

Boekbesprekingen

Mousaios, *Hero en Leander*. Vertaald door Berenice Verhelst. Leuven: Uitgeverij P, 2016. 39 pp. ISBN 978-94-914-5592-6. Prijs: € 13,00.

Naast een nieuwe *Odyssee* van de hand van meestervertaler Patrick Lateur bracht klassiek 2016 ook de vertaling van Mousaios' *Hero en Leander* (Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέανδρον), door Berenice Verhelst. Andere uitgever, andere vertaler, andere bekendheid, totaal andere omvang ook: Mousaios' epyllion telt slechts 343 verzen. Maar naast verschillen zie ik ook overeenkomsten tussen Homeros 2016 en Mousaios 2016. Er is de diepblauwe kleur van de zeer klassiek ogende kaft van deze boeken – de kleur van de zee waarmee zowel Odysseus als Leander worstelen. Er zijn de homerische reminiscenties bij Mousaios. En er is de gemeenschappelijke vertaalpoëtica: een antiek verhalend gedicht als gedicht vertalen, in expressief – maar tijdloos – Nederlands, in een jambisch metrum dat ons oor genegen is. Ik geef alvast een voorproefje, uit de aanhef van Mousaios:

Godin, vertel mij, hoe een lamp getuige werd
van heimelijke liefde, hoe een zwemmer 's nachts
de zee, om overzee te trouwen, overzwom.
In echt verenigd in het donker, zodat Eos,
onsterfelijke Dageraad, hen nooit te zien kreeg.
(v. 1-3, vert. p. 5)

Wie zijn de lamp en de zwemmer? Het verhaal over de heimelijke geliefden klinkt vertrouwd, met dank aan Ovidius, Mousaios en, vooral, de rijke naverwerking van de antieke verhaalstof in de literatuur en kunsten.

Een opfrissing. De knappe Hero uit Sestos en de even aantrekkelijke Leander uit Abydos, twee steden die door een zee-engte van elkaar zijn gescheiden, ontmoeten elkaar op een religieus festival en worden hopeloos verliefd. Maar een relatie is uitgesloten, want Hero leeft als priesteres van Afrodite afgezonderd in een toren. “Sy konden by malkander niet komen / het water was veel te diep”, zoals de Middelnederlandse ballade van de twee Koningskinderen een gelijkaardig noodlot verwoordt. (Of er enige stamverwantschap is tussen het antieke verhaal en de middeleeuwse ballade, is overigens niet duidelijk). In eerste instantie zorgt de door Mousaios veelbezongen lamp (λύχνον) voor een uitweg. Hero ontsteekt op haar toren een toorts waar-

door haar geliefde de zee kan overzwemmen. Zo kunnen ze samen “de rituelen van de wijze Afrodite” beleven (p. 25), in een verder merkwaardig stille en donkere huwelijksnacht – zeker in de versie van Mousaios, die het contrast tussen licht en donker uitgebreid belicht. Na dit huwelijk volgen nog vele nachten van zwemmen en zoete liefde, tot een winterstorm de lamp uitblaast en daarmee ook Leanders leven. Waarop zijn geliefde uit de toren springt en ze in de dood opnieuw verenigd zijn.

Zo bekend als de verhaalstof nog altijd is, zo weinig wordt het 5^{de}-eeuwse Griekse epyllion van Mousaios vandaag gelezen. Dat is jammer, om verschillende redenen. Om te beginnen is dit het enige overgeleverde werk waarin de antieke legende over Hero en Leander integraal wordt behandeld. Een andere kwaliteit van het gedicht is de toegankelijke inhoud. Hierin verschilt Mousaios van zijn grote voorbeeld, de laatantieke ependichter Nonnos van Panopolis (die andere onderwerpen behandelt). Natuurlijk is ook Mousaios een *poeta doctus*, retorisch geschoold, en kenner van de klassieken. Dit komt tot uiting in de welbespraaktheid van zijn protagonisten en in de al dan niet woordelijke allusies op Griekse epen of romans. Zo heeft Mousaios’ mannelijke held net zoals zijn homerische tegenhanger “veel rondgezworven” (o.a. πολύπλαγκτος, v. 291) en eechoot hij in zijn eerste ontmoeting met Hero enkele verzen die we kennen uit het betoog van Odysseus tegen Nausikaä (zie *Odusseia*, boek 6). Maar in mythologische allusies is Mousaios – in tegenstelling tot vele van zijn tijdgenoten – spaarzaam. Het gedicht is, zoals gezegd, beknopt en het handlingsverloop snel. Zo is dit epyllion in de eerste plaats een fris en ontroerend verhaal over verliefdheid en verleiding, waarin universele gevoelens tastbaar worden beschreven. Over de opbouw van het werk lopen de meningen dan weer uiteen. Sommige critici storen zich aan het onevenwicht tussen de lange aanloop en de korte laatste episode. Maar wie liever over liefdesvuur leest dan over een tragische verdrinkingsdood, zal hierin wellicht geen graten zien.

De voornaamste barrière voor een vlotte lectuur van Mousaios’ origineel is de moeilijkheidsgraad van zijn taal, stijl en versconstructie voor wie niet met 5^{de}-eeuwse, ‘Nonniaanse’ hexameters vertrouwd is – en dit zal ongetwijfeld ook voor vele graecisten gelden. Zoals zijn leermeester heeft Mousaios een voorliefde voor lange, ongebruikelijke woorden (archaïsmen dan wel nieuwvormingen) en maakt hij gretig gebruik van stijlfiguren, klankspelletjes en herhaling van woorden en gedachten, wat de leesbaarheid dan weer wel bevordert. Dit alles maakt duidelijk waarom Τὰ καθ’ Ἡρὸν καὶ Λέανδρον meer dan eens ‘het laatste hoogtepunt van de Griekse poëzie’ is genoemd, én waarom het ook voor een doorsnee graecist geen overbodige luxe is om bij de

lectuur ervan een vertaling bij de hand te hebben. Het is dan ook een zegen dat Mousaios' werk na 215 jaar (!) eindelijk opnieuw in het Nederlands is gepubliceerd en dat deze vertaling deel uitmaakt van de immer fraaie, *tweetaalige* Klassieke vertalingenreeks van Uitgeverij P.

Een herkenbare inhoud in een ontoegankelijke vorm: hoe gaat een vertaler hiermee om? Een interessant vergelijkingspunt vormen de talrijke Nieuwgriekse vertalingen die in de 19^{de} eeuw van *Hero en Leander* zijn gemaakt. We tellen maar liefst negen verschillende vertalingen tussen 1836 en 1911 – een Mousaiosexplosie dus, waartegen onze Nederlandse vertaaltraditie in dit tijdvak schril afsteekt. (Verhelst noemt deze schaarste “niet te verbazen” [p. 38]; mij verbaasde ze vanuit de Griekse achtergrond en de algemene populariteit van het werk tijdens de romantiek wél enigszins.)

Voor de Griekse vertalers uit deze periode was de inhoud van Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέανδρον zeer herkenbaar, en het vergroten van de toegankelijkheid ervan dus zeer wenselijk. De liefdesgeschiedenis speelde zich af in een gebied dat de Grieken maar al te graag op de Ottomanen wilden veroveren. Bovendien vormde het verhaal – volgens de vertalers – een Oudgrieks en dus verantwoord tegenwicht tegen de waardeloze westerse romans die toen de Griekse wereld overspoelden. Wat de Griekse case vanuit algemeen vertaaldescriptief oogpunt interessant maakt, is het feit dat de 19^{de}-eeuwse vertalers in hun doelcultuur zowel voor de inhoud als voor de vorm een ‘levend’ equivalent konden vinden. Combineerbaar waren beide vertaalopties echter niet, want ze vertegenwoordigden diametraal tegenovergestelde visies. Voorstanders van het gebruik van de volkstaal vonden in de inhoud van *Hero en Leander* talrijke parallellen met liefdesballades uit de Griekse volkspoëzie (de Griekse Koningskinderen als het ware) en kozen dus voor een weergave in het metrum en volkse idioom van die traditie. Vertalers aan het andere eind van het taalideologische spectrum vonden in Mousaios' combinatie van eenvoudige inhoud in/en complexe vorm dan weer munitie voor hun eigen streven, namelijk de verbanning van de volkstaal ten voordele van het universele gebruik van een archaïserend Grieks (de zogenaamde *katharevousa*).

Voor wie vandaag *Hero en Leander* in het Nederlands vertaalt, is het veel meer zoeken naar een levende traditie equivalent aan de inhoud en, veel meer nog, de ontoegankelijke vorm van het origineel. Hoe het bevreemdende effect van Mousaios' vormkeuzes bewaren én tegelijk het frisse verhaal toegankelijk(er) maken? Berenice Verhelst zet haar vertaalstrategie uiteen in een interessant en goed gedoseerd nawoord.

Om te beginnen heeft ze gekozen voor een metrische weergave – vormelijk ongewoon dus voor de doelcultuur. Maar de dactylische hexameters zijn

vervangen door hun jambische tegenhangers, die in het Nederlands veel natuurlijker klinken. De zesvoetige jamben van Verhelst lopen vlot en zijn fijn om (voor) te lezen. De cesuren vormen vaak een inhoudelijk rustpunt en er komen nauwelijks betekenisloze enjambementen voor. “Het poëtische primeert”, zo omschrijft Verhelst verder haar vertaalstrategie (p. 38). Anders gezegd: ze wil de beeldenrijkdom van het origineel in haar vertaling behouden, maar doet dat met veel respect voor de wetten en wijzen van het Nederlands. Hoe goed ze daarin is geslaagd, bewijzen verzen met een perspectiefwissel, zoals

[...] Haar gelaat was klam,
 maar drup na drup verdween het schaamrood van haar wangen
 (p. 17)

als weergave van v. 173, waarin het onderwerp niet het schaamrood is, maar Hero zelf: αἰδοῦς ὑγρὸν ἔρευθος ὑποστάζουσα πρόσωπον.

Hier en daar botste ik op een stroevere zin (bv. “Als priesteres van Kypris, wijd je aan haar daden!”, v. 141, p. 15) of een tangconstructie. Een enkele keer miste ik grammaticale en inhoudelijke samenhang (“Uit liefde, meisje, ga ik door de zee voor jou / door woeste wateren of kokend van het vuur, / zelf als ze door een schip niet te bevaren is”, v. 203-205, p. 19 – een poging om het barokke effect van het origineel te bewaren?) En in sommige verzen (bv. p. 11, 19, 25) plaatste ik spontaan een bijkomende komma. Maar dit zijn schoonheidsfoutjes in een zee van mooie vondsten, die de onvertaaltbare stilistische rijkdom en het klankenspel van het origineel goed compenseren. Denken we terug aan de zwemmer uit de aanhef, die ’s nachts “de zee, om overzee te trouwen, overzwom”. Of lees even mee in de beschrijving van Hero (v. 63-65), een prachtig staaltje van idiomatisch en tegelijk poëtisch Nederlands. Let ook op het soepele ritme en het typisch Mousieaanse principe van de herhaling:

Haar lichaam was een stroom vol Gratiën. Dat slechts
 drie Gratiën bestaan, dat is een oude leugen.
 Onmogelijk! Een enkel oog van Hero gaf,
 wanneer ze lachte, honderd Gratiën het leven. (p. 9)

Verzen als deze zijn het resultaat van noeste vertaalwerk, van schrijven, schrappen en vooral veel schaven. Dit werk heeft kunnen rijpen: Verhelst

maakte een eerste versie voor haar masterscriptie, in 2009. Zo'n lang rijpingsproces is een voorrecht dat je elke vertaling van een klassieke tekst zou toewensen.

Ten slotte nog iets over de woordkeuze. Zoals blijkt uit de geciteerde voorbeelden, heeft Verhelst gekozen voor een begrijpelijk idioom. Een tijdloos Nederlands dat véél minder archaïsch is dan het Griekse origineel, maar evenmin alledaags. Deze keuze kan ik alleen maar toejuichen, want “met een maagd naar bed, dat kan gewoonweg niet!” (v. 127, p. 13) – om het even te zeggen met de woorden van Hero, in een uitzonderlijk geval waar ik wél een registerverschuiving opmerkte, naast de talrijke rake, neutrale weergaves voor de Griekse huwelijksterminologie. Een consequent archaïsch register heeft een niet klassiek geschoolde lezer sowieso niet nodig om bij de lectuur van deze *Hero en Leander* enige bevreemding te voelen. Het is een fris liefdesverhaal, maar wel in verzen, en mythologische toespelingen worden niet weggelaten, noch verklaard. De liefdesgodin heet in Mousaios 2016 – net zoals in het origineel – vaker Kypriis of Kythereia dan Afrodite. Op die manier blijft het bevreemdende effect dat de brontekst op zijn lezers moet hebben gehad *mutatis mutandis* bewaard. En is het Nederlandse taalgebied een diepbloeiende, leesbare vertaalparel rijker.

Katja De Herdt

Marianne van der Weiden (vertaling en inleiding). *Heliodorus. Een Ethiopische liefdesgeschiedenis*. Groningen: Ta Grammata, 2015. 306 pp. ISBN: 978-90-819-3706-1. Prijs: €19,90.¹

Aan het slot van zijn *Aethiopica* noemt de auteur zichzelf Heliodorus van Emesa (het huidige Homs in Syrië). Voor velen is zijn werk de parel aan de kroon van het Oudgriekse romangenre, een reeks liefdes- en avonturenverhalen uit de eerste eeuwen van onze tijdrekening. De roman verhaalt de zoektocht van een (blanke) Ethiopische prinses naar haar thuisland en ouders en is veruit de langste en verteltechnisch de meest complexe van het overgeleverde corpus. Hij leest als een detectiveverhaal: de cruciale vragen die op de eerste pagina's rijzen, worden geleidelijk beantwoord in lange, vaak in elkaar ingebedde flashbacks. Het ultieme bewijs van de identiteit van romanheldin

¹ Deze recensie werd geschreven onder het Zevende Kaderprogramma (FP/2007-2013) van de Europese Unie met de steun van de European Research Council Starting Grant *Novel Saints* (Grant Agreement n. 337344).

Chariclea bijvoorbeeld wordt geleverd in een flashback in een flashback in een flashback.

Heliodoros' roman was populair tijdens de Griekse middeleeuwen en is ook daarna invloedrijk geweest, met name vanaf de renaissance en barok in West-Europa. Over de beroemde 17^{de}-eeuwse Franse dramaturg Jean Racine is de anekdote bewaard dat hij, toen hij school liep op Port-Royal, herhaaldelijk met de liefdesroman werd betrappt; omdat het boek hem toen steeds werd afgenomen, leerde hij het uit het hoofd. Uit de 17^{de} eeuw dateert ook de eerste Nederlandse vertaling (C. Kina, *Heliodoros, De beschryvinghe Heliodori vande Moorenlandtsche gheschiedenissen*. Amsterdam: H. Barentsz, 1610). Bijna 200 jaar na de laatste (J. Bruyn, *Theagenes en Chariclea*. Amsterdam: P. Meijer Warnars, 1825) is die van Marianne van der Weiden uitermate welkom.

Van der Weidens vertaling wordt voorafgegaan door een korte inleiding (p. 7-10) en gevolgd door een nuttige namenlijst (p. 293-298), kaartjes van Griekenland en Egypte (de setting van het grootste deel van de roman, p. 300-301) en een concordantie (die de afwezigheid van de traditionele boek-, caput- en paragraafnummers in de vertaling enigszins compenseert, p. 303-306). Het is jammer dat er in de inleiding geen informatie wordt gegeven over de gehanteerde vertaalopvatting. Even opvallend is de afwezigheid van verwijzingen naar bibliografie, ondanks de ware explosie aan literatuur over het genre in het algemeen en Heliodoros in het bijzonder sinds de jaren '90 van de vorige eeuw (zie bijvoorbeeld de bibliografie bij de meest recente Franse vertaling²). Over de voorgestelde datering van de roman bijvoorbeeld ("waarschijnlijk rond 375 na Christus", p. 7) was het zinvol geweest ten minste melding te maken van het wetenschappelijke debat daaromtrent (250 en 350 n.C. worden even vaak of zelfs vaker genoemd). Ook de referenties aan eerdere vertalingen zijn erg beperkt: de vertaalster geeft aan dat ze gebruik heeft gemaakt van Moses Hadas' Engelse vertaling uit 1957 (p. 10), maar van meer recente vertalingen zoals Aristide Colonna's Italiaanse (*Eliodoro. Le Etiopiche*. Turijn 1987) of John Morgans Engelse (in B.P. Reardons *Collected Ancient Greek Novels*, Berkeley 2008, p. 349-588) is er geen spoor.

Heliodoros schrijft prachtig, kleur- en beeldrijk maar moeilijk Grieks. De Nederlandse vertaling is in de eerste plaats een eenvoudige tekst die vlot weg-leest. Deze aanpak heeft uiteraard voordelen – dankzij deze vertaling heeft nu ook een publiek van niet-classici en/of een publiek zonder enige achtergrond in de Griekse literatuur een vlotte en betrouwbare toegang tot deze rijke tekst.

² D. Kasprzyk (Introduction, traduction et notes), 'Héliodore. Les Éthiopiennes', in: R. Brethes & J.P. Guez (eds.) (2016), *Romans grecs et latins*. Paris: Les Belles Lettres, 911-1183.

Met het oog op de leesbaarheid heeft de vertaalster er ook voor gekozen tussentitels toe te voegen, die toelaten het overzicht te houden over de ingewikkelde structuur van de roman. De tussentitels die betrekking hebben op de lange flashbacks (die van Cnemon in boek 1 en die van Calasiris in boeken 2-4 en een deel van boek 5) bevatten bovendien steeds het woord ‘terugblik’ als bijkomende verduidelijking.

Doorgaans doet de vertaling recht aan de betekenis en nuances van het Grieks, maar onvermijdelijk gaat de vlotheid hier en daar ten koste van beelderijkdom en figuratieve diepgang. “Zo sprak zij teatraal” (p. 16) is bijvoorbeeld vager/algemener dan de specifiek tragische associatie die het Griekse *epetragōidei* oproept in 1.3.2, waar het beeld deel uitmaakt van een Heliodorus’ bredere literaire spel met tragedie en komedie. Gemakkelijk is het evenmin om in een vertaling Heliodorus’ stilistische subtiliteit te bewaren. De overvloedige herhaling in het Nederlands van ‘Griekenland’ en afgeleide termen in de drie zinnen waarin Cybele de liefde voor Grieken van haar meesteres bejubelt (“Griekenland ... Griekenland ... Griekse ... Grieken”, p. 186) is allicht van het goede teveel (de Griekse tekst geeft *hellēnizei ... tēn Hellēnikēn*, 7.14.2).

Gezien de complexiteit van het Grieks had het geloond om het (nu erg beknopte) notenapparaat meer te stofferen. Het had toelichting kunnen bieden waar nu voor een enigszins anachronistische vertaling wordt gekozen (“kadetten” op p. 92 voor *ephēbōn*, 3.14.4; en “stadhouder” voor *satrapēs*, 9.5.10 en elders). Hier en daar was een verduidelijking over de precieze semantische reikwijdte van een Griekse term welkom geweest (bv. *prophētikos* en *prophētēs*, typering van de priesters Calasiris en Thyamis, worden zonder meer vertaald als “profetisch” en “profeet”). En uiteraard is er discussie mogelijk over interpretatieve keuzes: de vertaling van *ta Thettala meirakia* (4.19.7) als denigrerend diminutief (“die Thessalische jongetjes”, p. 118) lijkt minder geschikt aangezien de troep jongemannen over wie het hier gaat, even tevoren Chariclea’s huis hebben bestormd en haar hebben geroofd. De connotatie van verachting die de LSJ bij *meirakion* vermeldt, bood misschien meer perspectief in deze speech van haar vader over die voor hem uitermate traumatiserende gebeurtenis.

Met van der Weidens elegante vertaling is na Charitons *Callirhoe*, Achilles Tatius’ *Leucippe en Clitophon* en Longus’ *Daphnis en Chloë* nu ook de meest complexe en literair meest ambitieuze Oudgriekse roman beschikbaar in vlot en aangenaam Nederlands. Precies omdat dit corpus de laatste decennia in het Nederlandse taalgebied slechts met mondjesmaat werd vertaald, had een actuele wetenschappelijke omkadering ongetwijfeld als vertrekpunt kun-

nen dienen voor de nieuwkomers die dankzij van der Weiden hun weg naar Heliodorus zullen vinden.

Koen De Temmerman

Meiling, Kees (vertaling en inleiding). *Julianus de Afvallige. Afvallige contra afvalligen: keuze uit zijn geschriften*. Groningen: Ta Grammata, 2016. 264 pp. ISBN 978-90-819-3707-8. Prijs: € 19,90.

Ondanks zijn korte heerschappij van einde 361 tot zomer 363 blijft keizer Julianus fascineren. Hij was niet alleen de laatste heidense keizer, maar ook een geletterd man. Een flink aantal van zijn geschriften zijn bewaard, waaronder vele brieven. Met deze vertaling zijn enkele van de meest persoonlijke geschriften van Julianus in het Nederlands beschikbaar. Voorafgegaan door een beknopte en heldere inleiding, omvat het boek delen van de twee redes tegen Cynici, de brief aan Athene, de hele *Misopogon* ('baardhater'), een selectie van brieven en de fragmenten van het traktaat tegen de Christenen. Ondanks het schijnbaar persoonlijk karakter van deze teksten, moeten we toch oppassen ze niet eenvoudig als reflecties van zijn persoonlijkheid te lezen: Julianus speelt een complex spel van zelfpresentatie, en we kunnen er niet van uitgaan dat we zomaar een blik in zijn ziel werpen. Zelfs privé-brieven (zeker van een keizer) waren publieke teksten, zoals brief 29 (p. 177) aantoot. De vertaling leest vlot en aangenaam en is, op basis van enkele steekproeven, ook accuraat. De publicatie is over het algemeen mooi verzorgd met weinig drukfouten (maar zie p. 26: de laatste brief is nummer 58 en niet 52; p. 125: een keer 'zeggen' te veel).

Toch zijn er enkele opmerkingen te maken. Ik betreur het dat de redevoeringen tegen de cynici maar gedeeltelijk zijn vertaald. Passages ontlene namelijk hun betekenis ook aan hun plaats in het geheel. Ook al treft de vertaler geen schuld – dit boek is het resultaat van jaren werk –, is het wat ongelukkig dat deze vertaling, die gebaseerd is op de Loeb-editie uit 1923, verschijnt kort nadat er een nieuwe Teubner is verschenen met de traktaten van Julianus (H.-G. Nesselrath, Berlijn, 2015). Ook bezitten we sinds dit jaar de allereerste wetenschappelijke en volledige editie van de weerlegging van Julianus' *Tegen de Galileeërs* door Cyrillus van Alexandrië (C. Riedweg, W. Kinzig, T. Brüggemann, Berlijn, 2015-2016), waaruit het merendeel van de fragmenten van *Tegen de Galileeërs* stammen. Ondertussen zijn er ook nieuwe fragmenten opgedoken. De vertaler volgt de Loeb-editie, wat begrijpelijk is, maar de

lezer had misschien ingelicht kunnen worden over de keuzes die daarin gemaakt zijn. De Loeb-editie drukt bijvoorbeeld de fragmenten van *Tegen de Galileeërs* als doorlopende tekst, terwijl we te maken hebben met een reeks van passages die door Cyrillus geselecteerd zijn.

De vertaler is ook geen historicus, wat zich uit in enkele onnauwkeurigheden in de inleiding of noten: p. 8: Julianus is zelden of nooit met de Antichrist gelijkgesteld; p. 9: het Christendom werd niet de staatsgodsdienst in 380 – een term die trouwens tot verwarring kan leiden; p. 10: de datum van Kerstmis is niet overgenomen van het feest van Sol Invictus; p. 17: er is een groeiende consensus om Julianus als drijfveer achter zijn eigen proclamatie tot Augustus te zien; p. 183 n. 1: het is nooit verboden geweest onder Constantijn of Constantius II om de goden te aanbidden. Ook in de vertaling merken we hier en daar we een occasioneel gebrek aan vertrouwdheid met typisch laatantiek vocabularium: p. 100: de vertaling ‘toneelstukken met jachtaferelen’ is een ongelukkige vertaling voor *kynēgesia*, het Griekse woord voor *venatio*: dit waren echte jachten in theater of circus; p. 186: het Griekse *ethnos* betekent hier provincie, niet ‘stam’.

Ten slotte had de vertaler nog meer informatie aan de lezer kunnen geven. Zo verklaren de noten niet wie Damophilus van Bithynië is (p. 126), zal alleen de echte specialist begrijpen wat er met ‘patronaat’ bedoeld wordt (p. 133), en is de vertaling van *Comes orientis* als ‘graaf van het Oosten’ voor de leek even mysterieus als het Latijnse origineel (p. 153). Terwijl de brieven een korte inleiding krijgen, krijgt de lezer nauwelijks informatie over de trakaten: zeker bij de *Misopogon* zou wat extra hulp nuttig zijn.

Deze punten van kritiek bedreigen de waarde van de vertaling echter niet. Kees Meiling verdient onze lof voor deze mooie vertaling die één van meest opvallende figuren uit de oudheid dichter bij de Nederlandstalige lezer brengt.

Peter Van Nuffelen

Patrick De Rynck & Toon Van Houdt. *De nieuwe Grieken en Romeinen. Verrassende confrontaties met de klassieke oudheid*. Antwerpen-Apeldoorn: Garant, 2016. 228 pp. ISBN 978-90-441-3377-6. Prijs: € 27,90.

Dit boek is het eerste volume in de nieuwe *Kleio-reeks*: *Actuele boeken over antieke cultuur*. Het bundelt bijdragen van twee van de vlotste pennen uit de wereld van Vlaamse classici, de schrijver-recensent-vertaler-redacteur Patrick De Rynck en de Leuvense latinist en vakdidacticus Toon Van Houdt. Van de

eerste zijn stukken opgenomen die tussen 1995 en 2015 zijn verschenen in de letterenbijlagen van *De Standaard* en *De Morgen*; de meeste bijdragen van de tweede zijn herwerkte versies van essays die eerder in het maandblad *Streven* werden gepubliceerd. Het gaat veelal om boekbesprekingen, over Nederlandstalige en anderstalige (vooral Engelse) studies en vertalingen. ‘Boekbesprekingen’ is eigenlijk niet het juiste woord voor de meeste bijdragen: dikwijls waren één of meer recente boekpublicaties de aanleiding voor de auteurs om een breder opgezet essay te schrijven. Dat blijkt ook uit de presentatie van de stukken in deze bundel: ze hebben eigen, dikwijls intrigerende titels, en worden afgesloten met de bibliografische referentie(s) van de besproken boeken, voorafgegaan door de woorden ‘Naar aanleiding van’.

Het boek is ingedeeld in negen delen van gemiddeld een vijftal bijdragen. De titels van de delen geven een idee van de breedte van het spectrum – het gaat vooral over historische en literaire onderwerpen: ‘De rare grote wereld’, ‘Eigen en vreemd’, ‘Vaut le voyage’, ‘Leven en (on)lust’, ‘Schone letteren’, ‘Retoriek en politiek’, ‘De kunst van het vertalen’, ‘Tot altijd’ en ‘Het antieke heden’. De auteurs zijn er de voorbije decennia goed in geslaagd de vinger aan de pols te houden van de actuele en actualiserende tendensen in de studie van de oudheid. De meest spraakmakende Nederlandse vertalingen van de voorbije decennia krijgen aandacht, en vele van de besproken monografieën zijn ondertussen standaardwerken geworden in de internationale academische wereld.

Dit is geen boek om in één ruk uit te lezen – onder meer omdat dan opvalt dat dezelfde gedachten en zelfs frasen geregeld terugkeren, wat niet hoeft te verwonderen bij essays van dezelfde hand over soms gelijkaardige boeken. Deze bundeling redt zeer lezenswaardige bespiegelingen van de vergankelijkheid die samenhangt met dag- en maandbladpublicaties – of maakt ze gemakkelijker toegankelijk dan via digitale archieven van kranten en tijdschriften. Een index van de besproken boeken ontbreekt jammer genoeg, maar *De nieuwe Grieken en Romeinen* is wel voorzien van een personenregister dat loopt van Achilles tot Zeus, en waarin onder meer ook opduiken: William Boeva, Italo Calvino, de Kim-dynastie uit Noord-Korea en Sigrid Spruyt. Wie wil weten wat die met de oudheid te maken hebben, schaffe zich deze bundel aan.

Kristoffel Demoen

Kazantzakis, Nikos. *Christus wordt weer gekruisigd*. Vertaald door Hero Hokwerda. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2016. ISBN 9789028426573. 447 pp. Prijs: € 29,99.

De eindejaarsfeesten zorgen in Griekenland voor weinig animo. Ooit was ik voor een studieverblijf met Kerst en Nieuwjaar op Kreta: een tafeltje reserveren op restaurant bleek niet nodig, en de jaarwisseling werd slechts begeleid door het hoorgeschal van een aantal boten in de haven, tien minuten te laat. Helemaal anders gaat het eraan toe in de paasperiode: niemand, zelfs de meest verstokte eenzaat niet, ontsnapt aan diepgewortelde gebruiken als het souper in familiekring na de middernachtsmis op Stille Zaterdag, het tegen elkaar slaan van geschilderde eieren en de traditionele paasgroet *Christos anesti* ('Christus is verzezen'). Veel meer dan Kerstmis of Nieuwjaar, is Pasen aan de kusten van de Egeïsche Zee een van de vertrouwde bakens in het komen en gaan van de jaren. Na een kwakkelende winter verheft de zon zich weer dagelijks hoog aan de azuurblauwe hemel, lopen de temperaturen langzaam op en kan het Griekse buitenleven eindelijk opnieuw beginnen.

In de Nieuwgriekse literatuur wordt Pasen, met alle associaties die dit feest oproept – bloei, verrijzenis, overwinning van het licht – vaak als motief gebruikt. Dat is bij uitstek het geval bij modernistische dichters zoals Giorgos Seferis, Giannis Ritsos en Odysseas Elytis: meer dan eens begeleidt het luiden van de paasklokken in hun verzen de regeneratie van de natuur, die op haar beurt weer symbool staat voor de heropstanding van de Griekse natie.

Dit 'verrijzenismotief' moest de Grieken een hart onder de riem helpen steken in de turbulente periode na de definitieve verdrijving uit Klein-Azië door de Turken in 1922; een nationaal trauma dat in het collectieve geheugen gegrift staat als de 'Catastrofe'. De droom om naar Byzantijns model een groot Griekenland te stichten langs weerskanten van de Egeïsche Zee met Constantinopel (Istanbul) als hoofdstad, was daarmee definitief de kop ingeslagen. Bijna anderhalf miljoen Grieken verloren hun 'vaderland', en bovendien was de hele Griekse nationale identiteit aan herbronning toe. Geen wonder dus dat de modernistische literatuur uit het interbellum niet alleen troost bood, maar ook de toekomst van het land optimistisch tegemoet zag.

'Christus' en de vluchtelingen

Ook Nikos Kazantzakis (1883) behoorde tot deze generatie internationaal gelauwerde modernisten, maar dan als romancier. In zijn wereldberoemde ro-

mandebuut *Leven en wandel van Alexis Zorbas* – gepubliceerd in 1946 maar geschreven tijdens de donkere jaren van de Tweede Wereldoorlog – is het paasmotief al op de achtergrond aanwezig. Wie herinnert zich niet de slot-scène van Michael Cacoyannis’ befaamde verfilming? Daarin stort de kabelbaan waaraan Zorbas maandenlang had gewerkt in bij de plechtige inwijding kort na Pasen, waarna het titelpersonage de ik-verteller middenin de ravage eindelijk leert dansen. Zoals ik in mijn recensie van de vertaling al aangaf (*Tetradio* 24), is het moeilijk om hierin geen lofzang op de Griekse morele veerkracht te lezen. In *Christus wordt weer gekruisigd* (geschreven in 1948 maar pas gepubliceerd in 1954) gaat Kazantzakis nog een stap verder door het Bijbelse passieverhaal te verheffen tot subtekst die bepalend is voor de hele opzet van zijn tweede roman.

Daarin arriveert, enkele jaren vóór de verdrijving van de Griekse inwoners van Klein-Azië maar terwijl het Turkse leger diep in Anatolië al repressailles neemt, een groep arme Griekse vluchtelingen in het welvarende dorp Lykovrysi, ergens tussen Smyrna en Ankara. Al snel ontstaat er onenigheid onder de Griekse dorpelingen omdat de notabelen geen hulp willen bieden en de vluchtelingen opnieuw de bergen insturen. Tegelijkertijd worden op Paaszondag de eerste voorbereidingen getroffen voor de zevenjaarlijkse opvoering van het lijdensverhaal het jaar nadien. Tijdens een bewogen dorpsvergadering krijgen de herder Manolios en zijn vrienden de rollen van Christus en zijn naaste apostelen toebedeeld, terwijl de roodharige Panagiotaros vrede moet nemen met de rol van Judas. Aangedreven door de escaleerende situatie met de Griekse vluchtelingen en de tweedracht die hun komst onder de dorpelingen zaait, gaan de hoofdrolspelers zodanig op in hun rol dat het passiespel zich ten slotte in werkelijkheid voltrekt: op kerstavond wordt Manolios – die als Christusfiguur uiteraard de kant van de arme vluchtelingen heeft gekozen – in een moment van collectieve hysterie vermoord in de kerk van het dorp.

Anders dan wat de titel en de plot misschien laten uitschijnen, heeft Kazantzakis met *Christus wordt weer gekruisigd* geen religieuze roman geschreven. In een brief aan tijdgenoot Pantelis Prevelakis, die geciteerd wordt in het nawoord van de alweer uitstekende vertaling van Hero Hokwerda, schrijft hij over zijn romankunst treffend het volgende:

Plezier, humor, ‘gewone’ menselijke gesprekken van alledag, lachen, pikante grapjes, moeilijke concepten geformuleerd met boerse eenvoud: die dingen had ik allemaal in me, en het is pas in de roman dat ik ze kwijt kon en verlichting kon vinden. (p. 440)

Net zoals zijn collega-modernisten in Griekenland en daarbuiten maakte Kazantzakis graag gebruik van de ‘mythische methode’: het verwerken van bekende, oeroude verhalen als sjabloon om – in zijn geval ‘met boerse eenvoud’ – heel andere ideeën tot uitdrukking te brengen. Wie een beetje vertrouwd is met het filosofische gedachtegoed van de auteur en de historische context waarin zijn romans geschreven werden, ontdekt al gauw dat *Christus wordt weer gekruisigd* inderdaad een rijkelijk gestoffeerde ideeënroman is.

Communistische ideologie

Om met de politieke ondertoon te beginnen: die kan natuurlijk niet los worden gezien van de Griekse burgeroorlog – alweer een nationaal trauma – waarin de Tweede Wereldoorlog uitmondde. Die woedde nog in volle hevigheid toen Kazantzakis in het Zuid-Franse Antibes aan de roman werkte. De communisten, die tijdens de Duitse bezetting vanuit het onherbergzame Griekse binnenland het verzet hadden geleid en na de bevrijding hun deel van de macht opeisten, stonden lijnrecht tegenover het liberale kamp. Met hulp van Groot-Brittannië en later Amerika trokken de liberalen het laken ten slotte naar zich toe en was het ‘rode gevaar’ (voorlopig) afgewend.

Hoewel *Christus wordt weer gekruisigd* zich afspeelt aan de vooravond van de Catastrofe, vormt de roman meer dan waarschijnlijk een allegorische toespeling op de eigentijdse politieke toestand in Griekenland. Al snel na de komst van de vluchtelingen doet het gerucht de ronde dat ze gezonden zijn door ‘Moskou’ om de communistische ideologie te verspreiden. Manolios en zijn vrienden, die bereid zijn om de rijkdom van het dorp te delen met hun ontheemde medechristenen, worden steeds vaker smalend afgedaan als ‘Bolsjewieken’. De notabelen van het dorp, die een status quo bepleiten omdat God de natuurlijke orde nu eenmaal zo heeft bepaald, worden dan weer als ‘bezitters’ gekarakteriseerd. Dat de vluchtelingen en hun medestanders zich terugtrekken op een nabijgelegen berg van waaruit ze Lykovrysi met al zijn rijkdom belagen, versterkt deze politieke interpretatie nog. Het einde van de roman, waarbij het tot een openlijke confrontatie komt tussen beide Griekse bevolkingsgroepen en de Aga – de vertegenwoordiger van het ‘Turkse’ gezag in het dorp – Manolios overdraagt aan de notabelen, laat geen twijfel meer bestaan over de politieke tweespalt die Kazantzakis evoceert.

Hiermee is echter het laatste woord nog niet gezegd over de maatschappijkritische dimensie die Kazantzakis in zijn roman heeft geweven. Het ook vandaag zeer urgente migratievraagstuk waarbij autochtonen tegenover immi-

granten komen te staan – of gewortelde *haves* tegenover ontheemde *have nots* –, vormt een ‘voorafspiegeling’ van de maatschappelijke gevolgen van de Catastrofe. In de jaren 1920 en 1930 zorgde de instroom van ‘eigen’ vluchtelingen in Griekenland immers voor de nodige maatschappelijke en politieke deining, waarbij de polarisatie tussen links en rechts langzamerhand op de spits werd gedreven.

Zoals zo vaak in zijn romans, putte Kazantzakis ook voor deze historische laag uit eigen ervaringen. Zo nam hij het in 1925 in zijn geboortestad Heraklion op voor een groep Klein-Aziatische vluchtelingen die een nieuw leven wensten te beginnen op (kerkelijke) landerijen in de buurt, maar bot vingen bij de orthodoxe leiders op Kreta die niets moesten weten van dergelijke ‘communistische’ initiatieven. Het serene maar positieve einde van de roman – na de moord op Manolios trekken de vluchtelingen bijna goedge-mutst verder ‘in de richting van de opkomende zon’ –, laat dus zowel ruimte voor de wederopstanding van Griekenland als van de politieke ideologie die Kazantzakis bijwilt ook zelf aanhang (zonder zich er ooit helemaal mee te identificeren).

Élan vital

Kazantzakis zou echter zijn eigenzinnige zelf niet zijn als de ‘moeilijke concepten geformuleerd met boerse eenvoud’ in *Christus wordt weer gekruisigd* niet in de eerste plaats betrekking hadden op zijn eigen levensfilosofie. Hierin neemt de opwaarste beweging van Henri Bergson's *élan vital*, die materie omzet in geest en van de mens een steeds vrijer wezen maakt, een centrale plaats in. Hoe minder je je creativiteit laat beknotten door bestaande denksystemen, hoe groter je aandeel zal zijn in die opwaartse beweging, zo geloofde Kazantzakis.

Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat de notabelen van Lykovrysi de verschillende denksystemen vertegenwoordigen die de auteur in de loop van zijn ontwikkeling als denker één voor één was afgevallen: religie (de pope), nationalisme (de onderwijzer), materialisme (de vrek) en conservatisme (de Griekse leider van het dorp); en al evenmin dat de schijnbaar godsvruchtige Manolios in feite langzamerhand ingewijd wordt in Kazantzakis' eigen filosofie die hiervoor een alternatief moest bieden.

Veelzeggend in dit opzicht is dat de leider van de Griekse vluchtelingen (een pope), net zoals Zorbas in Kazantzakis' eerste roman, de rol van filosofische leermeester op zich lijkt te nemen. Wanneer Manolis zich steeds meer schikt in zijn rol als Christus en zich hardop afvraagt of het wel de moeite

loont om ‘tijd aan aardse zaken te verspillen’, ontpopt pope Fotis zich tot de spreekbuis van Kazantzakis’ eigen levensovertuiging:

‘Dat is het waard, Manoliós, dat is het waard!’ antwoordde pope Fotis, en zijn ogen straalden. ‘Op een keer dacht ik zelf ook: waarom zo’n strijd leveren voor aardse zaken? Wat kan deze wereld me schelen? Ik ben een banneling van de hemel en wil zo snel mogelijk naar mijn vaderland terug. Maar geleidelijk aan heb ik begrepen: niemand komt de hemel in als hij niet eerst de aarde overwint, en niemand kan de aarde overwinnen als hij er niet met razernij en geduld en zonder compromissen de strijd mee aangaat. Alleen van de aarde kan de mens een aanloop nemen om naar de hemel te springen.’ (p. 346)

Zonder aardse materie komt het zo begeerde proces van ‘vergeestelijking’ onvermijdelijk zonder brandstof te vallen. In Kazantzakis’ vitalistische wereldbeeld is het leven dat het waard is om geleefd te worden, er een van strijd.

Net zoals in *Leven en wandel van Alexis Zorbas* maakt Kazantzakis opnieuw een opmerkelijke zijsprong naar de filosofie van Friedrich Nietzsche. *Christus wordt weer gekruisigd* vormt op verschillende niveaus een uitgekende illustratie van Nietzsches bekende concept van ‘de eeuwige herhaling van hetzelfde’. Al bij de karakterisering van de personages ondergraft de roman de conventies van de klassieke vertelkunst. Anders dan realistische karakters, die zich binnen de grenzen van een rechtlijnige plot en een welomlijnde historische setting ontwikkelen tot unieke persoonlijkheden, leggen de personages in Kazantzakis’ roman de omgekeerde weg af. Terwijl Manolios aanvankelijk op grond van oppervlakkige kenmerken de rol van Jezus krijgt in het passiespel – hij is een herder met enkele uiterlijke kenmerken die vaak in afbeeldingen van Christus terug te vinden zijn –, stemt hij zijn gedrag in de loop van het verhaal steeds meer af op het mythische archetype dat hij belichaamt. In het laatste hoofdstuk sterft de protagonist dan ook als een volwaardige ‘verlosser’.

Omdat hetzelfde ook geldt voor de andere personages, suggereert Kazantzakis dat ieder mens schijnbaar door het leven gaat als een uniek individu, maar in wezen slechts een van de vele archetypische rollen op zich neemt die steeds terugkeren. Hierop wordt reeds gealludeerd in de titel van de roman, en dit idee krijgt verder gestalte door de suggestie van een cyclisch tijdsverloop: niet toevallig krijgt Manolios de rol van Christus in de paasperiode (dood en

verrijzenis van Jezus) en wordt hij op gruwelijke wijze vermoord op kerst-avond (geboorte van Jezus).

Toch neemt Kazantzakis Nietzsches filosofische concept niet blindelings over, maar integreert hij het in zijn eigen gedachtegoed. De élan vital zorgt er immers voor dat de ‘eeuwige herhaling’ geen cirkelvormige beweging beschrijft maar een spiraal, een ‘weg omhoog’. Dat geldt evenzeer voor individuen – Christusfiguren zoals Manolios – als voor gemeenschappen. In die zin kan de impliciete verbinding van de Catastrofe en de burgeroorlog, twee nationale trauma’s uit de recente Griekse geschiedenis, begrepen worden in het licht van Kazantzakis’ hernieuwde patriottisme tijdens de donkere jaren 1940. Door een opvallende parallel te trekken tussen de Griekse vluchtelingen van 1922 en het linkse kamp uit de Griekse burgeroorlog, legt hij een maatschappelijke breuklijn bloot die zich steeds in nieuwe vormen manifesteert, maar niet zonder de impliciete suggestie dat de weg ook voor de Griekse natie steeds verder omhoog leidt. Al klinkt dat optimisme in de huidige omstandigheden misschien een beetje ironisch.

Ideeënroman

Hoe moeten we dit boek nu beoordelen? *Christus wordt weer gekruisigd* is zonder enige twijfel een ingenieus en veellagig bouwwerk, volgens sommige commentatoren zelfs Kazantzakis’ meest ambitieuze roman. Toch is het veel meer dan *Leven en wandel van Alexis Zorbas* een echte ideeënroman. Het is beduidend moeilijker om je te vereenzelvigen met de volkse, Klein-Aziatische personages in dit boek dan met de westers aandoende ik-verteller van *Zorbas*. Dat komt niet alleen omdat de protagonist daarvan beter aansluit bij de innerlijke leefwereld van de gemiddelde hedendaagse lezer, maar ook omdat de personages uit Kazantzakis’ tweede roman iets te vaak de belichaming vormen van abstracte ideeën. Kortom, hoe tijdloos de thematiek uit *Christus wordt weer gekruisigd* ook is, Kazantzakis is er niet helemaal in geslaagd om het universele appèl dat uit zijn romandebuut sprak een verlengstuk te geven. Zelf dacht hij er ongetwijfeld anders over, maar de weg van een schrijver leidt niet noodzakelijk steeds verder omhoog. Al kan je hem dat na een absoluut meesterwerk als *Leven en wandel van Alexis Zorbas* moeilijk kwalijk nemen.

Pieter Borghart