

LUISTER EN HUIVER. IMME DROS VERTELT.

Literaire analyse van de jeugdbewerkingen *Ilios* en *Odysseus*

In 1991 verschijnt Imme Dros' vertaling van de Odyssee. Het werk wordt geloofd, bekritiseerd en vooral veel gelezen. Dros' heldere, hedendaagse taal en eigenzinnige omgang met het metrum maken *Odysseia. Het verhaal van Odysseus* tot een geliefd werk. Voor heel wat deskundigen vormen dezelfde kenmerken echter reden tot kritiek. Wat er ook van zij, Dros is er met haar vertaling in geslaagd een breder publiek te bereiken dan de meeste vertalers van klassieken en alleen al daarom is bewondering op haar plaats.

Enkele jaren na het verschijnen van de *Odysseia* publiceert Dros de romans *Odysseus, een man van verhalen*, gevolgd door *Ilios, het verhaal van de Trojaanse oorlog*¹ en tracht daarmee Homeros naar de jonge, hedendaagse lezer te brengen. Hoe zij deze niet zo vanzelfsprekende onderneming heeft aangepakt, heb ik onderzocht in mijn licentiaatsverhandeling.² Met dit artikel wil ik dat onderzoek voorstellen en aantonen dat jeugdbewerkingen niet als een vereenvoudiging en verarming van hun origineel mogen worden benaderd, maar als volwaardige literatuur. Literaire analyse zal hieronder duidelijk maken dat Imme Dros de Homerische epen heeft omgevormd tot kwaliteitsvolle romans voor een jong publiek. Daarbij zal blijken hoe origineel en doordacht zij is tewerk gegaan en hoe ze zich bovenal betoont als een meester in de vertelkunst.

Voorstel van het onderzoek

Dat een jeugdbewerking van klassieke literatuur drempelverlagend kan werken voor de de jonge leek biedt is op zich al een goede reden om onderzoek te voeren naar de mogelijkheden van het werk binnen en buiten het onderwijs. Ik ben voor mijn onderzoek naar *Ilios* en *Odysseus* nog een stap verder gegaan door te stellen dat jeugdbewerkingen ook van betekenis kunnen zijn voor wie de brontekst, in dit geval de Ilias en de Odyssee, kent.

Om dit a-priori te kunnen staven, ging ik uit van de conceptie van literatuur als een vorm van communicatie (Jakobson). De drie instanties van het

¹ Dros, Imme, *Odysseus, een man van verhalen*, Amsterdam, 1994 en *Ilios, het verhaal van de Trojaanse oorlog*, Amsterdam, 1999, met illustraties van Harrie Geelen (cfr. infra). Ik verwijs verder naar beide werken als *Ilios* en *Odysseus* (cursief en zonder lidwoord); naar het werk van Homeros verwijs ik als de Ilias en de Odyssee (niet cursief en met lidwoord).

² Geerts, Sylvie, *Wat is er toch zo kwellend mooi aan dat zingen en vertellen... Analyse van de verhaalkunst in Imme Dros' Ilios en Odysseus en onderzoek naar de reactie van lezers.* (licentiaatsverhandeling – niet gepubliceerd) Gent, 2007.

literaire communicatieproces – zender of auteur, boodschap of tekst en ontvanger of lezer – werden elk op een andere manier benaderd. De *tekst* werd aan de hand van de literaire theorie onder de loep genomen. Door twee leesgroepen te vormen van 17- à 18-jarigen, vertrouwd met de teksten van Homeros, liet ik de *lezer* aan het woord. In dit praktische en pedagogisch getinte luik van mijn onderzoek peilde ik naar hun interpretatie en appreciatie van zowel origineel als bewerking. De stem van de *auteur* werd gehoord door middel van een diepte-interview dat een eerder aanvullende positie kreeg binnen het onderzoek.

Gezien het beperkte bestek van dit artikel concentreer ik mij hier op de tekstanalyse. Voor het interview met de auteur en het volledige onderzoek naar de reacties van de lezer, verwijs ik naar mijn scriptie.

Mijn onderzoeksvraag was in welke mate Imme Dros er is in geslaagd een eigen versie van Ilias en Odyssee te creëren die zowel trouw is aan het origineel, als toegankelijk voor een jong en hedendaags publiek. Deze vraag laat zich opsplitsen in drie subvragen. (i) In welke mate heeft Imme Dros een *eigen invulling* aan het werk gegeven; (ii) in hoeverre heeft ze de *essentiële kenmerken van Ilias en Odyssee* behouden en (iii) in welke mate heeft zij het werk *aangepast aan een jong en hedendaags publiek*.

Om duidelijk te maken welke eigen invulling Dros geeft aan Ilias en Odyssee en hoe zij daarbij rekening houdt met haar publiek en met de essentie van het origineel, licht ik hieronder in de eerste plaats enkele aspecten toe die kenmerkend zijn voor *de tekst als verhaal*. Concreet zijn dat de *tijd*, de *verteller*, de *toehoorder*, de *spanning* en de *personages*. Aan de hand van de principes van de structuralistische narratologie³ kunnen deze bouwstenen van het verhaal systematisch in kaart worden gebracht, zodat de verhalende structuur van de tekst bloot wordt gelegd. Des te boeiender wordt het wanneer we dergelijke analyse zowel van het origineel als van de bewerking bekijken. Een samenvattende weergave van Irene de Jongs narratologische analyse van de Ilias en de Odyssee⁴, zal in wat volgt als aanzet en vergelijkingspunt fungeren voor een eigen ontleding van het werk van Imme Dros. Naast de daarin behandelde verteltechnische aspecten, zijn er nog een aantal essentiële kenmerken van de jeugdromans die buiten het domein van de narratologie vallen. Om een vollediger beeld te krijgen van *Ilios en Odysseus*, laat ik daarom ook de aspecten *taal en stijl*, *humor* en *intertekstualiteit* niet onbesproken.

³ Voor een inleiding in de structuralistische narratologie verwijs ik naar Herman L., Vervaeck, B., *Vertelduidels: handboek verhaalanalyse*, Brussel, 2005 (derde druk) en Bal, M., *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*, Muiderberg, 1990 (vijfde druk).

⁴ Tot mijn belangrijkste bronnen behoren: de Jong, I., *In betovering gevangen: Aspecten van Homeros' vertelkunst*, Amsterdam, 1992; *Homer and narratology*, in: Morris, Powell, *A New Companion to Homer*, Leiden, 1997 en *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001.

Vergelijkende literaire analyse van de bewerkingen en hun origineel

Tijd

Uit een verhalende tekst kan een *geschiedenis* gedestilleerd worden, een geheel van gebeurtenissen die logisch en chronologisch op elkaar volgen. Een verteller herschikt deze gebeurtenissen tot een *verhaal*. Hij stelt ze op een bepaalde manier aan de lezer voor. De tijd die de gebeurtenissen in de geschiedenis innemen, de *vertelde tijd*, is meestal niet evenredig aan de *verteltijd*, de tijd die de verteller aan deze gebeurtenissen in zijn verhaal besteedt. Een analyse van de verhouding tussen beide kan de interpretatie en het begrip van de tekst verdiepen. We zullen immers merken dat de verteller door dergelijke ingrepen aan bepaalde motieven meer nadruk verleent.

Een analyse van het aspect tijd in de Ilias en de Odyssee leert dat beide verhalen vorm krijgen rond een hoofdmotief. Voor de Ilias is dat het motief van de *wrok van Achilles*, voor de Odyssee het motief van *de thuiskomst van Odysseus*. Opvallend is ten eerste hoe in beide verhalen slechts een periode van een aantal dagen wordt verteld waarin de hoofdhandeling geconcentreerd is op deze respectieve thema's. De Ilias begint bij het ontstaan van de wrok. Achilles trekt zich terug uit de strijd na een ruzie met opperbevelhebber Agamemnon in het tiende jaar van de oorlog om Troje. Het verhaal eindigt 51 dagen later, wanneer Achilles in eer is hersteld. De Odyssee neemt een aanvang wanneer de goden hebben besloten dat Odysseus na tien jaar zwerven naar huis kan terugkeren. De verteller laat het verhaal eindigen wanneer Odysseus terug thuis is en er zijn positie heeft veilig gesteld, 40 dagen na dat besluit van de goden.

Ik wil een verhaal vertellen van oorlog en wrok, een waar verhaal dat een zanger die er minder verstand van had dan ik beroemd heeft gemaakt. Het verhaal van Ilios, stad van de mooie paarden.

(fragment 1, *Ilios* p.8-9)

Met deze woorden opent de verteller van *Ilios* zijn versie van het verhaal. Ze indiceren meteen een essentieel punt van verschil met de tekst van Homeros. De verteller wil in de eerste plaats een totaalbeeld geven van de oorlog om Troje. Hij begint zijn verhaal dan ook niet op het moment in het tiende oorlogsjaar waar de Ilias mee aanvangt, maar lang voor de oorlog met een zoektocht naar de eigenlijke oorzaken van het conflict en hij besluit zelfs geruime tijd na de inname van Troje. In *Odysseus* neemt de verteller wel de 40 dagen vertelde tijd van de brontekst over, maar legt daarbij eigen accenten. Welke deze zijn, maakt een analyse van de verhouding tussen vertelde tijd en verteltijd duidelijk.

Zowel in de Ilias als de Odyssee worden bepaalde passages die cruciaal zijn voor de uitwerking van de wrok of de realisatie van de thuiskomst aanzienlijk trager verteld. De eerste van de in totaal 24 zangen van de Ilias beslaat een periode van 21 dagen. Na de ruzie tussen Achilles en Agamemnon

besluit Zeus de Grieken de strijd te laten verliezen tot Achilleus is gerehabiliteerd. Deze wilsbeschikking van Zeus voltrekt zich in vier dagen van strijd. Deze vormen de kern van het verhaal en worden aan een zeer traag tempo verteld, in maar liefst 22 zangen. Pas in de laatste zangen verloopt het verhaal terug aan een snelheid vergelijkbaar met die van zang 1.

De verteller van *Ilios* wil, zoals gezegd, in de eerste plaats een totaalbeeld van de oorlog om Troje geven. Dat het relaas van de vier vechtdagen waarin de tragische gevolgen van de wrok worden weergegeven de helft van de verteltijd inneemt, maakt echter duidelijk dat het hoofdmotief van de *Ilias* ook bij Dros fundamenteel blijft. De eerste negen oorlogsjaren worden in volgende passage door de verteller in enkele zinnen samengevat.

De Trojanen deden af en toe een halfhartige uitval, de Grieken probeerden eens een muurtje te bestormen, het sorteerde geen effect. Uren, dagen, maanden, jaren draaiden van toekomst naar verleden. Ik mag wel zeggen dat ik me flink verveelde.
(fragment 2, *Ilios* p. 53)

Ook in de *Odyssee* is de vertelde tijd op ongelijke wijze over 24 zangen verteltijd verspreid. Na de godenvergadering die het verhaal in gang zet, volgen we gedurende vier zangen Telemachos die op aanstoken van Athene een reis onderneemt op zoek naar zijn vader. Pas in zang 5 richt de verteller zich op Odysseus. Aan het eind van deze zang zijn al 31 van de 40 dagen vertelde tijd verstreken. Het tempo vertraagt hierna dus aanzienlijk. Het relaas van de zes dagen waarin de eigenlijke thuiskomst van Odysseus op Ithaka wordt beschreven, neemt dan ook de volledige tweede helft van de *Odyssee* in beslag. Naast deze sterke vertraging, onderschrijven ook de herhaaldelijke vooruitwijzingen naar de moord op de vrijers het belang van het motief. De thuiskomst is een geestelijke beproeving die ook op Ithaka nog voortduurt.

De passage die aan de thuiskomst van Odysseus voorafgaat, brengt een ander opmerkelijk feit onder de aandacht. In de *Odyssee* is ook deze sterk vertraagd weergegeven. We vernemen hoe Odysseus aan de gastvrije Faiaken zijn tien jaar durende omzwervingen vertelt. Onder andere door deze flashback slaagt de verteller erin om in een vertelde tijd van enkele dagen een lange geschiedenis van tien jaar te vertellen. Naast een blik op de avonturen van Odysseus, krijgt de lezer eveneens informatie over de toestand op Ithaka en over Telemachos. Zowel in origineel als bewerking zijn verschillende verhaallijnen met elkaar verweven. Opvallend is echter hoe in de bewerking veel meer verteltijd naar de verhaallijn van Telemachos uitgaat. Odysseus zelf komt pas aan het woord aan het einde van het boek. Het lange verhaal van zijn omzwervingen doet hij immers pas wanneer hij weer thuis is en de rust er is teruggekeerd.

Ook in de 51 dagen vertelde tijd van de Ilias wordt een geschiedenis van tien jaar opgeroepen, zij het op minder expliciete wijze. Een aantal cruciale gebeurtenissen van de voorbije jaren en het nakende einde van de oorlog worden niet uitdrukkelijk verteld, maar wel weerspiegeld door bepaalde scènes. Zo brengt de opsomming van alle strijdkrachten in zang 2 de inschepping bij het vertrek naar Troje in herinnering. Deze passages komen in *Ilios* chronologisch aan bod. Bovendien wordt er heel wat mythologische voorgeschiedenis aangehaald die in de Ilias niet wordt verteld. Ook in *Odysseus* is extra mythologische stof aangebracht, zo maakt volgende passage duidelijk:

‘Wij krijgen toch ruzie, daar is niets aan te doen. We hebben voor eeuwig ruzie om die twistappel van Eris. En het was een ding van niets, een krenge.’

‘Het ging niet om die appel, maar om de woorden erop,’ mompelde Hera.

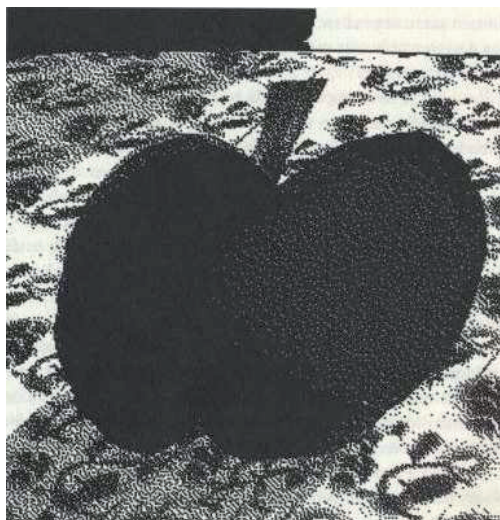
‘Voor de mooiste...’ zei ik. ‘Voor de mooiste.’

Hera barstte uit. ‘Ja, zeg het nog een paar keer! Voor de mooiste, voor de mooiste! En jij kreeg die appel.’

‘Hera, de jury had het nu eenmaal zo beslist.’

‘De jury! Fijne jury! Paris van Troje (...) Eerlijk! Jij had Paris omgekocht. Je had hem beloofd dat hij de mooiste vrouw van de wereld zou krijgen als hij jou koos.’

(fragment 3, *Odysseus* p. 281-282)



Verteller

In de vorige paragraaf heb ik besproken hoe verschillende vertellers de bouwstenen van eenzelfde geschiedenis kunnen ordenen tot een eigen verhaal. In de narratologie wordt de term *verteller* gebruikt om een onderscheid te maken met de *auteur* uit de historische werkelijkheid. De verteller is een tekstinherente instantie en kan, in tegenstelling tot de auteur, voorwerp zijn van tekstanalyse. Niet alle vertellers treden echter even duidelijk op de voorgrond. Ik schets bondig het profiel van de ‘Homerische verteller’ zoals dat uit de tekst kan worden afgeleid en kijk welke invulling Dros aan dit aspect heeft gegeven.

Aangezien de verteller van de *Ilias* en de *Odyssee* niet als handelende instantie optreedt in de geschiedenis en zijn *aanwezigheid* doorheen het hele verhaal schimmig blijft, kunnen slechts weinig zaken over hem met zekerheid worden gezegd. De verteller is vooral impliciet aanwezig doorheen het hele verhaal dat hij op subtiële manier naar zijn hand zet. Wat uit de tekst kan worden afgeleid, beperkt zich tot de vaststelling dat het gaat om een beroepszanger die gebeurtenissen vertelt uit een ver – mythologisch – verleden. Dit laatste geeft meteen een indicatie van de *betrouwbaarheid* van de Homerische verteller. Hij vertelt verhalen die op een dunne grens liggen tussen mythologie en geschiedenis en waarvan de ware toedracht relatief is. Vergelijk deze bevindingen met volgende woorden van de verteller van *Ilios*.

Of het waar is? Ach wat het begrip waarheid betreft verschilt de visie van mensen en goden hemelsbreed, wij weten te veel, maar ik ben een romanticus: geef mij een opwindende mythe en ik ben tevreden.
(fragment 4, *Ilios*, p. 11-12)

Naast de overeenkomst in relatieve betrouwbaarheid, blijkt uit deze passage meteen ook het grootste verschil tussen de vertellers van origineel en bewerking. De verteller van *Ilios*, Ares, treedt duidelijk op de voorgrond en fungeert als personage in het verhaal. Hetzelfde stellen we vast in *Odysseus*. Daar nemen meerdere personages afwisselend het woord als verteller. Anders dan de verteller van *Ilios*, doen goden en mensen in *Odysseus* hun verhaal terwijl de gebeurtenissen aan de gang zijn. Dit verleent aan hun woorden over het algemeen een betrouwbare indruk. Daarbij dient men wel rekening te houden met het feit dat sommige vertellers sterker betrokken zijn bij het verhaal dan andere. Onderstaande gedachtestroom van Telemachos staat bijvoorbeeld in scherp contrast met het nuchtere verslag van Athene.

Ze noemen me prins van Ithaka, Telemachos Odysseuszoon, maar wie ben ik, wat ben ik waard? Vanmiddag had ik een gast, hij praatte tegen me als een vader. Ik zal het nooit vergeten. Plotseling was hij verdwenen. Ik liet

hem even uit mijn ogen zo lang het duurt een beker vol te schenken, en hij was weg.

(fragment 5, *Odysseus*, p.258)

Zeus, Athene hier. Ik sta aan het strand van Ithaka vermomd als koning Mentos van Tafos en ik verbaas me over de stervelingen. Hun lot is ellendig, hun einde is de dood en ze blijven maar hopen dat het beter wordt.

(fragment 6, *Odysseus*, p. 249)

Meteen blijkt uit deze passages de kloof tussen mensen- en godenwereld, een aspect dat in belangrijke mate bepalend is voor de toon van het verhaal. De emotionele *betrokkenheid* van de goden bij het menselijk handelen blijft steeds beperkt. Zo verneemt de lezer het hele verhaal van de Trojaanse oorlog bij monde van Ares. Met een mengeling van ironie en fascinatie becommentarieert hij, god van de oorlog, de strijd.

Oorlog is niet te beschrijven, over oorlog kun je niet praten, niet voor, niet tijdens, niet na de slag. Oorlog moet je beleven, voelen! En het was me daar een oorlog bij de heuvel voor Ilios. Ge-wel-dig.

Er werd aan beide zijden fel gevochten, dus er vielen aan beide zijden doden en gewonden. Algauw lagen er ontelbare dode Grieken en Trojanen door elkaar heen op de vlakte, het gezicht naar de grond. Dat hoort erbij, geen speer zonder spaanders, geen beeld zonder brokken, geen slag zonder slachtoffers. Het zijn de normale bijverschijnselen.

(fragment 7, *Ilios*, p. 84)

Als onsterfelijke heeft hij bovendien een overzicht over de gebeurtenissen vanaf de voorgeschiedenis van de oorlog om Troje tot lang daarna, wanneer de stad herleid is tot een ruïne en de oorlog tot een reeks mythologisch-historische verhalen. Dat sluit aan bij een belangrijk kenmerk van de Homerische verteller, namelijk zijn *alwetendheid*. Hij weet wat er in elk personage omgaat, is op de hoogte van de gebeurtenissen op de Olympos en kent de afloop van de geschiedenis die hij verhaalt. Door alwetende goden als verteller te laten optreden, kan Imme Dros een even brede kijk op de gebeurtenissen weergeven. In tegenstelling tot de mens kunnen ook zij immers onbeperkt waarnemen in ruimte en tijd. Dat impliceert dat de god-verteller, net als de Homerische verteller, gebeurtenissen kan weergeven zoals die worden gepercipieerd door een ander personage. In de narratologie spreekt men dan van *complexe vertellertekst*. Het personage vanuit wiens standpunt we de gebeurtenissen waarnemen, is de *focalisator*. In Ilios is de lezer wat het innerlijk van personages betreft volledig aangewezen op het waarnemingsvermogen van Ares.

Patroklos stormde huilend en vloekend naar de tenten van de Myrmidonen. De vriend van Achilleus stond bekend als een gelijkmatig en zachtaardig man. Weinig mensen wisten dat hij als kind in een aanval van blinde razernij een vriendje gedood had. Dat was de reden geweest waarom hij ver van zijn eigen land in het huis van Peleus was opgegroeid. Hij had zijn drift leren beheersen maar onder de as smeulde het oude vuur, en toen hij Hektor met zijn fakkels zag zwaaien had hij het hart van de Trojaan rauw kunnen verslinden.

(fragment 8, *Ilios* p. 137)

In het onderlijnde gedeelte geeft de verteller, Ares, de gevoelens en gedachten van een personage, Patroklos, weer. Deze laatste is dan focalisator. In *Odysseus* zijn het in de regel de personages zelf die in *simpele vertellertekst* hun gedachten overbrengen aan de lezer (zie bijvoorbeeld fragmenten 5 en 6).

Vertellers kunnen ook het woord geven aan een ander personage. Deze treedt dan op als *secundaire verteller* en kan een verhaal vertellen, een *ingebede verhaal*, of gewoon een dialoog of monoloog voeren. Wat dat laatste betreft, valt meteen op dat in de jeugdbewerkingen heel wat informatie via snelle dialogen aan de lezer wordt overgebracht (zie fragment 3), terwijl die in de *Ilias* en de *Odyssee* zeldzaam zijn.

Om deze paragraaf over het aspect verteller te besluiten, ga ik dieper in op *Odysseus* als secundaire verteller en de functie die zijn lange ingebede verhaal binnen origineel en bewerking vervult. Onder 'tijd' kwam deze passage al ter sprake om de meest voor de hand liggende functie die het verhaal voor de lezers vervult, namelijk het invullen van de geschiedenis die aan de vertelde tijd vooraf gaat. Niet alleen voor de lezer, maar ook voor de personages is het ingebede verhaal functioneel. Het vertellen is voor *Odysseus* immers een manier om in het reine te komen met het traumatische verleden. In de tekst van Homeros stelt het *Odysseus* in staat de laatste zware beproeving thuis aan te gaan. In de bewerking blijft de louterende functie aanwezig. Bovendien wordt in het hele verhaal toegewerkt naar het verteltalent van *Odysseus*. Gedurende meer dan de helft van het boek blijft *Odysseus* onhoorbaar. Zowel de lezer als *Telemachos* vormt zich doorheen de lectuur een beeld van hem op basis van wat anderen over hem vertellen. Hij is in tweeërlei zin een 'man van verhalen'. Enerzijds is hij enkel bekend uit verhalen, daar hij gedurende meer dan de helft van het boek zelf niet aan het woord komt. Anderzijds ligt de nadruk steeds op het verteltalent van *Odysseus*. Pas aan het eind zijn we hier getuige van, wanneer hij zijn verhaal aan *Penelopeia* vertelt en daardoor zijn lange afwezigheid voor haar en voor zichzelf tracht goed te maken en het verleden achter zich kan laten. Aan het eind van *Odysseus*' ik-vertelling besluit *Athene* dan ook:

Heb ik te veel gezegd, Zeus? Poseidon? Hermes? Is je hart niet ontroerd, Hera? Afrodite? Ares? Laten we de man Odysseus niet langer kwellen. Gun hem de tijd om plezier te beleven aan zijn ellende door lange verhalen te vertellen, want hij heeft ons betoverd met zijn woorden.
(fragment 9, *Odysseus* p. 413)



Toehoorder

Odysseus laat de goden in betovering achter na zijn verhaal. Personages die luisteren naar een ingebed verhaal worden naar analogie met de secundaire verteller *secundaire toehoorders* genoemd. Analyse van De Jong heeft uitgewezen dat deze in de Ilias en de Odyssee op twee manieren reageren op een ingebed verhaal.⁵ Enerzijds genieten toehoorders geboeid en met betovering van de vertelling, net als de goden in de bewerking. Personages die emotioneel bij het vertelde betrokken zijn, reageren echter met verdriet en ontzetting. Zo zijn Penelopeia en Odysseus op verschillende momenten in het verhaal ontsteld wanneer gebeurtenissen in verband met de oorlog om Troje worden verteld. Pas wanneer beide terug herenigd zijn en deze gebeurtenissen achter de rug zijn, kunnen zij genieten van verhalen over wat ze hebben doorstaan. Uit de aangehaalde woorden van Athene (fragment 9) blijkt dat dit in de bewerking niet anders is.

Bij de bespreking van de functie van Odysseus' ingebedde verhaal in de vorige paragraaf heb ik onderscheid gemaakt tussen wat het voor de lezer kan betekenen en wat voor personages in het verhaal. Zoals de narratologie

⁵ Zie de Jong (1992) p. 30-38.

onderscheid maakt tussen de auteur uit de historische werkelijkheid en de tekstimmanente primaire verteller, wordt ook de *reële toehoorder* onderscheiden van de *primaire toehoorder*. De primaire verteller van de Ilias en de Odyssee bleek grotendeels onzichtbaar in de tekst. Hetzelfde geldt voor de primaire toehoorder. Wat we kunnen afleiden is niet veel meer dan de vaststelling dat het gaat om een zanger en zijn luisterpubliek. Expliciet aanwezig zijn vertellers en toehoorders in *Ilios* en *Odysseus*, waar de personagegebonden vertellers de primaire toehoorder vaak rechtstreeks aanspreken. In *Odysseus* brengen de vertellers meestal rechtstreeks verslag uit aan andere personages die dan als primaire toehoorder fungeren. Ik verwijfs terug naar fragment 6, waar Athene Zeus aanspreekt. Ook wanneer een personage een interne monoloog voert, kan de primaire toehoorder zichtbaar zijn. Hoewel Telemachos zich in fragment 5 tot niemand in het bijzonder richt, appelleert hij toch aan de primaire toehoorder door de vragen die hij zich stelt. Duidelijker komt de primaire toehoorder aan de oppervlakte wanneer hij als volgt door Ares wordt aangesproken:

Noem mij dubbeltronie. Scheld me uit. Spuug op me. Acht me als rotte vis. Zeg me in mijn gezicht dat ik een pest ben voor de mensheid. Vertel me dat ik van alle Goden het meest gehaat word. Dat mijn naam stinkt naar bloed en ontbinding. Ik lach erom.

Mijn vader is de grootste van alle Goden. De lichte, de stralende, de heerser van hemel en aarde, de bliksemslingeraar, de wolkenverzamelaar, de regenmaker, de rechtvaardige: Zeus, de zoon van Kronos, zoon van Ouranos.

(fragment 10, *Ilios* p. 7)

Wanneer ik bij interpretatie van dit stuk tekst wil beschrijven wat het beoogde effect van deze aanspreking van de primaire toehoorder op de reële toehoorder is, maak ik gebruik van de abstracte concepten *impliciete auteur* en *impliciete toehoorder*. Uit de tekst komt een virtueel beeld van opvattingen en bedoelingen van de auteur naar voor die zich richt tot een ideale toehoorder met een welbepaalde houding, kennis, opvattingen, ... Van bovenstaand fragment kan men stellen dat de impliciete auteur van de impliciete toehoorder verwacht dat deze zich aangesproken voelt en geprikkeld wordt door Ares' aanmatigende toon.

Uit deze eerste bevindingen blijkt al meteen dat de impliciete auteur van de brontekst een heel ander publiek voor ogen had dan de impliciete auteur van hedendaagse jeugdbewerkingen. Een belangrijk verschil is onder 'tijd' al aan bod gekomen. Voor de impliciete toehoorder van de Ilias en de Odyssee is de mythologische verhalencomplex om de Trojaanse oorlog gekende, traditionele stof. Een enkele korte verwijzing volstaat dan ook om een heel verhalencomplex op te roepen. In de jeugdromans zijn al deze verhalen expliciet opgenomen (zie fragment 3), zodat ook de lezer zonder voorkennis het verhaal kan begrijpen.

Bovendien zorgt een aantal verteltechnische ingrepen ervoor dat bepaalde elementen van de Homerische epen verduidelijkt worden. Daarnaast zijn er in de bewerkingen ook een heel aantal elementen opgenomen die appelleren aan een jonge hedendaagse toehoorder.

Ik illustreer deze laatste stellingen aan de hand van het personage Telemachos. Hij is het enige personage uit de Homerische epen dat binnen de vertelde tijd een verandering ondergaat. De toehoorder volgt hoe hij langzaam maar zeker de twijfels over zijn identiteit en zijn onzekerheid achter zich kan laten. Telemachos' groei naar zelfstandigheid en mondigheid wordt ten slotte bekroond bij de vrijermoord, waar hij als held naast zijn vader strijdt. Bij de analyse van de narratieve aspecten 'tijd' en 'verteller' heb ik er al op gewezen dat in de bewerkingen bijzondere aandacht uitgaat naar Telemachos. Er wordt immers veel verteltijd aan zijn verhaallijn besteed en bovendien treedt hij vaak op als verteller. Door deze ingrepen wordt Telemachos' groei naar volwassenheid zeer nadrukkelijk onder de aandacht gebracht. Ik verwijs terug naar fragment 5, waar de lezer rechtstreeks zijn onzekerheid en twijfels verneemt. Bovendien sluit deze thematiek nauw aan bij de leefwereld van jonge lezers. Om zijn ontwikkeling naar jongvolwassene te illustreren, is in *Odysseus* dan ook een element aan de geschiedenis toegevoegd. Telemachos wordt verliefd...

Ik zou hier niet willen wonen, zelfs niet voor Helena. Was ik van huis gegaan om nieuws te horen over mijn vader? Ik was op reis gegaan naar Helena. Hield ik van de zee om het rotsachtige Ithaka? Mijn hart trok naar de graanvelden, naar de gouden zee van Sparta, waarlangs Helena liep, danste op lichte voeten in een zwierig waaierend kleed met diepe schaduwen. Helena. Helena, de mooie!

(fragment 11, *Odysseus*, p. 303-304)

Ook in de bewerking komt de vuurproef er op het moment van de wraakactie. Aan het begin van het gevecht is de zoon van Odysseus nog angstig en onzeker. Doorheen het gevecht zien we hoe hij zich geleidelijk aan ontwikkelt tot een held die in het gevecht naast Odysseus kan staan.

We vechten. Ik ben bang en ik vecht, ik ben gelukkig en ik vecht, ik voel haat, medelijden, razernij en verrukking en ik vecht, ik vecht naast mijn vader.

(fragment 12, *Odysseus* p. 388)

Aan het eind van het gevecht neemt de lezer afscheid van een heel andere Telemachos dan de onzekere jongen waarmee hij kennis maakte aan het begin van het verhaal.

Mijn vader gaf het bevel hen met het zwaard te doden, maar ik gun die valse serpentes geen eervolle dood. 'Breng Melanthios!' gebied ik. 'Breng de geitenhoeder!' Als ik mijn zwaard in zijn buik omdraai is het zwart voor mijn ogen, ik schreeuw tot ik geen lucht meer heb, dan keer ik me af en laat de man over aan de wraakzucht van Eumaios en de koeherder. De haat van jaren trekt uit me weg. Er is niets meer over, geen beeld, geen geluid, geen gevoel.

(fragment 13, *Odysseus* p. 389-399)

Tot hier toe is duidelijk dat het verhaal op verschillende manieren is aangepast aan jongeren met weinig of geen voorkennis. Dat neemt echter niet weg dat het ook voor lezers die wel over deze kennis beschikken interessant kan zijn. Voor *Ilios* en *Odysseus* geldt immers dat de lezer er meer kan in ontdekken naarmate hij over meer achtergrondkennis beschikt.

Dat literaire analyse deze stelling onderschrijft, moge al zijn gebleken uit het voorgaande. Toch wil ik de gelaagdheid van het werk nog kort illustreren aan de hand van fragment 10. Niet elke lezer zal Ares' cynische introductie immers ten volle begrijpen. Wie over enige kennis van de Griekse literatuur en mythologie beschikt, zal de reeks epitheta waarmee Ares zijn vader benoemt op een heel andere manier lezen dan de lezer voor wie het boek een eerste kennismaking met het onderwerp is.

Om te besluiten kom ik terug op de reacties van de secundaire toehoorders op verhalen die ze van andere personages te horen krijgen. Interessant is immers hoe de Jong deze als een afspiegeling van de beoogde werking van de *Ilias* en de *Odyssee* interpreteert. De reactie van personages op verhalen bleek tweërlei, enerzijds voelen ze betovering en genot en anderzijds ontroering en ontzetting. De geïntendeerde werking van de *Ilias* en de *Odyssee* moet dan ook als een combinatie van beide worden gezien. En allicht mogen we volgende woorden van Athene op dezelfde manier interpreteren en geldt haar uitnodiging niet alleen voor de gelukzalige goden, maar ook voor de ideale lezer van de verhalen van Imme Dros:

(...) en ja! Het begint, Zeus, het begint. Kom toch ook, roep de andere Goden! Roep ze allemaal, kunnen ze lachen, kunnen ze genieten. Het enige waar stervelingen goed in zijn is verhalen vertellen. Kom toch allemaal, Hera, Afrodite, kom. Luister en huiver, eeuwige gelukzalige Goden. Odysseus vertelt.

(fragment 14, *Odysseus* p. 413)

Spanning

Door Odysseus' vertelling op dergelijke manier aan te kondigen, wekt Athene de nieuwsgierigheid van de toehoorder op. Doorheen het hele verhaal is daarenboven al meermaals verwezen naar het verteltalent van Odysseus. Dit is wat Medon aan Telemachos over zijn reeds lang afwezige vader vertelt:

Vergeleken bij Agamenmon en Menelaos was Odysseus geen imposante verschijning, maar hij kon hen met gemak aan en als redenaar sloeg hij zelfs Nestor met stukken, terwijl Nestor de naam had dat hij taal over zijn tong liet glijden als honing. Maar alweer, je verwachtte het niet als hij de sprekersstaf aannam. Hij stond stijf als een paal, keek strak voor zich uit, had geen enkele mimiek, maakte geen gebaren. Al zijn kracht zat in de vloed die van zijn lippen stroomde en die de mensen betoverde waar ze bij zaten.

(fragment 15, *Odysseus* p. 238)

Zowel voor Telemachos als voor de impliciete toehoorder, wordt door deze en andere vermeldingen van Odysseus' verteltalent een welbepaalde verwachting opgewekt. Deze wordt pas helemaal aan het eind van het verhaal ingelost, wanneer Odysseus terug thuis is en zijn verhalen aan Penelopeia vertelt.

In origineel en bewerking laat de verteller gedurende het hele verhaal informatie los over de afloop. Zo vertelt Zeus in de *Ilias* 15, 64-71 aan Hera in grote lijnen zijn plan tot aan de val van Troje. Ik geef hieronder de overeenkomstige passage uit *Ilios* weer:

'Ik zal je zeggen wat ik van plan ben, mijn verleidelijk serpentje,' prevelde hij in haar hals. 'Het lijkt onzinnig, maar er zit systeem in. Let op. Achilleus heeft Patroklos naar het kamp gestuurd. De toestand in het kamp is erbarmelijk. Patroklos kan de ellende van zijn vrienden niet aanzien. Patroklos komt de Grieken te hulp. Hektor doodt Patroklos. Achilleus vecht weer mee met de Grieken om Patroklos te wreken. De Grieken winnen, Achilleus sterft beroemd. (...)'

(fragment 16, *Ilios* p.134)

De spanning betreft dan ook niet de vraag *welke* de afloop zal zijn, maar wel *hoe* en *wanneer* het precies tot die afloop zal komen. Deze precieze toedracht wordt slechts in de loop van het verhaal onthuld. Zo zijn er in de eerste helft van de *Odyssee* en van de bewerking een aantal verwijzingen naar de wraak op de vrijers. Op welke manier Odysseus wraak zal nemen, wordt echter pas geleidelijk aan duidelijk. Dat hij uiteindelijk de boogwedstrijd aanwendt om zijn identiteit kenbaar te maken, komt zelfs volledig als een verrassing voor de toehoorder.

Ook kan de verteller op verschillende manieren inspelen op de voorkennis en verwachtingen van de toehoorder. Hij kan bijvoorbeeld van diens voorkennis gebruik maken om valse verwachtingen te wekken. Ook dit procédé om spanning te creëren is in zowel origineel als bewerking toegepast. In volgend voorbeeld lijkt een duel tussen Paris en Menelaos te zullen resulteren in het eind van de oorlog. De commentaar van Ares doorbreekt al gauw die illusie.

En Agamemnon riep Menelaos uit tot winnaar van het gevecht. 'Wie vlucht verliest nu eenmaal. Breng Helena naar de schepen en vergoed onze onkosten,' zei hij. 'Dan vergeten we de oorlog.'

De Grieken juichten, de Trojanen zwegen, maar er werd een begin gemaakt met serieuze onderhandelingen. Een oplossing was in zicht. Vandaar dat Zeus alle Goden naar de Olympos riep voor een spoedberaad. Voor vrede was het nog te vroeg.
(fragment 17, *Ilios* p. 79)

In deze passage speelt ook het contrast tussen de onwetendheid van de mensen en de alwetendheid van de goden een rol in de spanningsopbouw. Ares kan als verteller aan de toehoorder zowel informatie geven vanuit het standpunt van de goden als vanuit het standpunt van de mensen. De betrokken helden zijn in het voorbeeld niet op de hoogte van de plannen van de goden. Wanneer de toehoorder meer weet dan de personages ontstaat *dramatische ironie* als vorm van spanning. Zo zal de toehoorder van de Odyssee door zijn kennis over de fatale afloop voor de vrijers opmerken dat ze ondanks talrijke waarschuwingen en aanmaningen hun arrogante gedrag verder zetten. Op die manier krijgt de toehoorder het gevoel dat hun bestraffing gerechtvaardigd is en wordt naar het moment van de wraak toegewerkt. De uiteindelijke ontknoping lost deze spanning slechts zeer geleidelijk in. In de bewerking wordt het effect nog vergroot door het gelijktijdige ooggetuigenverslag dat eerst Athene en dan Telemachos uitbrengen. Ik verwijs naar fragmenten 12 en 13, waar duidelijk ook de betrokkenheid van Telemachos als verteller-focalisator bepalend is voor de spanningsopbouw. De toehoorder voelt immers mee met het personage van wie hij rechtstreeks de gedachten en gevoelens verneemt. Ook in de Homerische epen is dit mogelijk, namelijk wanneer de verteller de gebeurtenissen weergeeft zoals die door een personage worden gepercipieerd. In de *Ilias* zijn dergelijke gevallen van *complexe vertellertekst* veel zeldzamer dan in de Odyssee, waar de toehoorder geregeld verneemt wat er in Penelopeia, Telemachos, Odysseus of de vrijers omgaat. Hetzelfde geldt voor de bewerkingen. De lezer van *Odysseus* krijgt vaker inzicht in de gedachten van personages dan de lezer van *Ilios*. Daar is hij immers volledig afhankelijk van het waarnemingsvermogen van Ares die, zoals gezegd, de gebeurtenissen steeds van op zekere afstand becommentarieert. Op die manier leeft de toehoorder op een minder directe manier mee met de personages. Uit onderstaande passages blijkt duidelijk dat contrast:

(...) toen de speer van Patroklos het hart van Sarpedon doorboorde en de jonge halfgod kermend voorover viel, huilde mijn vader; ‘Sarpedon, mijn zoon, Sarpedon. Had ik maar voor jou mogen sterven.’ Moeilijke zaak als je onsterfelijk bent.

(fragment 18, Ilios p. 139)

Ik voel dat alle kracht uit me wegglijdt. Hij is Odysseus en ik ben nog altijd in staat dingen te zeggen waardoor hij razend wordt en me overweldigt.

Ik ren naar hem toe en sla mijn armen om zijn hals.

‘Niet boos zijn, Odysseus...’

Hij verbergt me in zijn mantel. Hij is terug, Odysseus is terug.

(fragment 19, Odysseus p. 394)

Personages

Over personages is in het voorgaande al heel wat duidelijk geworden. Zo heb ik de evolutie van Telemachos besproken en geïllustreerd alsook de eigenschappen van personages die als verteller optreden. In deze paragraaf wil ik bespreken hoe de vertellers van de Homerische epen en van de jeugdbewerkingen de toehoorder informatie verlenen over de karaktertrekken van goden en helden. Deze bespreking van de karakterisering zal ik als opstapje gebruiken om het te hebben over de waarden die voor de Homerische helden belangrijk zijn, over de rol die de goden in het verhaal vervullen en over de toon en thematiek van de Ilias en de Odyssee. De vraag zal ook hier gesteld worden naar de manier waarop Dros met deze kenmerken is omgegaan.

Opnieuw is het van belang te duiden op het verschil in voorkennis tussen de impliciete toehoorder van origineel en bewerking. Voor de toehoorder van de Ilias en de Odyssee zijn de personages gekende figuren die deel uitmaken van traditionele verhaalstof. Dat de lezer van de bewerkingen niet over voorkennis dient te beschikken, impliceert dat er heel wat meer uitleg over de personages dient te worden gegeven. De vertellers van de bewerkingen karakteriseren de personages dan ook geregeld op een *directe* manier. Vooral Ares voorziet de talrijke helden, belangrijke en minder belangrijke, vaak van een korte introductie:

Hoogmoed zat in de familie, ook zijn neef de kleine Aias zou ten onder gaan door arrogantie. Deze meester van de lange speer, een schriel manneke in zijn wapenrokje van linnen, probeerde zijn lachwekkende uiterlijk te compenseren met gebluf en gebral. Kleine mannen maken zich vaak schuldig aan grootspraak en de kleine Aias blonk er in uit.

(fragment 20, Ilios p. 34-35)

In de Homerische epen zijn dergelijke directe beschrijvingen van het uiterlijk en karakter van een personage door de verteller veeleer zeldzaam. Wel worden personages direct gekarakteriseerd door andere personages. Uiteraard kan de situatie en de relatie tussen beide personages deze karakterisering kleuren. Het spreekt voor zich dat dit in de bewerkingen niet anders is. In volgend fragment typeert een ziedende Achilleus zijn leiders Agamemnon en Menelaos:

‘Je verdient geen eer en geen eergeschenk,’ riep hij. ‘Je laat anderen voor je vechten. En nu wil je bij een van de mannen die ervoor gewerkt hebben een eergeschenk roven? Dat is het toppunt. Waarom zijn we hier eigenlijk? Waarom vechten wij eigenlijk? Niet voor onszelf. Voor jou, inhalige hufter, en voor die broer van je, Menelaos met de grote bek. Zijn vrouw liet zich schaken door een Trojaan en opeens moesten wij onze vrouwen in de steek laten en oorlog voeren met de Trojanen. Wat hadden die Trojanen ons gedaan? Niets! We zijn jaren van huis, we wagen ons leven op zee, we vechten ons dood langs de kusten terwijl jij in het kamp je nagels vijlt en het grootste deel van onze buit inpikt. Wil je nu ook nog het eergeschenk van een van je bondgenoten stelen? Dieper kan een man niet zinken! Zo’n sujet kan ik niet meer accepteren als mijn leider. Agamemnon Atreuszoon, ik waarschuw je, als jij je handen uitsteekt naar Briseïs, heb je mij voor het laatst gezien. Dan is Achilleus vertrokken.’
(fragment 21, *Ilios*, p. 63-64)

Niet alleen krijgen we hier informatie over het karakter van Agamemnon, eveneens valt uit deze woorden heel wat af te leiden over het karakter van de spreker zelf. Ook in de Homerische epen kan op *indirecte* wijze het karakter van een personage blijken uit zijn woorden of handelingen. In bovenstaand fragment indiceren zowel de inhoud van wat Achilleus zegt, als de stijl zijn heftigheid en emotionaliteit. Hij overlaadt Agamemnon met verwijten die hij door retorische vragen, overdrijvingen en contrastwerking in de verf zet. De reden voor zijn woede is het feit dat Agamemnon de eer van de anderen niet respecteert. Hij wordt daarom door Achilleus getypeerd als schaamteloos (*‘Dieper kan een man niet zinken’*) en hebzuchtig (*‘inhalige hufter’*). Wanneer we deze bevindingen vergelijken met wat we weten over de normen en waarden waar helden uit *Ilias* en *Odyssee* aan hechten, valt meteen op dat de centrale waarden en begrippen in de bewerking zijn overgenomen. Voor de Homerische helden is *eer* (*τιμή*) immers het hoogste goed. Deze eer wordt gematerialiseerd in een *eergeschenk* (*γέρας*). Door Achilleus van zijn eergeschenk, het meisje Briseïs, te beroven, berooft Agamemnon hem ook van zijn eer. Op die manier getuigt hij van een gebrek aan *respect voor anderen* (*αἰδώς*). Hij gedraagt zich met andere woorden schaamteloos. In de *Odyssee* bepalen dezelfde waarden de handelingen van de helden. Odysseus neemt wraak op de vrijers die zich schaamteloos hebben gedragen ten koste van zijn eer en goede naam. De handelingen van de

Homerische helden dienen dus in de eerste plaats te worden verstaan in het licht van het hierboven geschetste waardepatroon.

In schril contrast met de wereld van de helden, staat het leven van de goden. De goden in de Ilias en de Odyssee zijn veeleer types die hun functie belichamen en beschikken over de goede en slechte eigenschappen van de mens. De dikwijls burleske scènes op de Olympos benadrukken de kleinheid van de mens en relativeren hetgeen zich onder de stervelingen afspeelt. Anderzijds bepalen goden ook voor een groot deel het handelen van de helden. Direct of indirect laten ze hun invloed gelden op de gebeurtenissen. Dat betekent echter niet dat de helden geen morele verantwoordelijkheid dragen (zie fragment 16). De vraag wie verantwoordelijk is, krijgt in de Homerische epen immers geen eenduidig antwoord. Mensen, goden en lot trachten allen vat te krijgen op de gebeurtenissen. In de Homerische epen bepaalt deze voortdurende spanning tussen *vrije wil*, *goden* en *lot* de loop van het verhaal. De toon van beide verhalen is echter zeer verschillend. Zowel Achilleus als Odysseus is overgeleverd aan de grillen van goden en lot en beide helden stellen hun bestaan in het teken van eer. In de Ilias brengt dit streven dood en leed met zich mee. De tragiek die daaruit voortkomt, wordt belichaamd door de figuur van Achilleus. De keuzes die hij maakt, brengen niet alleen zijn ondergang, maar ook die van vele medesoldaten met zich mee. In contrast met de tragische geladenheid van de Ilias, staat de moraliserende, positieve toon van de Odyssee. Ook Odysseus dient zich te schikken naar goden en lot, daarbij geeft hij blijk van morele verantwoordelijkheid en overwint. Dit in tegenstelling tot de vrijers die hun schaamteloosheid met de dood moeten bekopen.

In de bewerkingen zijn de goden net als in de originele werken antropomorfe types (zie fragment 3). En ook daar zorgt het contrast met de mensenwereld voor een relativerende toon. Zo heb ik er onder 'verteller' al op gewezen dat de goden in *Ilios* en *Odysseus* op afstandelijke, en vaak ook ironische manier commentaar leveren op het doen en laten van de mensen (zie fragmenten 6 en 7). Vanuit het standpunt van de goden – en vooral van Ares – wordt het oorlogsverhaal in *Ilios* luchtiger en tolerabel. Daarnaast weet Ares de thematiek raak aan te brengen. Hij staat zelf symbool voor de oorlog en is verenigd met Afrodite, de liefde. De verbinding tussen oorlog en liefde is een belangrijk thema van de Ilias. Ares stelt ook duidelijk de vraag naar de morele verantwoordelijkheid, terwijl hij zelf de spanning tussen voorbestemdheid en verantwoordelijkheid belichaamt. Ares is god van de oorlog, maar tegen wil en dank.

'Vader, is een god altijd verantwoordelijk voor wat hij is en voor hoe hij is?' vroeg ik. 'Is om eens iets te noemen, mijn liefde voor oorlog alleen mijn schuld en is de liefde van Hefaistos alleen zijn verdienste? (...) Ik wil

maar zeggen, hoeveel schuld heb ik aan de toestand in Troje? Er wordt door iedereen daar en hier ook gezegd dat die oorlog de wil is van Zeus? (...) Maar waarom haat iedereen mij dan?
(fragment 22, *Ilios* p. 87)

De vraag wie verantwoordelijk is, kan dus zelfs niet door de goden eenduidig worden beantwoord. Wat wel zeker is, is het tragische lot van de stervelingen. Vanuit hun positie hebben de onsterfelijke goden de mogelijkheid mensen scherp te observeren en de tragiek van hun bestaan te duiden.

'Ik moet Achilles tegen zichzelf beschermen,' zei ik als Afrodite klaagde dat ik haar teveel verwaarloosde. 'Hij doet maar en ziet geen gevaar.' 'Of hij zoekt het gevaar,' glimlachte ze. 'Hij denkt dat verdriet eeuwig duurt en wil er een eind aan maken. Mensen vergeten nog al eens dat alleen hun dood eeuwig duurt.'
(fragment 23, *Ilios* p. 177)



Ook in *Odyseus* bezinnen de onsterfelijke goden zich over het kortstondige leven en de aard van de stervelingen. Dat leidt echter niet tot beschouwingen over de dood, maar tot een ode aan het vertellen en aan het leven:

Wat is er toch zo kwellend mooi aan dat zingen en vertellen in de straten, in de kroegen... Het wordt hoog tijd dat ik wegga vader Zeus, ik had al op de Olympos moeten zijn, de strijd is gewonnen, het koningschap is

veiliggesteld, ik heb hier niets meer te zoeken. Maar ik blijf staan kijken en luisteren. Ach vader van mensen en Goden, wij zijn almachtig en eeuwig, maar we kennen geen leven en geen dood en we hebben geen verhaal (...)

Het wordt hoog tijd dat ik hier wegga, Zeus, voor ik ga verlangen naar vergankelijkheid, voor ik ga geloven dat wij Goden alleen bestaan in de verhalen van stervelingen, dat zij ons om een of andere duistere reden hebben bedacht.

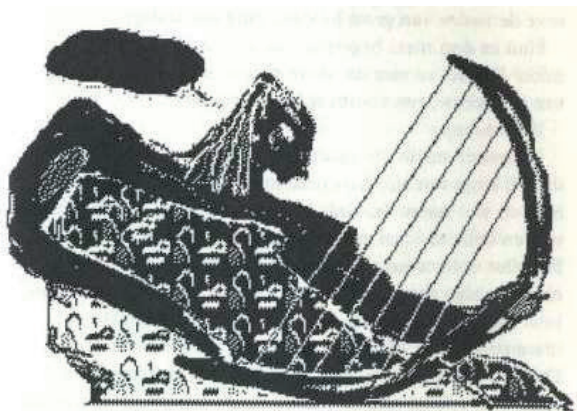
(fragment 24, Odysseus p. 417-418)

Taal en stijl, humor en intertekstualiteit

In deze paragraaf verlaat ik het domein van de narratologie om de aandacht verder te vestigen op enkel aspecten die de eigenheid en de gelaagdheid van het werk illustreren. Ik licht aan de hand van een aantal fragmenten de gehanteerde taal en stijl toe, alsook de manier waarop humor is aangebracht en de relatie van de tekst met andere teksten. In het bijzonder ga ik na op welke manier Imme Dros met een aantal typisch Homerische stijlkenmerken is omgegaan.

Haar taal is in de eerste plaats helder met gemiddeld korte zinnen en eenvoudige constructies. Het gehanteerde register varieert van eenvoudig, de spreektaal benaderend, tot poëtisch. In volgend fragment is de zanger Femios aan het woord:

*Aias befaamde speervechter van het roemrijke leger,
Agamemnon van Atreus uit het gouden Mykene,
hebben jullie daarvoor de oorlog om Troje gewonnen?
Zeus en de andere Goden haten hoogmoed in mensen.
Hoogmoed en overmoed worden gestraft door de eeuwige Goden.*
(fragment 25, Odysseus p. 261)



Het dactylische versritme en het woordgebruik dragen bij tot de poëticaliteit van Femios' woorden. De lezer die vertrouwd is met het origineel wordt in deze passage bovendien herinnerd aan de tekst van Homeros. Zowel hexameters, als epitheta en patroniemen (de onderlijnde woordcombinaties) zijn immers karakteristieke stijlelementen van de Homerische epen die door Femios in zijn zang worden opgeroepen. Helden, goden en plaatsen worden ook in de bewerkingen frequent met een vast adjectief benoemd. Hier en daar worden epitheta ook aangewend in een van de talrijke woordspelingen:

Hera had haar koeien van ogen niet in haar zak.
(fragment 26, *Ilios*, p. 68)

Beeldrijke vergelijkingen zijn een ander typisch kenmerk van de stijl van Homeros. Deze zijn in de bewerkingen slechts zelden terug te vinden. Zo dat wel gebeurt, gaat het steeds om een aangepaste of ingekorte vorm. Interessant is nog te vermelden dat in *Odysseus* een aantal bijna letterlijke passages uit de *Odyssee* zijn verwerkt. Daarbij gaat Imme Dros uit van haar poëtische vertaling van het werk die ze in proza omzet en hier en daar aanpast of verkort.

In *Ilios* en *Odysseus* zijn echter niet alleen verwijzingen naar de brontekst, maar ook naar andere teksten en tekstsoorten terug te vinden. Zo brengt Athene als een reporter ter plaatse verslag uit aan Zeus over de toestand op Ithaka (fragment 6). Door hun herkenbaarheid en het contrast tussen de nieuwe en oorspronkelijke context zorgen dergelijke intertekstuele relaties voor een komisch effect. Niet alleen naar 'lage' tekstsoorten, zoals een reporterverslag, wordt verwezen in de bewerkingen van Dros. Volgende mooie passage toont hoe het werk is ingebed in een brede literaire context. Voor de lezer die *'Het huwelijk'* van Elsschot kent, krijgt de hereniging van Menelaos en Helena in het verre Troje hier plots een bijzondere bijklank.

Niet dat Menelaos het zwaard had thuisgelaten! Hij hield het in zijn hand en hij had het niet voor de sier meegesleept. Hij wilde Helena wel degelijk doden, hij snakte ernaar haar trouweloze hart met het scherpe brons te doorboren, zoals hij dat in duizend dromen had gedaan, maar droom en daad komen niet uit dezelfde hoek en een echte dood zat er niet in. (...) Het zwaard viel uit zijn hand, Helena viel in zijn armen, en in triomf voerde hij haar mee naar zijn schip, de mooiste vrouw van de wereld, zijn vrouw.
(fragment 27, *Ilios*, p. 217)

‘Heb ik te veel gezegd?’

Deze vraag stelt Athene de goden nadat Odysseus zijn verhaal van zijn tien jaar durende omzwervingen heeft gedaan. Een gebeurtenis die ze met veel enthousiasme en vol overtuiging had aangekondigd. Aan het begin van dit artikel heb ook ik met veel stelligheid het onderzoek naar Imme Dros' bewerkingen van de Ilias en de Odyssee aangekondigd als waardevol en betekenisvol. Om te besluiten, herneem ik kort de centrale vraagstelling en de resultaten die uit de analyse van de tekst zijn naar voren gekomen. Als doel stelde ik na te gaan in welke mate Imme Dros er in is geslaagd een eigen versie van Ilias en Odyssee te creëren die zowel trouw is aan het origineel, als toegankelijk voor een jong en hedendaags publiek.

Narratologische analyse heeft uitgewezen dat Imme Dros door verscheidene verteltechnische ingrepen de Ilias en de Odyssee vanuit een *eigen, nieuwe invalshoek* heeft benaderd. De meest ingrijpende verandering lijkt mij het nieuwe vertelstandpunt dat in belangrijke mate de toon van beide verhalen bepaalt. In *Ilios, het verhaal van de Trojaanse oorlog* krijgen we van Ares het volledige verslag van de oorlog om Troje. Als god van de oorlog is hij gepassioneerd door de krijg, maar tegelijk ziet hij er de gruwel van in. Deze tweeledige houding van enerzijds betrokkenheid en anderzijds afstand, van passie en afkeer, geeft aanleiding tot scherpe observaties en ironische en vaak ook grappige commentaren die niet alleen een licht werpen op de Trojaanse oorlog en de wrok van Achilles, maar ook de problematiek van de oorlog als universeel menselijk gegeven onder de aandacht brengen. In *Odysseus, een man van verhalen* valt in eerste instantie de verschuiving op van de aandacht naar het standpunt van Telemachos. Naast hem treden ook andere personages, mensen en goden, op als verteller die elk hun visie op de feiten weergeven. Odysseus daarentegen is afwezig als woordvoerder. Over hem komen we alleen van andere personages iets te weten en dat bepaalt in belangrijke mate de spanning. Een spanning die slechts geleidelijk aan wordt ingelost, beginnende wanneer de man van verhalen voor Telemachos en voor de lezer verandert in een man van vlees en bloed en pas helemaal wanneer hij zijn lange afwezigheid voor zichzelf en voor Penelopeia tracht goed te maken door het vertellen van zijn kwellend mooie verhalen die ook de goden niet onberoerd laten.

Dat Imme Dros in haar herscheppingen *niet aan de essentie van de Ilias en de Odyssee is voorbijgegaan* heb ik vooral trachten aan te tonen door waar mogelijk te duiden op de plaats die de belangrijkste motieven en thema's van de epen in de bewerking hebben gekregen. In *Odysseus* gaat de aandacht onverminderd uit naar het hoofdmotief, de thuiskomst van Odysseus. In *Ilios* besteedt Ares de meeste verteltijd aan het hoofdmotief van de Ilias. Vanuit hun alwetende positie zien hij en de andere goden de tragiek in van de gevolgen van de wrok, van de oorlog en van het menselijk bestaan. Bovendien belichaamt Ares, die zijn functie tegen wil en dank vervult, de spanning tussen

voorbestedheid en vrije wil, een essentieel element dat mee de tragische toon van de Ilias bepaalt. Ik heb er ook op gewezen dat de lezer van de Odyssee, veel meer dan in de Ilias het geval is, van de alwetende verteller verneemt wat er in de personages omgaat. Doordat verschillende personages in de bewerking als verteller optreden, wordt de lezer des te sterker betrokken bij het vertelde. Vooral de evolutie van Telemachos komt daardoor extra uit de verf. De nadruk ligt daarbij op de impact van de afwezige vaderfiguur. Misschien wel het mooist door Imme Dros onder woorden gebracht is het thema van de kracht van taal en van verhalen. Die roept zelfs de bewondering van de goden op voor de stervelingen en hun vermogen tot het creëren van onsterfelijke verhalen.

Doorheen de analyse heb ik gewezen op de aanpassingen die *het verhaal geschikt maken voor jonge lezers*. Zo zorgt de aandacht voor de jongvolwassen Telemachos voor aansluiting bij hun leefwereld. Verscheidene ingrepen – waarvan de belangrijkste misschien het expliciteren van de mythologische voorgeschiedenis – maken het verhaal ook voor lezers zonder voorkennis begrijpelijk. Aan de hand van een voorbeeld, de ontwikkeling van Telemachos, heb ik tevens willen illustreren hoe bepaalde thema's van de Homerische epen duidelijker onder de aandacht zijn gebracht. Bovendien is door specifieke taal- en stijlkenmerken, zoals snelle dialogen, en door de humoristische aspecten ook de vorm aangepast aan een jonge lezer van vandaag.

Om te besluiten wil ik terugkomen op het a-priori waar ik bij mijn onderzoek vanuit ben gegaan. Ik ben begonnen vanuit de overtuiging dat de bewerkingen van Imme Dros ook voor wie de Ilias en de Odyssee kent boeiend en van betekenis kunnen zijn. Uitdieping en analyse van het werk heeft mij in die opvatting gesterkt. De jeugdbewerkingen van Imme Dros zijn intelligente, originele en bovendien toegankelijke bewerkingen van de Ilias en de Odyssee die de naam herscheppingen meer dan waard zijn. In een tijd waarin nut en zin van de kennis van de klassieken door velen in vraag worden gesteld, is dergelijk kwaliteitsvol werk meer dan welkom. Het kan een breed publiek met de klassieken in contact brengen, het kan jonge leerlingen Latijn en Grieks helpen overtuigen dat studie van de literatuur van de oudheid betekenisvol blijft en hun inzicht in het origineel verbreden. Ik hoop dat ik hiermee niet te veel heb gezegd.

Sylvie GEERTS