

## JAMES JOYCE EN DE GRIEKEN:

### VAN *OINOPA PONTON* TOT DE SNOTGROENE ZEE

Cultureel heeft Europa belangrijke wortels in twee landen die nog altijd bestaan en zelfs nog altijd deelnemen aan het Eurovisie Songfestival: Griekenland en Israël. Iets minder belangrijk, maar ook de plaats waar dank zij de christelijke Kerk de Joodse en Griekse invloeden elkaar vonden, is de Romeinse invloed. De Europese cultuurgeschiedenis wordt in een belangrijke mate door deze twee bronnen bepaald, en het is zonder meer mogelijk om die geschiedenis te beschrijven als een afwisselende waardering van de Griekse of de Hebreeuwse traditie. De geschiedenis van de meeste Europese literaturen wordt getekend door opeenvolgende periodes van renaissance waarin de Griekse erfenis ofwel opnieuw ontdekt, ofwel helemaal anders geïnterpreteerd wordt. Wat daarbij vooral opvalt is de bevrijdende kracht die aan de Griekse oudheid werd toegeschreven als tegengif tegen de als beperkend aangevoelde Joods-christelijke traditie. Zowel de Franse *philosophes* en de Engelsman Edward Gibbon, als later Nietzsche, vonden bij de Grieken een vitaliteit en een kracht die ze vergeefs in de staat en de kerk van hun tijd zochten.

Vanuit dit perspectief lijkt het werk van James Joyce weinig veelbelovend voor wie op zoek is naar Griekse wortels. Ten eerste is het Ierland waarin Joyce geboren werd een kolonie van het Britse Keizerrijk, wellicht de belangrijkste incarnatie van Rome in de negentiende eeuw. De protserige gebouwen van centraal-Londen zijn niet toevallig gebouwd naar het model van gebouwen in Rome, waar men pas een eeuw later onder Mussolini eenzelfde grandeur en wansmaak zou weten te bereiken. Maar Joyce werd niet geboren in Londen, in het centrum van de macht, maar in Dublin, de tweede stad van het Keizerrijk en de inwoners van Dublin hadden traditioneel in Londen de taak om de Britse bevolking van cultuur te voorzien. We vergeten al te vaak dat veel van de belangrijkste Engelse schrijvers en intellectuelen van de negentiende eeuw eigenlijk Ieren waren. De kampioenen van de literaire salons van de Victoriaanse tijd waren Oscar Wilde, George Bernard Shaw en George Moore, alle drie geboren en getogen in Ierland. En de andere Ierse Nobelprijswinnaar William Butler Yeats stond al in de coulissen te wachten om hun plaats in te nemen. Op die manier was Dublin voor Londen een klein beetje wat Athene voor Rome was.

Het grootste verschil tussen Londen en Rome was natuurlijk de godsdienst: de Britse staatsgodsdienst (en in de negentiende eeuw was Victoria het hoofd van de Anglicaanse kerk) was en is een protestantisme dat zich blijft verzetten tegen de leer van Rome. Dublin daarentegen is de hoofdstad van een kleiner eiland waar de belangrijkste godsdienst het katholicisme is. Joyce werd geboren in een nationalistisch gezin waar gehoorzaamheid aan Rome veel belangrijker was dan trouw aan Londen, behalve als de belangen van de kerk gelijk liepen met die van het Britse establishment, dan luisterde men naar geen van beide. Maar katholicisme is in Ierland eigenlijk nooit echt Rooms-katholicisme geweest. Al in de allervroegste tijden maakten de Ieren ruzie met de paus over de dag waarop Pasen diende gevierd te worden en nog altijd geloven Ieren op een heel andere manier dan katholieken in West-Europa. Het Ierse geloof heeft meer te maken met het vurige (en voor ons bijgelovige) katholicisme van Zuid-Europa: dit is niet alleen een katholicisme van voor het Tweede Vaticaans Concilie, het is een vanzelfsprekend geloof dat nog veel ouder is, een geloof van boete en mirakels, van martelaars en monniken. Het Ierse katholicisme lijkt soms een dionysische variant van het katholicisme dat we in de Lage Landen kennen.

De uitstekende opleiding die Joyce in Ierland genoten heeft, biedt nog minder houvast voor iemand die naar Griekse invloeden wil zoeken. De volledige formele opleiding van Joyce volgde hij bij Ierse en Engelse jezuïeten, die erg veel belang hechtten aan taalonderwijs. In zijn eerste jaar in het Belvedere college moest hij naast Latijn en Frans een derde taal kiezen. Zijn moeder vond Duits het best, zijn vader Grieks. Joyce koos Italiaans en later ging hij zelfs Deens-Noors leren om Ibsen te lezen. Zijn keuze voor Italiaans en Deens-Noors bepaalde dus ook zijn keuze van voorvaders. De belangrijkste schrijvers en denkers die Joyce in verschillende fasen van zijn leven als voorlopers beschouwde waren Ibsen, Shakespeare, Dante, de ketter Giordano Bruno, de filosoof Thomas van Aquino en één Griek: Aristoteles. Als jongeman had Joyce totaal geen interesse in Griekenland: hij beschouwde de epossen van Homeros als voor-Europees en zag de *Divina Commedia* als het echte Europese epos: het hellenisme was een soort "Europese appendicitis". Het is opvallend hoe dikwijls Joyce Europa tegenover Griekenland plaatste: toen zijn vriend Oliver Gogarty voorstelde om Ierland te helleniseren, vond Joyce het belangrijker dat Ierland Europees zou zijn.

Misschien heeft dit te maken met zijn afkeer voor Plato die op dat ogenblik zowel in Engeland als in Ierland erg populair was bij dichters en denkers. Uit het

lijstje van voorlopers blijkt overigens dat zijn vriend Gogarty gelijk had hem een omgekeerde jezuïet te noemen. Wanneer Joyce in de universiteit aan een eigen esthetische theorie begon te werken, bleef hij binnen de scholastiek die in de kerk van Rome nog altijd de enige aanvaarde filosofische traditie was. Natuurlijk deed Joyce met Aquino wat hij wou, maar ook zijn interesse voor Aristoteles heeft alles te maken met het katholicisme: voor katholieken was Aristoteles "il maestro di color che sanno" in de woorden van Dante of "the greatest of the heathen philosophers" in die van de *Catholic Encyclopedia*. Joyce kwam dus waarschijnlijk bij Aristoteles terecht via de Italianen Dante en Aquino.

Het is dus meer dan merkwaardig dat net deze anti-Platonische en anti-hellenistische Europeaan een hele roman zou schrijven in navolging van een epos van de Griekse Homeros. Maar eerst schreef Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man* waarin hij een groot deel van de esthetische theorie aan zijn hoofdpersonage Stephen Dedalus toeschreef. Dat Joyce juist deze naam voor de held van zijn autobiografische roman koos is ook al merkwaardig. Ogenschijnlijk brengt hij hier het Griekse (de mythische held Daidalos) en het Joodse (de eerste diaken) bij elkaar, maar hij doet dat via de Latijnse literatuur (het boek heeft een motto uit het Daedalus en Icarus verhaal in de *Metamorphosen* van Ovidius) en via het Christendom (Stephanus is niet zomaar een Jood: hij is de eerste christelijke martelaar). En er is meer aan de hand: de heilige Stephen uit de handelingen der apostelen was een hellenistische jood, een jood die in de diaspora was opgegroeid en Grieks als voertaal had!

Van die Griekse invloed is er echter in de roman nauwelijks iets te merken in de eerste drie hoofdstukken. De jeugd van de held wordt volledig bepaald door zijn nationalistische en katholieke moederland: het is een wereld van zonde en van geestelijke vervoering, voor het lichaam is er geen plaats. Als de jonge held zijn eigen lichaam ontdekt, gebeurt dat volledig in het kader van een fundamenteel christelijk zonde-besef en dat is gezien zijn voornaam niet toevallig: van Sint Stephanus wordt in de Handelingen tot tweemaal toe gezegd dat hij vol is van de Heilige Geest.

Het is pas op het einde van het vierde hoofdstuk dat er voor Stephen een andere relatie met het lichaam mogelijk wordt. Dit gebeurt op het ogenblik dat hij zal moeten beslissen wat hij met de rest van zijn leven moet doen, net nadat de prefect van het college hem gevraagd heeft of hij er al aan gedacht heeft om priester

en meer bepaald jezuïet te worden. Dit lijkt meer dan een beetje op de bekering van Christus, al was het maar omdat Stephen van nature trots is, en zich anders en beter voelt dan zijn vrienden: hij ziet zichzelf al als "The Reverend Stephen Dedalus, S.J." Hij loopt voorbij een gebouw van de jezuïeten en vraagt zich af achter welk raam hij een kamer zal hebben, loopt langs een kapelletje van Maria dat "fowlwise" (als een vogel) op een paal staat in het midden van een krottenbuurt. Later loopt hij langs het strand na te denken over zijn toekomst, hij ziet "a squad of christian brothers" en een groep vrienden die aan het zwemmen zijn. Hij blijft staan om met hen te praten, maar opnieuw beseft hij dat hij anders is:

But he, apart from them and in silence, remembered in what dread he stood of the mystery of his own body.

- Stephenos Dedalos! Bous Stephanoumenos! Bous Stephoneforos!

Het is zeker geen toeval dat de vrienden van Stephen hem juist op dit zo belangrijke ogenblik in het Grieks willen plagen. Hij loopt verder langs het strand tot hij alleen is en een meisje in het water ziet staan. Net als het Maria-beeld lijkt het meisje op een vogel:

Her long slender legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh. Her thighs, fuller and soft-hued as ivory, were bared almost to the hips where the white fringes of her drawers were like feathering of soft white down.

Het meisje is niets anders dan zichzelf, ze blijft in het water naar de zee staan kijken. Als ze Stephens blik voelt, kijkt ze hem recht in de ogen, "without shame or wantonness," maar dan slaat ze haar ogen neer naar haar voeten die het water heen en weer doen bewegen:

The first faint noise of gently moving water broke the silence, low and faint and whispering, faint as the bells of sleep; hither and thither, hither and thither: and a faint flame trembled on her cheek.

- Heavenly God! cried Stephen's soul, in an outburst of profane joy.

Stephen draait zich om en loopt weg langs het strand. Voor het eerst is hij zich bewust van zijn lichaam en zijn wangen nemen zelfs de bloes over van het gelaat van het vogelmeisje. Dit is minder een seksueel dan een bijna mystiek ogenblik. Door het complexloze lichaam en de blik van het meisje wordt Stephen in één klap

bevrijd van de joods-christelijke houding tegenover het lichaam en vindt hij een Grieks-heidens kunstenaarschap. Met deze geëxalteerde woorden besluit hij de kerk en de Societas Jesu te laten wat ze is en een priester van de verbeelding te worden:

Her image had passed into his soul for ever and no word had broken the holy silence of his ecstasy. Her eyes had called him and his soul had leaped at the call.  
To live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life!

In deze roman eindigen alle hoofdstukken met een triomf, maar in het nieuwe hoofdstuk moet Stephen weer van nul beginnen. Dit is ook in het laatste hoofdstuk het geval, wanneer we onze held terugvinden in de keukentafel van het ouderlijk huis waar hij waterachtige thee zit te drinken. Hij loopt naar de universiteit en weer naar buiten waar hij aan zijn vriend Lynch peripatetisch zijn esthetische theorie uitlegt. Hij begint zo: "Aristotle has not defined pity and terror. I have. I say ...," maar wordt dan onderbroken door Cranly die zegt dat hij een kater heeft en geen behoefte heeft aan gefilosofeer. Toch slaagt Stephen erin om in een Platoonse dialoog zijn esthetische theorie uit te leggen. Maar de eerste zin is misleidend: de theorie van Stephen is heel on-Grieks, en al snel stapt hij over op de definitie van het schone bij Thomas van Aquino. In het gesprek met Lynch blijkt het juist de laatste te zijn die Griekse standpunten inneemt. Stephen beperkt zich tot wat hij ook zelf "toegepaste Aquino" noemt en de esthetische interesse van Lynch voldoet niet aan de definitie van Stephen dat kunst statisch is en dus geen verlangen mag opwekken: hij deelt mee dat hij met potlood zijn naam heeft geschreven op het achterwerk van de Venus van Praxiteles. Pas helemaal op het einde van het boek, als hij klaar staat om zich definitief los te maken van zijn familie, zijn land en zijn godsdienst, slaagt Stephen erin zich te vereenzelvigen met zijn Griekse naam. In zijn dagboek noteert hij het volgende op de dag dat hij Ierland gaat verlaten, om "in de smidse van zijn ziel het ongeschapen geweten van zijn ras" te smeden: "Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead." Maar ook hier wordt de Griekse invloed weer gekwalificeerd: waarom verwijst Stephen naar zijn Griekse vader met het zo zeldzaam-Latijnse woord "artificer"?

Het zal duidelijk zijn dat Griekenland zowel voor de jonge Stephen Dedalus als voor zijn schepper eerder een negatieve betekenis heeft. Filosofisch wordt zijn denken bepaald door de scholastiek, cultureel denkt hij Europees. Alle verwijzingen naar schoonheid hebben te maken met vleugels en vliegen. Schoonheid is iets wat zich alleen buiten Ierland bevindt, en de enige weg gaat niet via het water maar



langs de lucht. Daarginds wonen gevleugelde wezens die de echte familie van de jonge dichter zijn en die hem roepen: "And the air is thick with their company as they call to me, their kinsman, making ready to go, shaking the wings of their exultant and terrible youth." Wie zijn dit eigenlijk: Daidalos en Ikaros, of toch een groep erg on-Griekse want gevallen aartsengelen?

In ieder geval zorgt de ironie op de laatste bladzijden van de roman ervoor dat de lezer weet dat de jonge Stephen niet ver zal vliegen en dat blijkt ook wanneer we de held volgen naar *Ulysses*, de tweede roman van Joyce. Al van op de eerste pagina van deze roman leren we dat Stephen terug in Dublin is, en dat er niet veel veranderd is. Het boek opent met een parodie op het Latijnse *Introit* van de katholieke mis: *Introibo ad altare Dei*. Bij de transsubstantiatie blijkt dan dat Christus vervangen is door een vrouwelijke Christine. Stephen bevindt zich op het dak van een toren en praat met de namaakpriester, zijn *fidus Achates*, Buck Mulligan, die zeker in dit eerste hoofdstuk de rol van Lynch zal spelen en die Stephen een "bange jezuïet" noemt. De discussie met Buck Mulligan is niet alleen een voortzetting van die met Lynch, Stephen (en de lezer) wordt al meteen aan het einde van de vorige roman herinnerd. Mulligan zegt: "The mockery of it! He said gaily. Your absurd name, an ancient Greek!" Een paar lijnen eerder had Stephen zich overigens al een Grieks grapje veroorloofd. Wanneer hij tussen de gezonde witte tanden van zijn vriend enkele gouden punten bemerkt, denkt Stephen alleen maar "Chrysostomos."

De discussie concentreert zich onmiddellijk op datgene wat de twee vrienden scheidt. Mulligan lijkt wel een en al lichaam: hij heeft gezonde tanden, glimlacht, lacht luidop, wordt tot twee keer op één pagina "plump" genoemd en hij staat zich buiten te scheren. Wanneer Stephen niet op de opmerking over zijn naam reageert, gaat Mulligan verder:

—My name is absurd too: Malachi Mulligan, two dactyls. But it has a Hellenic ring, hasn't it? Tripping and sunny like the buck himself. We must go to Athens. Will you not come if I can get the aunt to fork out twenty quid?

Stephen negeert die opmerking en klaagt over de aanwezigheid van een jonge Brit in de toren, Mulligan leent de zakdoek van Stephen om zijn scheermes af te vegen:

—The bard's noserag! A new art colour for our Irish poets: snotgreen. You can almost taste it, can't you?

He mounted to the parapet again and gazed out over Dublin bay, his fair

oakpale hair stirring slightly.

—God! He said quietly. Isn't the sea what Algy calls it: a great sweet mother? The snotgreen sea. The scrotumtightening sea. *Epi oinopa ponton*. Ah, Dedalus, the Greeks! I must teach you. You must read them in the original. *Thalatta! Thalatta!* She is our great sweet mother.

Het gesprek verschuift dan naar Stephens moeder die nog niet zolang geleden overleden is en terug naar de Engelse huisgast. Mulligan is het met Stephen eens dat de Engelse student niet te betrouwen is: "He's stinking with money and thinks you're not a gentleman. His old fellow made his tin by selling jalap to Zulus or some bloody swindle or other. God, Kinch, if you and I could work together we might do something for the island. Hellenise it." Nog wat verder stelt Stephen zich voor hoe het er in Oxford aan toe zou gaan en in zijn verbeelding ziet hij een dove tuinman, met het masker van Matthew Arnold, een grasmachine over het gras rijden. Dan staat er plots: "To ourselves .... new paganism .... *omphalos*." Het is niet duidelijk waar deze fragmenten vandaan komen, maar het laatste woord wordt een paar bladzijden verder uitgelegd als Mulligan aan de jonge Brit uitlegt dat de toren waarin ze wonen deel uitmaakt van de verdedigingslinie tegen een Franse invasie: "Billy Pitt had them built, ..., when the French were on the sea. But ours is the *omphalos*."

Als we al deze Griekse verwijzingen in het eerste hoofdstuk bij elkaar brengen, krijgen we een interessant beeld van Stephens relatie met Mulligan en de rol die Griekenland daarin speelt. Mulligan staat voor een Grieks heidendom dat zich afzet tegen het slaafse christendom. Als er een revolutie in Ierland nodig is, dan is het een Nietzscheaanse revolte tegen alle vormen van slavernij, zelfs diegene die we onszelf aandoen. De toren waarin Stephen en Buck wonen moet het centrum, een navel, worden van een nieuw heidendom. Dit komt wonderwel overeen met het beeld dat de jonge Stephen Dedalus van zichzelf heeft in *A Portrait of the Artist as a Young Man*: een Nietzscheaanse (of Ibseniaanse) held die wars van alle conventies zijn eigen weg gaat, al weet hij dat hij daarvoor alles wat belangrijk is in zijn leven zal moeten opgeven.

Maar met deze visie is er een probleem: het is merkwaardig genoeg van in het begin van dit nieuwe boek duidelijk dat Stephen niet zo opgezet is met die Nietzscheaanse pose van zijn vriend. Buck Mulligan moet zich zelfs verontschuldigen omdat hij tegen zijn tante heeft gezegd: "O, it's only Dedalus whose mother

is beastly dead." Hoewel hij iets later zijn gezicht redt door te zeggen dat niet de belediging van de nagedachtenis van zijn moeder hem dwarszit maar die van zichzelf, blijkt uit de weergave van zijn gedachten maar al te duidelijk dat hij de dood van zijn moeder maar heel moeilijk kan verwerken.

Het laatste woord van het hoofdstuk is daarom belangrijk. "Usurper" verwijst naar Buck Mulligan die vanuit de zee Stephen toeroept. Als Buck zich uitkleedt om te gaan zwemmen, maakt hij de identificatie met Nietzsche's *Übermensch* op een grappige wijze expliciet. Eerst ontdekt hij bij het uitkleden dat zijn twaalfde rib is verdwenen: "My twelfth rib is gone, he cried. I'm the *Übermensch*. Toothless Kinch and I, the supermen." Net voor hij in de zee duikt, zegt hij plechtig: "—He who stealeth from the poor lendeth to the Lord. Thus spake Zarathustra." Op uitdrukkelijk verzoek van Buck laat Stephen de sleutel van de toren achter maar terwijl hij weg loopt, herhaalt hij de Latijnse tekst van een gebed voor de doden dat hem aan zijn moeder herinnert. Terwijl hij verder wegloopt, maakt hij de bedenking dat hij niet in de toren zal slapen en dat hij ook niet naar huis kan. Het lijkt er dus sterk op dat Stephen niet alleen afstand heeft genomen van de Nietzscheaanse idealen van zijn vriend en van zijn eigen jeugd, maar dat hij Buck zelfs als een kwaadaardige invloed begint te zien.

Het verschil tussen Buck en Stephen is het duidelijkst in hun houding tegenover de zee. Voor beiden is de zee een moeder, waarschijnlijk via de verwantschap tussen *la mer* en *la mère*. Voor Buck Mulligan is de zee een grote zoete moeder, voor Stephen doet de baai van Dublin hem alleen maar denken aan de kom met kots en galslijm die naast het doodsbed van zijn moeder stond. Voor Buck schenkt de zee leven, voor Stephen de dood: Buck duikt in het water, Stephen weigert water aan te raken omdat heel Ierland toch al door de golfstroom wordt gewassen.

Hoewel het tweede hoofdstuk opent met een geschiedenisles over de slag van Asculum, en dus ook over het conflict tussen Griekenland en Rome, vinden we in de volgende twee hoofdstukken weinig aanknopingspunten. In het vierde hoofdstuk, het eerste van het tweede deel van de roman, verdwijnt Stephen naar de achtergrond en worden we geconfronteerd met Mr Leopold Bloom, een joodse advertentieverkoper die eerst protestant en dan katholiek is geworden. Bloom is net zo weinig jood als christen: hij ontbijt met gebakken varkensniertjes en als hij later een kerk binnenloopt meent hij dat de letters INRI de afkorting zijn van "Iron Nails Ran In". Bloom is geen pedante intellectueel zoals Stephen, hij heeft geen weet van of geen opvattingen over obscure kettters uit de zesde eeuw. Hij is een aards man die



geïntroduceerd wordt met de woorden: "Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls."

In het eerste deel van het boek wisselen de twee hoofdpersonen elkaar met een zekere regelmaat af. De ene keer zien we de wereld vanuit het standpunt van Bloom, dan weer vanuit dat van Stephen. Door de techniek van de innerlijke monoloog zijn we als het ware overal mee aanwezig en weten we niet alleen wat er in Dublin gebeurt, maar tegelijkertijd ook hoe Stephen en Bloom op die feiten reageren. Maar vanaf het midden van de roman komt Bloom steeds nadrukkelijker in het centrum te staan en in het voorlaatste hoofdstuk verdwijnt Stephen voor altijd in de nacht en blijven we bij Bloom achter.

Daarom is Blooms houding tegenover Griekenland in het geheel van het boek belangrijker dan die van Stephen. Daarbij valt op dat Bloom in de loop van de dag vooral met Griekenland wordt geconfronteerd als Stephen ook in de buurt is. Op de krantenredactie in het zevende hoofdstuk waar beide helden binnen en buiten lopen, wordt er druk gepraat over het verschil tussen Grieken en Romeinen. Voor wie erop begint te letten zit dit hoofdstuk vol met verwijzingen naar de joods-christelijke enerzijds en de Latijns-Griekse beschaving anderzijds. Wanneer Bloom in het bureau van de uitgever binnenkomt wordt er uitvoerig over retoriek gesproken: al op de eerste bladzijde vallen de namen van Xenophon en Cicero. Volgens professor MacHugh is de essentie van het Romeinse rijk de vulgariteit:

—What was their civilisation? Vast, I allow; but vile. *Cloacae*: sewers. The jews in the wilderness and on the mountaintop said: *It is meet to be here. Let us build an altar to Jehovah*. The Roman, like the Englishman who follows in his footsteps, brought to every new shore on which he set his foot (on our shore he never set it) only his cloacal obsession. He gazed about him in his toga and he said: *It is meet to be here. Let us construct a watercloset*.

De haat van de professor voor alles wat Romeins is, heeft alles te maken met zijn liefde voor Griekenland:

—The Greek! He said again. *Kyrios!* Shining word! The vowels the Semite and the Saxon know not. *Kyrie!* The radiance of the intellect. I ought to profess Greek, the language of the mind. *Kyrie eleison!* The closetmaker and cloacemaker will never be lords of our spirit. We are liege subjects of the catholic chivalry of Europe that foundered at Trafalgar and of the empire of the spirit, not an *impe-*

*rium*, that went under with the Athenian fleet at Aegospotami. Yes, yes. They went under. Pyrrhus, misled by an oracle, made a last attempt to retrieve the fortunes of Greece. Loyal to a lost cause.

Professor McHugh is net als Buck Mulligan een Nietzscheaan, die zich meer verwant voelt met de Grieken dan met de Romeinen. Maar het is een heel merkwaardig volgeling van Nietzsche die zich enerzijds vereenzelvigd met de katholieke ridders en anderzijds met de historische verliezers. Het is niet duidelijk hoe Stephen tegenover deze ideeën staat, hoewel zijn sympathie voor het katholicisme natuurlijk wel beperkt is. Bloom lijkt geen enkele affiniteit met deze ideeën te hebben: zijn interesse voor Griekenland beperkt zich tot de vraag hoe anatomisch correct de standbeelden van naakte Griekse godinnen zijn. Na een lichte lunch gaat hij dit dan ook persoonlijk onderzoeken, maar wordt daar betrapd door Buck Mulligan die zelf ook iets met Griekse godinnen heeft, zoals blijkt uit zijn versie van wat gebeurd is:

I found him over in the museum where I went to hail the foamborn Aphrodite.  
The Greek mouth that has never been twisted in prayer. Every day we must do homage to her. *Life of life, thy lips enkindle.*

Suddenly he turned to Stephen:

—He knows you. He knows your old fellow. O, I fear me, he is Greeker than the Greeks. His pale Galilean eyes were upon her mesial groove. Venus Kallipyge. O, the thunder of those loins! *The god pursuing the maiden hid.*

Buck waarschuwt Stephen dus voor de "Griekse" invloed van de joodse Bloom. Even later zal hij de uiteenzetting van de Shakespeare-theorie van Stephen onderbreken en zelfs diens rol als auteur overnemen door tweemaal "Eureka!" te roepen en een toneelstuk te schrijven. Het resultaat is "*Everyman His Own Wife or A Honeymoon in the Hand (a national immorality in three orgasms).*" Net op dat ogenblik lopen Stephen en Buck de bibliotheek uit, ze wachten even en tussen hen in loopt ook Bloom naar buiten. Opnieuw waarschuwt Buck Stephen voor homoseksuele avances: "—The wandering jew, Buck Mulligan whispered with clown's awe. Did you see his eye? He looked upon you to lust after you. I fear thee, ancient mariner. O, Kinch, thou art in peril. Get thee a breechpad." Op één of andere manier is Bloom volgens Mulligan juist als jood iemand die de Griekse beginselen is toegedaan.

Ook verder in het boek worden de Griekse en joodse culturen voortdurend naast en tegenover elkaar geplaatst. In één van de scènes uit het in dramatische vorm weergegeven "Circe" hoofdstuk plaatst één van de personages de twee netjes tegenover elkaar: als Stephen Dedalus iets te abstract aan het redeneren slaat, antwoordt zijn vriend Lynch, of liever diens pet:

THE CAP

(with saturnine spleen) Ba! It is because it is. Woman's reason. Jewgreek is greekjew. Extremes meet. Death is the highest form of life. Ba!

Hieruit blijkt tenminste dat deze twee voor Lynch even tegengesteld zijn als leven en dood, en dat je de twee maar kan verwarren als je dom bent of een vrouw.

Maar we hebben één belangrijk Grieks element uit het oog verloren: de Griekse zin in een eerder citaat uit het eerste hoofdstuk: "epi oinopa ponton." Dit is heel merkwaardig omdat de roman met deze zin in een vreemde taal, juist *Ulysses* heet. En dit is dan nog niet de eerste keer dat er een Grieks woord verschijnt. Al op de eerste pagina verschijnt plots de naam "Chrysostomos." Dat de naam ook als woord functioneert, is duidelijk wanneer we naar de context kijken: de slonzige en waarschijnlijk ook stinkende Stephen Dedalus bekijkt het gezonde gebit van zijn vriend: "his even white teeth glistening here and there with gold points. Chrysostomos." En dat het Griekse woord ook een naam is wordt duidelijk wanneer Buck even later tegen Stephen zegt: "Your absurd name, an ancient Greek!"

Het langere Griekse citaat van Buck Mulligan is interessanter, omdat dit de eerste en één van de zeldzame plaatsen in *Ulysses* is waar Homeros letterlijk geciteerd wordt. Het is dan ook interessant om vast te stellen dat dit zinnetje wordt uitgesproken door Buck Mulligan en *niet* door Stephen Dedalus. Het zinnetje zelf is een homerische formule die al in het eerste boek van de *Odysee* voorkomt en nog regelmatig in de rest van het boek terugkeert.

De belangrijkste Griekse invloed op *Ulysses* is natuurlijk de referentie, in de titel van de roman zelf, naar één van de belangrijkste werken uit de wereldliteratuur, maar de invloed van Homeros gaat veel verder dan alleen maar een titel en dat éne letterlijke citaat. Toen de roman in afleveringen werd voorgepubliceerd, hadden ook die afzonderlijke titels die naar het epos van Homeros verwezen.

Het is een cliché geworden dat *Ulysses* een moderne herwerking is van het epos van Homeros. De hoofdpersoon Leopold Bloom is een moderne Odysseus, Stephen Dedalus is Telemachus, Molly Bloom Penelope. Net zo goed is het een cliché dat de relatie tussen het epos van Homeros en de roman van Joyce verder gaat: ieder hoofdstuk is een moderne transpositie van een avontuur van de Griekse held. Joyce hielp critici om deze parallellen te vinden door aan enkele van hen schema's uit te delen die hem zouden geholpen hebben om het boek te schrijven.

Er zijn achttien hoofdstukken in totaal, verdeeld in drie delen: een eerste deel, dat we een Telemachie zouden kunnen noemen, bestaat uit drie hoofdstukken. In "Telemachus" krijgen we uiteraard een portret van de jongeman wiens land bezet wordt gehouden, maar de Antinous is niet de Engelsman Haines die mee in de toren woont, maar de Ier Buck Mulligan. De oude vrouw die melk komt brengen en die niet in staat is Haines te begrijpen als die Iers spreekt, zou Mentor zijn. Kenschetsend is ook dat de eerste woorden van Stephen een echo vormen van de eerste woorden van de gebruikelijke vertalingen van Homeros: "Tell me, Muse, of the man of many devices" wordt hier: "Tell me, Mulligan." Het tweede hoofdstuk heet "Nestor" en de moderne versie van deze held is de meer dan een beetje belachelijke directeur van de school waar Stephen lesgeeft. De zoon van Nestor, Pisistratus, is in het Dublin van 1904 de trage leerling Sargeant. Het derde hoofdstuk heet "Proteus" en die speelt al in de Odyssee zelf een bijrol, in de versie van het verhaal van de val van Troje die Menelaus aan Telemachus vertelt. In *Ulysses* is Proteus de primaire materie van tijd en ruimte, waarover Stephen filosofeert in het begin van het hoofdstuk. Menelaus is de Ierse revolutionair-in-ballingschap Kevin Egan, die Stephen in Parijs leerde kennen. Megapenthus (wiens huwelijk wordt gevierd als Telemachus bij het huis van Menelaus belandt) is een schelpenraper op het strand waar Stephen rondwandelt.

De echte avonturen van de moderne Odysseus beginnen in het tweede deel van de roman dat net als het eerste geen titel heeft maar aangeduid wordt met een romeins cijfer. Het eerste hoofdstuk heet "Calypso" en na het heel moeilijke en esoterische laatste hoofdstuk over Stephen is het een hele verademing als we de aardse en heel gewone moderne Odysseus leren kennen. Calypso heeft in de moderne versie maar een heel klein rolletje: boven het echtelijk bed hangt een reproductie van *The Bath of the Nymph*, een reproductie die in de Paasbijlage van het weinig hoogstaande *Photo Bits* verscheen.

Het tweede hoofdstuk, "Lotus-eaters," bevat geen specifieke verwijzingen naar Odysseus of zijn avonturen, het zit wel barstensvol roesmiddelen en mensen die er gebruik van maken: sigaretten, thee, gewone opium, zelfs opium voor het volk. In het derde hoofdstuk komen we weer dichterbij het Griekse origineel: het avontuur van Odysseus in Hades wordt overgedaan door Bloom, die een kennis begraaft in Glasnevin, Dublins belangrijkste kerkhof. Hier heeft Joyce echt zijn best gedaan: de vier rivieren van Hades zijn de twee kanalen en twee rivieren die Bloom in de begrafenisstoet oversteekt; Cerberus is de hoofdopzichter van het kerkhof, Hercules en Agamemnon de in Glasnevin begraven Vaders des Vaderlands O'Connell en Parnell; Elpenor de overleden vriend en Ajax de erg onsympathieke John Menton.

In het "Aeolus" hoofdstuk gaat Joyce weer anders te werk. Hier neemt hij de koning der winden en maakt van hem de hoofdredacteur van een krant. Myles Crawford is in alle betekenissen van het woord een windmaker: hij zucht en puft, en zijn hele bedrijf heeft natuurlijk als belangrijkste doel om zoveel mogelijk wind te maken. Maar er is meer. Je kan dit hoofdstuk bijna niet lezen zonder kou te vatten: het hele hoofdstuk lang waait het, papieren vliegen door de lucht, mensen ademen, er zijn blaasbalgen. Dit moet het eerste hoofdstuk in de geschiedenis van de literatuur zijn waarin het *tocht*. En zelfs dat was nog niet winderig genoeg voor Joyce. De stilistische pendant van windmaken is het gebruik van stijlfiguren, datgene wat we niet zonder reden "opgeblazen retoriek" noemen. Niet alleen bespreken de personages de retorische kracht van een aantal beroemde Ierse sprekers, dit hoofdstuk zit even barstensvol stijlfiguren als de zak van Aeolus vol wind.

In het vijfde hoofdstuk van dit deel bezoekt de moderne Odysseus het eiland van de Lestrygoniërs: het is één uur en Bloom heeft honger. Omdat hij honger heeft, ziet hij (en wij met hem) de hele wereld in functie van voedsel. Vanaf het ogenblik dat hij gegeten heeft, lijkt ook de stijl van het hoofdstuk verzadigd. Het zesde hoofdstuk laat de letterlijkheid helemaal achterwege: in "Scylla en Charybdis" zijn de rots en de draaikolk van Homeros abstracte maar even Griekse begrippen geworden die de twee uitersten aanduiden in de erg theoretische discussie over Shakespeare waarin Stephen verzeild raakt. De rots is de harde logica van Aristoteles, de draaikolk het mysticisme van Plato. Helemaal op het einde van het hoofdstuk wordt de verwijzing naar Homeros ineens ongemerkt weer erg letterlijk. Stephen loopt naast Mulligan naar buiten en hij denkt aan het verschil tussen hen:



'My will: his will that fronts me. Seas between.' Ook Bloom verlaat de bibliotheek en hij wandelt tussen Mulligan en Stephen naar buiten. Op deze manier vaart de moderne Odysseus tussen de twee uitersten, tussen Scylla en Charybdis door.

Ook het volgende hoofdstuk heeft een geografische verwijzing. 'Wandering Rocks' speelt een erg kleine rol bij Homeros: Odysseus moet kiezen welke weg hij neemt, doorheen de bewegende rotsen of tussen Scylla en Charybdis. Dit is dus een van de avonturen die de Griekse held *niet* beleeft. Een andere held, Jason, voer wel door de Symplegades, twee rotsen aan de ingang van de Zwarte Zee die regelmatig tegen elkaar sloegen, maar nadat Jason tussen hen voer hielden ze daarmee op. Het hoofdstuk in *Ulysses* bestaat uit negentien secties die elk één personage als focus hebben. Net zoals we eerder al de actie ofwel door de ogen van Stephen ofwel door die van Bloom hebben gezien, volgen we nu negentien verschillende inwoners van de stad. Twee daarvan zijn iets belangrijker en ze krijgen de eerste en de laatste sectie. Eerst volgen we 'The Superior, the Very Reverend John Conmee, S.J.'. Op zijn weg vanuit het centrum van de stad naar het noord-oosten komt hij een aantal van de andere personages tegen. Helemaal op het einde volgen we het wereldlijke gezag, de onderkoning die van zijn woning in het noord-westen van de stad naar het zuid-oosten rijdt. Ook hij ziet de andere personages of wordt door hen gezien. Het lijkt erop dat Joyce hier de verhalen van Odysseus en Jason samen heeft gebracht, want in zijn gebruiksaanwijzing bij dit hoofdstuk schrijft hij dat de Liffey de Bosforus is, de Europese kant is de onderkoning, de Aziatische is Pater Conmee. De groepen burgers zijn de Symplegaden.

Het avontuur van Odysseus met de Sirenen is één van de beroemdste uit het hele epos. In het volgende hoofdstuk beperkt Joyce zich in zijn eigen schema tot twee verwijzingen: de Sirenen zijn de barmeisjes en het eiland is de bar waar Bloom terechtkomt en waar hij naar muziek luistert. Joyce voegt aan zijn schema nog een hele rits mythologische figuren toe die allemaal wat met de zee te maken hebben. Zoals dat eerder al het geval was met wind en voedsel, zit dit hoofdstuk vol muziek. Maar het nut om één van de aanwezigen te identificeren met Leucothea, Parthenope of Orpheus ontgaat mij helemaal.

Een ander beroemd avontuur van Odysseus vindt zijn moderne pendant in het 'Cyclops' hoofdstuk. De cycloop is in Dublin een ruzie zoekende antisemitische nationalist in een pub. De verwijzing naar Homeros werkt echter ook op een meer metaforisch niveau: het verhaal van de avonturen van Bloom in de pub wordt verteld door een niet-genoemde Dubliner die de hele zaak observeert en in zijn

eigen jargon vertelt. Maar zijn verhaal wordt nu en dan onderbroken door allerlei parodische fragmenten die in de meeste gevallen delen van het verhaal opblazen tot reus-achtige proporties. En tegelijkertijd is er ook een verwijzing naar het verblinden van de cycloop in de allereerste regels van het hoofdstuk, waarin Joyce handig gebruik maakt van het feit dat in het Engels *I* en *eye* homofoon zijn: 'I was just passing the time of day with old Troy of the D.M.P. at the corner of Arbour Hill there and be damned but a bloody sweep came along and he near drove his gear into my eye.' Ook het einde van het hoofdstuk is een echo van Homeros. Waar Odysseus met zijn schip weet te ontsnappen aan de rotsen gooiende cycloop, krijgt Bloom een koekjesdoos naar het hoofd geslingerd en ontsnapt hij in een rijtuig.

De relatie met Homeros is al even ingewikkeld in het volgende hoofdstuk, dat 'Nausica' heet. De prinses is hier een kindermisje met een lamme voet, die op het strand van de baai van Dublin aan een masturberende Bloom een blik op haar ondergoed gunt. Ook hier kunnen we dus van een komische inflatie spreken: bij Homeros was het de trotse koning en held die de prinses en haar hofdames bij het wassen verraste.

In 'Oxen of the Sun' zijn de overeenkomsten nagenoeg uitsluitend metaforisch: Joyce interpreteert het verhaal van Homeros als een verwijzing naar vruchtbaarheidsproblemen en de cynische medici en studenten in dit hoofdstuk zitten in een zaal van een ziekenhuis te drinken en te praten over seks en geboortebeperving, terwijl elders in de kraamafdeling een kind geboren wordt.

'Circe' is het laatste hoofdstuk van het tweede deel en net als de vorige paar hoofdstukken verwijst Joyce hier naar één van de bekendere episoden uit de avonturen van Odysseus, die met de hulp van Hermes zijn bemanning redt uit de klauwen van de tovenares Circe die hen in varkens had veranderd. Circe is de bordeelhoudster Bella Cohen, en het is hier Odysseus-Bloom die Telemachus-Stephen uit de handen van de Dublinse politie houdt.

Het laatste deel van *Ulysses* bevat drie hoofdstukken, net als het eerste deel. Het eerste hoofdstuk heet 'Eumaeus' en verwijst naar het verhaal van de terugkeer van Odysseus in Ithaca dat verteld wordt in boeken 13 tot 16 van de *Odyssee*. Odysseus vindt onderdak bij de zwijnenhoeder Eumaeus, Telemachus ontwijkt de valstrik van de minnaars van zijn moeder en vindt zijn vader in de hut van Eumaeus. Samen maken ze plannen om hun eigendom te heroveren. De dronken Stephen wordt door de nuchtere Bloom in bescherming genomen. Hij krijgt eten en

drinken aangeboden, ze praten en gaan dan op weg naar Blooms huis. Opnieuw geeft Joyce hier in zijn gebruiksaanwijzing extra-referenties die weinig relevant lijken, dit keer naar Odysseus, een Pseudangelos en Melanthios.

'Ithaca', het tweede hoofdstuk, beschrijft dan de echte thuiskomst van Odysseus en Telemachus. Stephen en Bloom hebben daar minder last mee dan hun mythologische voorgangers, maar Bloom is toch zijn sleutel vergeten en moet via de kelderkeuken binnen. Het verschil met het epos is hier wellicht het grootst: er is geen finaal gevecht, geen bloederig vermoorden van de minnaars, geen verzoening met de trouwe echtgenote. De moderne held vindt in zijn huis de sporen van het feit dat zijn vrouw hem ontrouw is geweest, maar hij slaagt erin om dit filosofisch te verwerken. De relatie met de denkbeeldige zoon Stephen loopt ook op niets uit: Stephen weigert te blijven slapen en verdwijnt in de nacht. Het laatste hoofdstuk is helemaal onhomerisch: in het epos hebben vrouwen niet het laatste woord.

Wat doen we nu met de homerische verwijzingen in een boek dat toch niet zomaar *Ulysses* heet? De roman is geen moderne versie van het verhaal van Homeros. Ten eerste is er de enorme reductie: het hele Middellandse Zeegebied beperkt zich hier tot één stad en tien jaar worden één dag. Ook met het verhaal zelf zijn er alleen raakpunten. De roman heeft 18 hoofdstukken, het epos 24 boeken. De *Odyssee* wordt in tegenstelling tot de Ierse versie helemaal niet chronologisch verteld en Joyce wijdt soms een heel hoofdstuk aan iets wat Homeros slechts terloops vermeldt of zelfs aan een avontuur dat Odysseus *niet* beleeft.

Als er al een band bestaat tussen de twee boeken, dan situeert die zich vooral op het niveau van de personages. De drie hoofdpersonages in *Ulysses* kunnen blijkbaar wel als moderne versies worden gezien van Telemachus, Odysseus en Penelope. Maar ook hier zijn de verschillen belangrijk. De moderne Telemachus is helemaal niet op zoek naar een vader, hij rouwt om een dode moeder. Dank zij de innerlijke monoloog in het laatste hoofdstuk weten we onmetelijk veel meer over Molly Bloom dan over de Penelope van Homeros, maar het is zeker dat de Ierse wel als totale omgekeerde van haar Griekse voorgangster bedoeld moet zijn.

Nog duidelijker is deze ironische afstand van de homerische originelen in de titelfiguur. Joyce koos Odysseus omdat hij van alle hoofdpersonages uit de wereldliteratuur de veelzijdigste was: hij is vader, zoon, minnaar en echtgenoot, koning, ingenieur en zeeman, dader en slachtoffer. Ook Leopold Bloom is veelzijdig, maar hij kan hoogstens een anti-held genoemd worden. Odysseus is heldhaftig, dapper

en sluw, Leopold Bloom is een verlegen en niet bijster ontwikkelde verkoper van advertenties; Odysseus is koning en krijgsheer, Bloom een pacifistische burgerman; en natuurlijk is de Griekse held niet alleen de triomfantelijke veroveraar van eigen haard en trouwe echtgenote die tien jaar lang wanhopig poogt naar huis te gaan, maar ook nog eens gedurende acht jaar de minnaar van Calypso. Leopold Blooms zwerftocht door Dublin heeft veel te maken met het feit dat hij niet naar huis kan omdat hij zijn vrouw niet wil storen bij het bezoek van haar minnaar. Hij heeft zelf een verhouding, maar die gebeurt volledig via correspondentie.

De conclusie lijkt dan ook voor de hand te liggen: Leopold Bloom is een anti-held, *Ulysses* een afschrikwekkend voorbeeld van wat er allemaal fout is aan deze heldenloze tijd. *Sic transit gloria mundi*: vroeger waren er nog echte mannen, vandaag zijn er alleen nog wormen. De wereld van de goden is voorgoed voorbij, de Grote God Pan is dood. Wat er overblijft is het geneuzel en gezeur van brave burgers met bolhoeden. De wijndonkere baren zijn een snotgroene zee geworden. Deze interpretatie lijkt wonderwel samen te vallen met de houding van Buck Mulligan in het eerste hoofdstuk en van een aantal andere personages in het boek. De Ieren zijn een slavenvolk dat eerst maar eens moet gehelleniseerd worden voor ze tot de Europese cultuur gerekend kunnen worden. Als we overigens de homerische parallel echt ernstig nemen zijn er redenen om aan te nemen dat in het eerste hoofdstuk niet het melkvrouwkje de rol van Mentor (en dus Athena) heeft, maar Buck Mulligan, van wie expliciet wordt gezegd dat hij grijze ogen heeft, net als in het homerische epitheton van Pallas Athena. Volgens die lectuur moeten we de lijn van *A Portrait of the Artist as a Young Man* doortrekken in *Ulysses*. Kunstenaars zijn een soort *Übermenschen* die ver boven de massa staan en die alleen echt kunstenaar kunnen worden als ze zich buiten en boven hun familie en de maatschappij plaatsen.

In werkelijkheid vertelt *Ulysses* van James Joyce een heel ander verhaal. Stephen Dedalus is niet de eigenlijke held, het is wel degelijk Leopold Bloom. Deze roman gaat niet zoals *A Portrait of the Artist as a Young Man* over kunst, maar over het leven (voor de postmoderne lezer: datgene waar kunst van gemaakt wordt). Dit is al duidelijk als we kijken wat er met de jongeman als kunstenaar gebeurde sinds de vorige roman. Op het einde van *A Portrait* vertrekt Stephen naar Parijs, waar hij Het Leven gaat ontmoeten om dan in de smidse van zijn ziel het ongeschapen geweten van zijn ras te smeden. In het begin van deze roman is hij terug in Dublin.

Zijn moeder is overleden, het gezin valt uit elkaar, hij geeft tegen zijn zin les, heeft overal schulden en het bewustzijn van zijn ras blijft nog altijd ongeschapen. Op 16 juni 1904 verandert er niet zoveel aan deze situatie: Stephen lijkt van plan zijn job op te geven, zijn wedde gebruikt hij niet om zijn schulden af te betalen, en al evenmin om zijn broers en zusters te helpen, wel om zwaar met zijn vrienden op de zwier te gaan. Het is alleen dank zij Bloom dat er op het einde van de dag nog een klein deel van zijn geld over is en het is ook Bloom die hem uit handen van de politie houdt, hem eten, drinken en een bed aanbiedt.

Bloom is de held van *Ulysses*, niet de anti-held. Hij is een gewone burgerman, zonder de intellectuele pretenties van Stephen en zijn artistieke vriendjes. Hij is een buitenstaander in Dublin, die door niemand als gelijke wordt beschouwd, maar als het er op aan komt kan hij zijn mannetje staan. In het "Cyclops" hoofdstuk laten alle klaplopers en dronkelappen in de pub zich door de nationalistische bullebak intimideren behalve Bloom. Hij is de enige die tegen de nationalistische en anti-Britse slogans durft in te gaan. Ook als men anti-semitische nonsens begint te spuien, staat Bloom zijn mannetje en komt hij op voor een volk waar hij buiten zijn geboorte geen enkele affiniteit mee heeft. Hij zegt zelfs met zoveel woorden dat hij tot het joodse volk behoort, wat technisch gezien niet zo is: hij heeft een christelijke moeder, zijn kennis van joodse gebruiken vertoont belangrijke lacunes en één van de eerste dingen die we hem 's ochtends zien doen is het kopen en eten van varkensnertjes. Als Bloom even buiten stapt, wordt hij er ten onrechte van verdacht dat hij heimelijk het geld is gaan ophalen dat hij met de paardenrennen heeft gewonnen. Als hij terugkomt, loopt de situatie uit de hand, maar Bloom laat zich niet doen. Hij blijft de joden verdedigen, ook als hij door de vriendelijke Martin Cunningham in een rijtuig wordt gesleurd en door de boosaardige "citizen" wordt bedreigd en achtervolgd. Hij beweert op de duur zelfs dat niet alleen Christus maar zelfs God zelf een jood was:

—Mendelssohn was a jew and Karl Marx and Mercadante and Spinoza. And the Saviour was a jew and his father was a jew. Your God.

—He had no father, says Martin. That'll do now. Drive ahead.

—Well, his uncle was a jew, says he. Your God was a jew. Christ was a jew like me.

Gob, the citizen made a plunge back into the shop.

—By Jesus, says he, I'll brain that bloody jewman for using the holy name. By Jesus, I'll crucify him so I will.



De ironie hier is niet alleen dat de "citizen" op zelf-contradictorische wijze in woord en daad tweeduizend jaar anti-semitisme opsomt. Echt schrijnend is het feit dat Bloom er als jood van verdacht wordt om geld achter te houden en weduwen en wezen te bestelen, terwijl hij de enige is van het hele stelletje klaplopers die een goeie reden heeft om in de pub te zijn. Hij heeft een afspraak met Martin Cunningham om de verzekering in orde te maken van Paddy Dignam's weduwe, de man die 's ochtends begraven werd. De andere aanwezigen roddelen en zeuren over de overledene (de ergste dronkelap barst zelfs in tranen uit om zijn goede oude vriend *Willy Dignam*), maar alleen de jood en buitenstaander Bloom denkt aan de weduwe.

Dit medeleven is een basiskenmerk van Leopold Bloom, een romanfiguur die nagenoeg geheel uit empathie bestaat. Als vader is hij bezorgd over zijn dochter en hij rouwt nog altijd om zijn lang geleden overleden zoontje, als echtgenoot is hij een feministische "nieuwe man": hoewel hij het is die gaat werken, brengt hij haar het ontbijt op bed, hij blijft uit de buurt als ze een afspraak met haar minnaar heeft en hij neemt de hele affaire heel filosofisch op. Zo wordt Bloom in dit boek de tegenpool van Stephen. Waar de jonge kunstenaar de wereld om hen heen ofwel buiten probeert te houden (op het strand loopt hij zelfs letterlijk met zijn ogen dicht rond) of anders stukjes in de wereld onmiddellijk in kunst wil omzetten, neemt Bloom de wereld zoals hij is, zoals die op hem afkomt. Dit geldt ook voor de relaties met mensen en zelfs met alle levende wezens. Bloom bekijkt de wereld niet met het oog van de kunstenaar maar met dat van de wetenschapper, of toch een wetenschapper die inzicht krijgt in mens en wereld, omdat hij in staat is de wereld vanuit een ander standpunt te bekijken. Dit blijkt al op de eerste pagina waarin hij optreedt. Hij houdt niet alleen van heel aards voedsel ("Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls"), hij bekijkt de wereld vanuit een essentieel wetenschappelijk standpunt, wat heel duidelijk wordt als hij zijn kat observeert:

They call them stupid. They understand what we say better than we understand them. She understands all she wants. Vindictive too. Cruel. Her nature. Curious mice never squeal. Seem to like it. Wonder what I look like to her. Height of a tower? No, she can jump me.

Dit is een typische innerlijke monoloog van Bloom en hij is in ieder geval een veel minder goede stilist dan Stephen: pas als je de tweede zin helemaal uitgelezen hebt, begrijp je dat de "they" in de tweede zin naar iemand anders verwijst dan de "they" waarmee de eerste zin begint. Dan krijgen we een paar volkse uitspraken en clichés

over katten, maar helemaal op het einde krijgen we een schoolvoorbeeld van wetenschappelijke denkmethode. Bloom vraagt zich af op welke manier een kat een mens ziet, zijn eerste hypothese is "zo hoog als een toren", maar onmiddellijk kan hij die corrigeren omdat hij snel beseft dat een kat nu eenmaal zo hoog kan springen als een mens groot is, en een mens niet zo hoog als een toren. Bloom is in staat om tot deze conclusie te komen omdat hij de wereld vanuit het standpunt van een kat kan bekijken. Het is zijn moed in moeilijke omstandigheden, zijn empathie en zijn realisme over de lichamelijke van de mens, die van Bloom een echte held maken. Het effect van *Ulysses* is dus net het omgekeerde van wat we eerder hadden gezien: Joyce wil helemaal niet de decadentie en enggeestigheid van deze tijd tekenen. Net als Cervantes confronteert hij de grote idealen van het verleden met de realiteit van het heden, niet om het heden belachelijk te maken of te kleineren, maar om aan te tonen dat moderne helden heel wat realistischer idealen hebben.

Dit is nog duidelijker als we zien hoe Joyce schrijvers na 1945 heeft beïnvloed. De manier waarop in de hedendaagse literatuur de Griekse oudheid wordt benaderd is niet meer of minder dan Joyceaans. Als Derek Walcott in *Omeros* of Peter Weiss in *Ästhetik des Widerstands* naar de Griekse oudheid verwijzen, als Christa Wolf, Seamus Heaney en zovele anderen figuren uit de oudheid beschrijven, als moderne theatermakers Griekse stukken opvoeren, dan doen ze dat nagenoeg altijd vanuit een Joyceaans perspectief. De Griekse mythologie is niet langer ethisch of esthetisch normatief. De Grieken zijn niet langer groter, breder, evenwichtiger, dieper, apollinischer dan gewone stervelingen. Integendeel: sinds 1945 lijkt het erop dat de Grieken juist menselijker zijn geworden: de Griekse goden en helden zijn mensen geworden. Grieken hebben nu ook lichamen gekregen.

Zo komen we terug bij onze titel. Als de wijnrode baren veranderen in een snotgroene zee, dan is dit niet om aan te tonen dat er "al genoeg waardevols naar de kloten is gegaan," zoals Wim Sonneveld het zo memorabel uitdrukte. En ook niet om te rouwen over iets wat vroeger goed en edel was, maar nu helaas is verdwenen. Het is een pure empirische vaststelling: de zee ziet er in Ierland inderdaad snotgroen uit en ze is ook "scrotumtightening", zoals iedereen (iedere man tenminste) proefondervindelijk kan vaststellen. In het laatste hoofdstuk van *A Portrait of the Artist as a Young Man* beseft Stephen Dedalus dat hij geen priester van de katholieke kerk kan worden, maar wel een priester van de eeuwige verbeelding. Het is deze priester-

kunstenaar die niet wijn in bloed van de zoon van God, maar die de wijn van de zee in snot kan veranderen. Dit is geen basis voor een nieuwe godsdienst, wel voor een heel erg moderne esthetica.

**Geert LERNOUT**