en 14.

geforceerd overkomt<sup>17</sup>. Dafnis wordt ontvoerd, Chloë wordt ontvoerd. Dafnis wijdt zijn *pastoralia*, Chloë wijdt haar *pastoralia*. Dafnis wordt verleid door Gnathoon, Chloë wordt ontvoerd door Lampis. Chloë ziet Dafnis baden, Dafnis ziet Chloë baden, ... In TN zijn de belevenissen van beide hoofdpersonages wel gelijkaardig, maar niet gelijk, wat de geloofwaardigheid ten goede komt<sup>18</sup>.

Hieruit kunnen we concluderen dat de structuur van Dafnis en Chloë niet merkbaar literairder of waardevoller is dan die van Tropische Nachten<sup>19</sup>. Ook hier zijn de naden van de structuur zelfs beter verborgen in TN dan in D + C<sup>20</sup>. We moeten dus concluderen dat Dafnis en Chloë ook wat de structuur betreft het niveau van een 'stationsroman' niet overstijgt. Wil men toch volhouden dat Dafnis en Chloë grote literatuur is op basis van de erin aangetroffen structuur<sup>21</sup>, dan moet men concluderen dat ook Tropische Nachten grote literatuur is. Een alternatieve conclusie zou tenslotte kunnen zijn dat een structureel onderzoek geen enkel waarde heeft als het gaat om het bepalen van de literaire kwaliteiten van een werk. Of zoals ik het in een brief aan een recensent ooit stelde: de structurele analyse van een stationsroman kan even indrukwekkend ogen als eenzelfde analyse van James Joyce's *Ulysses*. Een structurele analyse bepaalt alleen of een structuur complex of eenvoudig is, niet of hij al dan niet waardevol is.

17. Wouters (o.c. p. 222) ziet deze symmetrie als een bewijs van de bestudeerdheid van Longos' structuur. Bestudeerdheid is echter niet hetzelfde als kwaliteit. In literaire kringen is men het erover eens dat de structuur van een boek niet al te duidelijk mag doorschemeren in de vertellaa; m.a.w. dat het bestudeerde, de inspanning van de auteur onzichtbaar moet worden en de tekst schijnbaar moeiteloos geschreven moet lijken. Door zijn symmetrische opbouw met haast identieke scènes verdeeld over de twee personages laat Longos in deze optiek te duidelijk zien dat hij 'moeite' heeft gedaan (*εξεπονησάμην*). Bovendien is ook de structuur van triviale romans grondig en langdurig bestudeerd, aangezien deze structuur op effect moet berekend zijn. Dat dit proces bij de moderne schrijver van triviale literatuur minder bewust verloopt dan bij Longos, is nog geen bewijs dat de eruit resulterende structuur minder waardevol is. Zoals reeds gezegd. Inspanning en kwaliteit gaan niet altijd samen.

18. Het is best mogelijk symmetrie te bereiken met gelijkaardige scènes in plaats van met vrijwel identieke scènes. cfr. noot 17.

19. Hiermee wil ik het bestaan van een kunstige structuur bij Dafnis en Chloë niet ontkennen. Alleen is deze structuur niet automatisch waardevoller of literairder dan die van de Tropische Nachten, zoals mijn analyse wil aantonen. Het is niet de bedoeling van deze studie de resultaten van het literatuuronderzoek i.v.m. Dafnis en Chloë te ontkennen, enkel hun onbruikbaarheid in een discussie over de kwaliteit van dit werk aan te tonen. Wetenschappelijke studies geven een beschrijving, geen evaluatie. Evaluatie is immers in grote mate een subjectief gebeuren.

20. Zie noot 16.

21. Zie noot 16-17.

### 3. THEMATISCHE VERGELIJKING

Maar er waren nog andere argumenten. Er was de rijke thematiek van het boek. De tweespalt tussen natuur en cultuur, en de ironische toon waarop Longos deze thematiek uitwerkt<sup>22</sup>. Zo geeft hij soms de voorkeur aan natuur en soms aan cultuur en zal hij beide aspecten van het leven soms ontluisteren. Maar ook in TN vinden we eenzelfde thematiek. Kara en Hawaï staan voor natuur en het hele boek door worden de voordelen van dit aspect beklemtoond. Adam en zijn job als politie-inspecteur in San Francisco staan voor cultuur. De voordelen van cultuur worden in het boek geminimaliseerd en er ligt vooral nadruk op de nadelen: ongetwijfeld een motief dat is ingegeven door de verzuchtingen van de lezers, die verlangen naar een lui-lekkerleventje zonder stress. Maar toch zal Adam het probleem van Liz en Brett oplossen, dankzij zijn contacten in de politiewereld, wat een overduidelijk voordeel van cultuur is. En zolang Kara zich te veel vastklampt aan haar natuurleven, komt er van haar verhouding met Adam niets in huis. Adam doet uiteindelijk water in zijn wijn, en komt op Hawaï wonen als een gewone straatagent. Ook in D + C keren de twee helden terug naar de natuur op het einde, maar ze brengen een beetje cultuur in die natuur, net zoals Adam een beetje van zijn verleden naar Hawaï brengt, door politieagent te blijven.

#### Conclusie:

De thematiek van D + C is niet rijker dan die van een stationsroman, of: als D + C door zijn thematiek literatuur is, dan is TN dat ook, of: ook een thematisch onderzoek geeft geen uitsluitsel over de literaire kwaliteit van een boek.

Een ander argument was het religieuze aspect<sup>23</sup>. Eroos stuurt de actie in D + C door kleine ingrepen, die grote gevolgen hebben. Hij wordt bijgestaan door Filetas, Pan en de Nymfen.

Ook in TN zit een Eroos, nl.: Colin, Kara's broer, die hen aan elkaar voorstelt en uiteindelijk Adam overhaalt om terug te keren naar Hawaï. Hij wordt in zijn streven onrechtstreeks geholpen door de oma van Kara, een oude filmster, en door de vader en moeder van Kara. Dat de 'sturende godheid' in een moderne roman wordt geprofaneerd hoeft geen verbazing te wekken.

22. Wouters (o.c. pp. 238-239).

23. Wouters (o.c. pp. 224-225).

## 4. INTERTEKSTUELE VERGELIJKING

Tenslotte zou D + C een meerwaarde ontleen aan de handig in de tekst verborgen citaten uit klassieke auteurs als Sappho, Theokritos en Homeros. Zo is er de episode waar Dafnis een appel uit een boom haalt, die te hoog hing voor de plukkers, een verwijzing naar een beroemd gedicht van Sappho, net als de vertrappelde, maar nog mooie bloemen, in het park. De namen Dafnis, Tituros en Amarullis verwijzen naar Vergilius' *Bucolica*, de namen Gnathoon en Sophrone zijn ontleend aan de Nieuwe Komēdie, Chloë vinden we als naam ook bij Horatius, ook daar als een jong meisje dat op het punt staat de zinnelijke liefde te ontdekken. Aan Theokritos dankt hij het krekellootje, de naam Klearista en de bucolische setting. Filetas is de naam van een beroemd Hellenistisch dichter, de namen Astulos, Druas en Nape komen uit de metamorfosen van Ovidius, het anagnorismos-motief is weer ontleend aan de Nieuwe Komēdie en dus onrechtstreeks aan Euripides, als Dafnis in boek drie zijn kudde naar de wei drijft 'met veel gefluit' (roizooi pollooi), dan is dat een citaat uit de *Oduſſeia*.

Ik heb TN eens uitgepluisd en kom uit op meer dan 35 verwijzingen naar literatuur, film, geschiedenis en andere cultuuruitingen, die over de tekst van TN verspreid zijn.

Zo zijn er verwijzingen naar Moby Dick (Kara's troetelvis), naar Shakespeare (de hond heet Horatio), de bijbel (Adam en Eva, Sodom en Gomorra, de Sinaïberg, Goliath), de *Oduſſeia* (de Sirene), de Griekse mythologie (de Muze, nimfen, Nike-schoenen), de Germaanse mythologie (de Lorelei), sprookjes (Shangri La, Assepoester, Sneeuwwitje), Keltische sagen (koning Arthur), Jane Austens *Pride en Prejudice*, het Boeddhisme, Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, Marco Polo, Edgar Rice Burroughs *Tarzan*, de filmwereld (Al Jolson, Broadway, *Star Trek*, Tom Selleck, hoofdrolspeler in het T.V. detective-feuilleton *Magnum*, Cagney en Lacey, een politiefuilleton met twee vrouwen in de hoofdrol) de schilderkunst (Picasso, Gauguin, Botticelli), mythische dieren (zeemeermin), de reizen van kapitein Cook, de alombekende *Wall Street* en tenslotte het bloedblad *Playboy*<sup>24</sup>.

24. Voor referenties zie pp. 156-157.

Ook hier moeten we tot dezelfde conclusie komen, aangezien geen enkele van deze allusies geforceerd overkomt in de tekst. Ook intertekstualiteit is geen bewijs van kwaliteit<sup>25</sup>.

Laten we dan tenslotte stilstaan bij de bedoelingen van beide auteurs. Het is duidelijk dat Joann Ross geen andere bedoeling had dan haar publiek amuseren. Haar thematiek, de uitwerking ervan en de luchtige, oppervlakkige schrijfstijl hebben als doel de lezer een paar aangename uurtjes te bezorgen met een verhaal, dat alles bevat waarvan hij / zij droomt: liefde, exotische eilanden, knappe vrouwen en mannen, een beetje maar niet te veel spanning, een vleugje soft sex, kleurrijke figuren, zoals Kara's grootmoeder, een magische sfeer en uiteindelijk een gelukkig huwelijk.

Om de bedoelingen van Longos na te gaan moeten we ons een aantal dingen afvragen. Welk publiek viseerde Longos met zijn werkje, en wat wou hij bij hen bereiken? Wou hij hen beleren of bekeren, zoals Merkelbach suggereert, wou hij hen attent maken op het feit dat hij zijn klassieken kende, zoals Rohde suggereert, wou hij laten zien hoe goed hij wel was in het structureren van zijn werk, zoals professor Wouters suggereert, wou hij een quasi religieuze verheerlijking van de liefde schrijven, zoals Luc Pay beweert? M.a.w. had hij een hoger religieus / literair doel of wou hij alleen maar een leuk verhaaltje schrijven, aangepast aan de behoeften en de wensen van zijn publiek, zoals ik beweer?

Als men wil volhouden dat Dafnis en Chloë hoge literatuur is, dan moet men een aantal dingen aannemen. Ten eerste dat Dafnis en Chloë qua literaire waarde kan wedijveren met andere als literair bekend staande werken uit zijn eigen tijd en uit vroegere tijden.

Dat Dafnis en Chloë alleszins niet kan concurreren met de Ilias, zelfs niet op narratief vlak<sup>26</sup> (hoewel het toch zo'n tien eeuwen later is geschreven) hoeft hier geen betoog. Dat bijvoorbeeld een man als Valerius Flaccus een eeuw vroeger en een man als Apuleius in ongeveer dezelfde periode langere literaire werken schreven waarin de psychologie van de personages veel juister is getekend dan in D + C is ook duidelijk, voor wie deze werken leest en vertaalt. De ontluikende liefde bij Medea is bij Valerius Flaccus en natuurlijk ook bij

25. Citaten verhogen enkel de kwaliteit van het werk waarin ze verschijnen als ze aan dat werk een extra betekenis geven. In Dafnis en Chloë en in Tropische Nachten is dit niet het geval. Het gaat in beide gevallen om spelereien, ietwat snobistische 'name-' en 'verse-dropping' ten behoeve van het meer geschoolde publiek. Eén van de kenmerken van triviaalliteratuur is trouwens de overdreven aandacht voor 'hogere' kunstuitingen. (zie noot 35)

26. Zie in dit verband de briljante - vulgariserende - inleiding tot Homeros van Joachim Latacz: Homeros. De eerste dichter van het Avondland (vertaling uit het Duits) Sun Nijmegen 1991 (origineel bij Artemis München 1989).



Apollonios van Rhodos een hoogtepunt uit de amoureuze literatuur. Dat de structuur van de Aeneïs die van Dafnis en Chloë ver overstijgt is ook al ten overvloede aangetoond. Dat Tacitus prachtige karaktertekeningen maakte, waarbij Longos in het niet zinkt weet menigeen. Petronius is grappiger, psychologisch accurater en zijn wereldbeeld is veel minder idyllisch en, dus realistischer dan dat van Dafnis en Chloë. Ik wil grif toegeven dat deze werken op thematisch gebied niet met Dafnis en Chloë vergeleken kunnen worden, maar als men Longos' werk literatuur noemt moet het de vergelijking met deze werken op vlak van karaktertekening, meerduidigheid en ingeniositeit van de plot kunnen doorstaan.

Of had men in de Griekssprekende wereld van de tweede eeuw het schrijven verleerd en mag men Dafnis en Chloë enkel het beste uit zijn tijd noemen? Hebben de Zilveren Latiniteit en de Tweede Soffistiek dan alleen slechte schrijvers voortgebracht? Laat Loekianos van Samosata het niet horen. Wie kan zijn *Vera Historia* lezen zonder te lachen, wie kan zijn bijtende portret van de profeet Alexander waardeloos noemen? En dan zwijg ik over zijn prachtige Gesprekken, pareltjes van parodiërend psychologisch schrijven.

Vaak wordt Dafnis en Chloë verdedigd met de kreet: „Je mag van een van de eerste echte romans toch geen volwaardige structuur en psychologisering verwachten!”<sup>27</sup> Waarom vindt men die dan wel in het *Satyricon* en in de *Metamorfosen* van Apuleius? Waarom vindt men die dan wel in epen, die eeuwen vroeger geschreven zijn?

Moeten we hieruit concluderen dat Dafnis en Chloë dus slechte literatuur is en dat Longos gewoon niet beter kon? Neen, wat we wel kunnen concluderen is dat Dafnis en Chloë geen literatuur is omdat Longos dat niet wou!

Als men Longos leest, voelt men dadelijk aan dat hier een vakman aan het werk is. Zijn stijl en de manier waarop hij een verhaal weet op te bouwen suggereren dat hij een wat grootschaliger project moeiteloos had aangekund<sup>28</sup>. Maar dat heeft hij niet gedaan. Waarom niet? Mijns inziens omdat Longos een voorganger van onze stationsromans schreef. Laten we de argumenten voor deze interpretatie eens op een rijtje zetten.

- Het lijkt me onredelijk aan te nemen dat men in de 2e eeuw na Christus plots niet meer in staat was een geloofwaardig verhaal op te bouwen. Een indruk die zou kunnen gewekt worden als men de Griekse romans als volwaardige literatuur wil verkopen.

27. Zo nog M. Moonen in zijn vertaling pp. 12-13 Baarn 1991.

28. Staaltjes van stilistisch en compositorisch kunnen zijn legio bij Wouters o.c. *passim*.



- De Zilveren Latiniteit en de Tweede Sofistiek zijn te vergelijken met ons Postmodernisme<sup>29</sup>. Deze stromingen zijn eclecticisch. Dit aspect uit zich in het veelvuldig gebruik van citaten uit klassieke literaire werken en een soms overdreven eerbied voor het verleden, zoals blijkt uit de Griekse romans, het Atticisme, de houding van keizer Hadrianus, het aemulatiomotief in de epen van de Zilveren Latiniteit, de bloei van de geschiedschrijving (Suetonius, Tacitus, Florus, Flavius, Josephus, Plutarchus, Dionusios van Halikarnassos). Ook in de epen wordt een geloofwaardige verhaalslijn of een heldere structuur soms opgeofferd aan Vergilius-imitaties (cfr. de tocht van de zeven tegen Thebe die in Statius' Thebaïd vier boeken in beslag neemt om het schema van de Aeneïd te kunnen eerbiedigen). In deze tijd hechtte men dus meer belang aan citaten, en literaire spelletjes dan aan een goed verhaal.

- Het verhaal van Dafnis en Chloë heeft nergens de pretentie iets wezenlijks te zeggen over de wereld, buiten dan de verheerlijking van de liefde, weergegeven in een idyllisch verhaaltje. Dit terwijl bv. de *Metamorfosen* van Apuleius wel een belerend aspect heeft, terwijl het *Satyricon* een satirisch aspect heeft, de *Argonautica* van Valerius Flaccus<sup>30</sup> een waarschuwing aan het adres van keizer Vespasianus inhoudt en de geschiedkundige werken van Tacitus helemaal niet sine ira et studio zijn en naast mooi geschreven ook nog relevant zijn voor het publiek van zijn tijd.

- Fictieve verhalen, die literaire pretenties hebben, zijn in de loop der eeuwen steeds in verzen geschreven. De poeta vates zorgt ervoor dat zijn verhaal niet zomaar een verhaaltje maar literatuur is en dus eeuwigheidswaarde heeft (of tenminste die pretentie heeft)<sup>31</sup>. Hier vindt men nu bij de Griekse roman voor het eerst in de Griekse wereld vrijblijvende fictieve verhalen in proza! Ze matigen zich dus niet het literaire cachet van de poëzie aan. Dat de versmaat het element is dat een verhaal tot literatuur verheft in de ogen van de mensen van deze tijd, blijkt uit het feit dat ook eeuwen later nog zgn. serieuze werken in verzen werden geschreven. (Q. Smyrnaeus, Nonnos van Panopolis, Claudianus, de Christelijke dichters).

Hieruit meen ik te mogen concluderen dat er in Longos tijd in de steden een publiek bestond dat uit was op lieflijke, escapistische verhalen, die helemaal niet geloofwaardig moesten zijn. Het publiek was

29. Hiermee wil ik tussen de termen tweede Sofistiek en Postmodernisme geen = teken plaatsen, enkel het eclecticische karakter van beide stromingen is hier van belang.

30. Zie de briljante studie hierover van H.J. Shey: *A critical Study of the Argonautica of Valerius Flaccus* Iowa City 1968.

31. Cfr. M.A. Davis: *Flight beyond Time and Change: A new Reading of the Argonautica of Valerius Flaccus* New York 1980, die het probleem van de poeta vates bespreekt in haar eerste hoofdstuk n.a.v. de proloog van de *Argonautica*.

natuurlijk wel geschoold, anders hadden ze de verhalen niet kunnen lezen, en als spelerei naar dit publiek toe zijn de Griekse romans doorspekt met klassieke citaten, al dan niet handig in de tekst geïntegreerd. De nadruk lag niet op geloofwaardigheid of goede psychologie, maar op amusement, wegdromen en het spel van de citaten<sup>32</sup>. Longos onderscheidt zich van zijn collega's in dit genre doordat hij zijn verhaal tot op zekere hoogte wel geloofwaardig heeft gemaakt en dat de psychologie van zijn personage tenminste in de context van het werk juist is getekend. De Griekse romanciers plaatsten zichzelf buiten competitie door niet te wedijveren met de grote voorbeelden uit het verleden. Ze gingen iets heel nieuws doen; een verhaal volledig afgestemd op de wensen van het publiek, waarin het nutsaspect — in vroegere eeuwen zo belangrijk — totaal ontbrak en met als enig doel amuseren. Dat de taal van deze romans vaak gekunstelder is dan die van de hedendaagse stationsromans heeft alles te maken met het publiek waarvoor deze romans werden geschreven<sup>33</sup>. Longos schreef voor een geschoold publiek dat zijn zorgen even wou vergeten. De moderne stationsroman is geschreven voor een zo breed mogelijk publiek dat zijn zorgen even wil vergeten.

Dafnis en Chloë is dus niet 'beter' dan een 'stationsroman', niet omdat Longos niet 'beter kon', maar omdat hij niet 'beter' wou. Hij wou een 'stationsroman' schrijven en gezien de ironische toon van zijn werk, schreef hij er tegelijk de eerste parodie op. Longos gelooft zelf geen woord van wat hij schrijft, zijn publiek al evenmin. Ook het huidige publiek weet heel goed dat de stationsromans geen enkele werkelijkheidswaarde hebben, maar daarom zijn ze nog niet minder leuk om te lezen.

Ik doe Longos dus m.i. geen oneer aan als ik hem de eerste schrijver van stationsromans noem; dat is volgens mij precies wat hij was en wat hij wou zijn. Wat hem op een hoger schavotje plaatst dan al die andere stationsromanschrijvers is dat hij het als eerste heeft bedacht en dat hij waarschijnlijk beter kon; de modernen zijn slechts epigonen en kunnen waarschijnlijk niets anders dan stationsromans

32. Over het geschoolde publiek van Dafnis en Chloë zie Wouters (o.c.) p. 215 noten 12-13.

33. Triviaalliteratuur is afgestemd op de wensen van het publiek; hoe geschoolder het publiek, hoe meer literaire spelletjes de auteur zich kan veroorloven. De scheidingslijn tussen literatuur en triviaalliteratuur loopt niet tussen banaal / ongekunsteld en voornaam / kunstig, maar tussen de bedoeling om te amuseren en de bedoeling om (eventueel naast het amusement) aan bevraging / lering / maatschappijkritiek te doen. Los daarvan zijn er goede en slechte 'triviale' romans en goede en slechte literaire romans. Goede triviale romans beantwoorden aan de verwachtingen die het publiek erin stelt, goede literaire romans overtreffen de verwachtingen van hun publiek. Dafnis en Chloë was in zijn tijd ongetwijfeld een goede 'triviale' roman'. M.i. is het nooit literatuur geweest, aangezien het nooit meer heeft willen doen dan amuseren, hoe geschoold het doelpubliek ook was.

schrijven. Maar dat betekent niet dat Longos' werkje op zichzelf beschouwd meer literaire waarde heeft. Dafnis en Chloë oneer aandoen is het werkje op hetzelfde verhoog willen zetten als andere meer literaire werken uit de oudheid. Dan leest men het zoals het niet gelezen wil worden en vergelijkt men appels met citroenen. Als men het aan een leek voorstelt als een eerbiedwaardig stuk literatuur, zal deze ontgoocheld zijn<sup>34</sup>. Als men het voorstelt als een heerlijk verhaaltje met als enig doel te amuseren, dan zal elke lezer dit na afloop beamen<sup>35</sup>.

34. In dit verband citeer ik graag R. Duhamel in zijn artikel 'Interpreteren' uit *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij XLV 1991*, p. 77-78: *Al is complexiteit een objectief en zelfs mathematisch uit te drukken tekstcriterium, ze is niet tijdloos. De nog zo complexe tekst kan door de traditie dermate verstaan en geassimileerd worden dat bij voor de latere lezer vanzelfsprekend en banaal wordt. Ontlast de traditie de lezer tezeer, dan reageert deze met teurstelling.*

M.a.w. complexiteit zorgt er niet altijd voor dat een werk 'literair' blijft, ook al was het dat in zijn tijd. Als een werk de lezer door de eeuwen heen niet kan blijven verrassen en te eenduidig wordt, heeft het de tand des tijds niet getrotseerd. Dat is een lot dat grotere schrijvers dan Longos te beurt is gevallen. Als de complexiteit wegvalt kan de appreciatie van het publiek alleen nog door een ongewone behandeling van het gekozen thema of door een originele inhoud worden opgewekt. Dafnis en Chloë behandelt echter een oeroud thema (de liefde) op een wijze die we vandaag terugvinden in de triviaalliteratuur. Ik poncer dat 'Dafnis en Chloë' de bovenstaande evolutie heeft doorgemaakt. Vandaar mijn term 'stationsroman'.

35. Tot slot wil ik nog deze definitie van triviaalliteratuur ter overweging meegeven. Bron: P. Claes lemma 'triviaalliteratuur' in de *Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur Weesp* (Antwerpen ed. 1983). Triviaalliteratuur (is) literatuur die geproduceerd wordt met het oog op consumptie door een massapubliek. (*Als we aannemen dat werken als Dafnis en Chloë werden voorgelezen door de auteurs, is ook in dit geval een massapubliek mogelijk*). Het opnemen van 'verzonken cultuurgooi' is een belangrijk kenmerk van triviaalliteratuur. (*Zie de citaten uit klassieke auteurs in Dafnis en Chloë*).

Het schrijfproces wordt sterk gestandaardiseerd. Omvang van de romans, thematiek en tendens, personages en locaties, stilistisch (...) worden van tevoren vastgelegd. (*De stereotiepe plots, locaties en personages van de Griekse romans zijn al ten overvloede door andere onderzoekers signaleerd. Ook Dafnis en Chloë ontsnapt niet aan deze stereotiepe elementen. De conclusies die Wouters trekt i.v.m. de diversiteit van de Griekse romans op basis van enkele korte, nieuwe fragmenten lijkt mij nogal gewaagd. (zie Wouters o.c. p. 214).*

(...) slechts bij tanende belangstelling wordt enige variatie bij wijze van experiment geduld. (*De plot van Dafnis en Chloë wijkt enkel af van de andere romans doordat de geliefden nooit fysiek van elkaar worden gescheiden en de fantastische elementen summierder zijn aangebracht*).

Algemene kenmerken zijn de vrij simpele problematiek, de zwart-wit-tekening van personages en situaties, de stereotiepe intriges met happy ending, grove stilistische effecten, de wazige, meestal conservatieve politieke en sociale situeringen, en de weinig kritische houding tegen over de heersende maatschappelijke toestanden. (*Behalve de grove stilistische effecten gaan al deze kenmerken ook op voor Dafnis en Chloë; problematiek (boy meets girl), personages vaag getekend, stereotiepe intrige, happy ending, geen enkele kritiek op de heersende klasse of wan-toestanden op het platteland; zelfs de episode met de Methymiërs is eerder een kritiek op de onbezonnen jeugd dan op de heersende klasse.*

## Citaten

- Sirene: H.1 p. 5  
Robinson Crusoe: H.1 p. 6  
Shangri La: H.1 p. 14  
Playboy: H.1 p. 15  
Adam en Eva: H.1 p. 16  
Nike-schoenen: H.2 p. 17  
Wall Street: H.2 p. 20  
Moby Dick: H.2,-3-12 p. 24-46-188  
Horatio: H.2 p. 28  
nimf: H.2 p. 31  
Gauguin: H.3-11 p. 34-179  
Zeemeermin: H.3 p. 36  
Muze: H.3-7 p. 36-107  
Picasso: H.3 p. 39  
Lorelei: H.3 p. 42  
Tarzan: H.4 p. 48  
Botticelli: H.4 p. 48  
Tom Selleck: H.4 p. 56  
Goliath: H.5 p. 61  
Assepoester: H.5 p. 62  
Sneeuwvitje: H.5 p. 62  
Koning Arthur: H.5 p. 62  
Kapitein Cook: H.5 p. 65  
Sodom (en Gomorra): H.5 p. 69  
Star Trek: H.6 p. 89  
Pride and Prejudice: H.6 p. 90  
Broadway: H.6 p. 91  
Al Jolson, the Jazz Singer: H.6 p. 91  
Marco Polo: H.6, p. 95-99  
Boeddha: H.6 p. 98  
Cagney and Lacey: H.9 p. 141.  
Sinaïberg: H.10 p. 159.