

## **BOEKBESPREKINGEN**



***Manuel Chrysoloras. Vergelijking tussen het oude en het nieuwe Rome. Brief aan de Byzantijnse keizer. Vertaald door Nico de Glas en Han Lamers, nabescherwing door Han Lamers. Groningen: Ta Grammata, 2019. 80 pp. ISBN 978 90 827 3563 5.***

Omstreeks 1411 schreef de Byzantijnse geleerde Manuel Chrysoloras vanuit Rome een brief aan de keizer in Constantinopel. De brief is een bijzondere tekst: ze bevat een uitvoerige vergelijking, en beschrijving, van de twee Romen: het “oude Rome” en het “nieuwe Rome”, Constantinopel dus. Er zijn vele redenen waarom deze tekst het verdient om toegankelijk te zijn in een Nederlandse vertaling, en deze redenen worden op een overtuigende manier verduidelijkt in het nawoord tot de vertaling. Meer dan een retorisch kunststukje is deze brief een historische analyse van de betekenis van het “Romeinse” idee, terugkijkend van het einde van de middeleeuwen op het verleden. Chrysoloras’ tekst biedt een unieke inkijk in de relatie tussen Westerse en Byzantijnse middeleeuwen, en stelt het historische contrast tussen Westerse en Byzantijnse religie en cultuur op scherp. En ook is het een interessant tijdsdocument dat zich op het snijpunt bevindt van een zieltogend Byzantijns rijk en het jonge humanisme in Italië.

Deze weinig gekende tekst is nu toegankelijk gemaakt voor een Nederlandstalig publiek, door middel van een vertaling met verklarende noten en een uitgebreid nawoord. Nico de Glas, in 2017 overleden, heeft de vertaling verzorgd, terwijl Han Lamers verantwoordelijk is voor het uitgebreide nawoord, de noten, en de eindversie van de vertaling. Het resultaat is een uiterst interessante uitgave, die de lezer een helder, genuanceerd, en authentiek beeld geeft van de wisselwerkingen tussen het Westen en Byzantium op het kantelpunt tussen Middeleeuwen en Renaissance.

In de eerste plaats is dit te danken aan de vertaling. Deze geeft heel accuraat het Grieks van Chrysoloras weer, wat nochtans geen sinecure is bij een tekst die niet vrij is van technische termen en stroeve wendingen. De vertaling hanteert een vlotte stijl en eigentijdse woordenschat, zodat de tekst perfect toegankelijk is voor de 21<sup>ste</sup>-eeuwse lezer. Als het resultaat soms wat drammerig overkomt, is dit niet te wijten aan de vertaling. Chrysoloras is niet de grootste prozaïst uit de geschiedenis der Griekse letteren, en zijn stijl is bij wijlen repetitief en paratactisch.

Slechts één suggestie voor verbetering misschien: helemaal op het einde, in een persoonlijke boodschap aan de keizer, vertelt Chrysoloras hoe hij zich Constantinopel voor de geest haalt en zich zo ook zijn correspondent, de keizer, herinnert alsof hij echt voor hem stond. Deze wending is gemeengoed in

Byzantijnse brieven, en is verbonden met het motief van brieven die de fysieke afstand kunnen overbruggen door mentaal herinneringen op te roepen. Chrysoloras gebruikt het werkwoord μηχανάομαι voor deze mentale oefening; de vertaling «van alles verzinnen» mist deze betekenis.

Het nawoord, verzorgd door Han Lamers, is een rijk gedocumenteerd essay dat Chrysoloras' brief beschouwt tegen de achtergrond van de levendige intellectuele omgeving van de auteur. Dit nawoord belicht de vele interessante historische aspecten van Chrysoloras' brief. We lezen hoe Chrysoloras, een Byzantijnse diplomaat gezonden naar Rome, een spilfiguur is in de interactie tussen Byzantijnse geleerden en Italiaanse humanisten. Deze humanisten waren, na een lange periode van onkunde van Grieks in het Westen, hongerig naar kennis van de Griekse taal en literatuur, en Chrysoloras was een pionier in de overdracht van deze kennis, als leraar Grieks in Firenze en auteur van een populaire Griekse grammatica.

Han Lamers legt uit ook hoe de brief een uniek historisch bewustzijn weer spiegelt, waarbij Chrysoloras een vernieuwende kijk biedt op de pre-Christelijke erfenis die in het oude Rome nog zo zichtbaar aanwezig was. De brief is zo niet alleen een beschrijving van steden, maar ook een historische analyse. Met een interesse die modern archeologisch kan genoemd worden, interpreteert Chrysoloras de antieke monumenten in Rome. Het valt hierbij op hoe zeer beide Romes voorgesteld worden als steden van ruïnes, waarbij Chrysoloras niet nalaat op te merken hoe oude gebouwen als steengroeves dienden en gerecycleerd werden. De brief bevat tegelijkertijd een nauwelijks verholen politieke boodschap. Als voorstander van een toenadering tussen de twee christelijke kerken, benadrukt Chrysoloras de verwevenheid tussen het Westerse Rome en het Byzantijnse Rijk. Met een historisch perspectief dat uniek is voor de Byzantijnse literatuur, gaat Chrysoloras in op zowel de Griekse culturele dimensie van het oude Rome, als de Romeinse erfenis van Constantinopel. Het valt hierbij op hoe de vergelijking ogenschijnlijk wel de zegepalm schenkt aan Constantinopel, maar, zoals Lamers terecht opmerkt, is dit zeker niet ten nadele van het oude Rome, en kunnen hier en daar puntjes van kritiek aan het adres van het Byzantijnse regime ontdekt worden.

Het nawoord is rijk geïllustreerd met citaten uit tijdsdocumenten, vooral brieven van de Italiaanse humanisten waarmee Chrysoloras in contact stond. Dit zorgt ervoor dat de lezer een uiterst levendig en genuanceerd beeld krijgt van de spannende en koortsachtige intellectuele activiteit van deze periode. Na lange eeuwen van schaars contact en wederzijds onbegrip getuigen deze brieven van toenadering, intellectuele interesse, en wederzijdse bewondering tussen Westen en Byzantium. Lamers weeft de vertaalde briefcitaten naadloos in een vlot verteld verhaal over de Byzantijnse dimensie van het ontluikende humanisme.

Dit overwegend historische perspectief gaat misschien wel ten koste van de literaire aspecten die nu wat onderbelicht blijven. Er is bijvoorbeeld een

rijke traditie van retorische beschrijvingen van Constantinopel in de Byzantijnse literatuur, waar Chrysoloras' brief op een interessante manier mee overeenkomt, én ook van afwijkt. De tekst *Byzantios* van Theodoros Metochites, enkele decennia eerder geschreven, had bijvoorbeeld als referentiepunt kunnen dienen. En een beschouwing van de theoretische voorschriften voor retorische beschrijvingen (*ekphrasis*) van steden had kunnen helpen begrijpen waarom Chrysoloras meer ruimte vrijmaakt voor de geografie en architectuur van de stad dan voor haar spirituele betekenis. Ook het briefkarakter van Chrysoloras' tekst verdiende misschien meer aandacht (wat ook de vertaalfout op het einde had kunnen voorkomen).

Maar dit zijn slechts minieme opmerkingen in de marge van een bijzonder interessante publicatie. De uitgebreide expertise van Han Lamers en de vlotte vertaalpen van Nico de Glas hebben geresulteerd in een uitgave die vele lezers zal kunnen boeien: wie geïnteresseerd is in Byzantijnse literatuur, het vroegmoderne humanisme en/of de geschiedenis van Europa in een niet uitsluitend Westers perspectief zal dit werk met veel interesse lezen. Uitgeverij Ta Grammata verdient eens te meer alle lof om een minder gekende tekst door middel van een uitstekend onderbouwde uitgave onder de aandacht te brengen.

Floris Bernard

**Charis Vlavianós. *Hitlers geheime dagboek. Landsberggevangenis november 2023 – december 2024*. Vertaling Hero Hokwerda. Groningen: Ta Grammata, 2019. 281 pp. ISBN 978 90 827 3566 6.**

Adolf Hitler confronteert historici al decennialang met een torenhoge paradox. Langs de ene kant twijfelt niemand er nog aan dat de Führer het tegendeel was van een begenadigd en origineel denker. Zijn overtuigingen, die voornamelijk in *Mein Kampf* gestalte kregen, waren niet meer dan een samenraapsel van wat er over nationalisme, autocratie, antisemitisme, Arische superioriteit, rassenzuiverheid, eugenetica, demagogie en meer van dat fraais te vinden was bij filosofen, wetenschappers en politieke denkers van bedenkelijk allooi uit de 19<sup>de</sup> en het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Hitler was, met andere woorden, een product van zijn tijd. Langs de andere kant kunnen we evenmin om de vaststelling van Ian Kershaw, een van Hitlers bekendste biografen, heen dat er zo weinig individuen zijn waarvan we met absolute zekerheid kunnen zeggen dat de geschiedenis zonder hen anders gelopen was. Voor de Griekse dichter en historicus Charis Vlavianos vormde die paradox de aanleiding om een poging te wagen het 'verschijnsel Hitler', zoals hij het zelf noemt, op een volstrekt originele manier beter te begrijpen. Niet door middel van een historische studie, maar via het schrijven van een psychologische roman.

Voor dit ambitieuze opzet kiest Vlavianos een bijzonder prozagenre, namelijk dat van het fictieve dagboek in de eerste persoon. Na de ‘Bierkellerputsch’, een mislukte poging tot staatsgreep van Hitlers NSDAP in het door rechtse krachten gedomineerde München in november 1923, werden de toekomstige Führer en zijn handlangers gearresteerd en opgesloten in de Landsberggevangenis. Hitler zou uiteindelijk iets meer dan een jaar achter de tralies blijven, een periode waarvan we weten dat hij een geheim dagboek bijhield dat nooit teruggevonden is. Gesneden koek voor Vlavianos, die zo’n verloren gewaand document als postmodernist graag een tweede leven schenkt in het domein van de fictie. Met een duidelijke knipoog naar oplichter Konrad Kujau, die tijdens Vlavianos’ studentenjaren in de cel was beland wegens de verkoop van niet minder dan zestig schriften met vervalste, handgeschreven ‘Dagboeken van Hitler’. Belangrijker echter voor Vlavianos dan het spel met de overlevering zijn de mogelijkheden die zo’n ‘fictief document’ biedt om, zonder afbreuk te doen aan het historisch bronnenmateriaal, Hitler en zijn denken *van binnenuit* te begrijpen. Zoals de schrijver op het einde van de inleiding zelf expliciet te kennen geeft, hoopt hij met deze ‘psychografie’ van het absolute kwaad enig inzicht te verschaffen in het latere succes van de oppervlakkige egomaan die Adolf Hitler was. Want in tijden waarin nationalisme en racisme wereldwijd opnieuw hoogtij vieren, zou dat weleens broodnodig kunnen zijn.

Een belangwekkend uitgangspunt biedt echter nog geen garantie op meeslepende literatuur. In de beste passages van Vlavianos’ fictieve dagboek leren we Hitler kennen als een mens van vlees en bloed die volop geniet van de kleine dingen des levens (Landsberg stond bekend om zijn milde regime): het zicht op de Beierse bossen, thee met gebak en chocolade, de muziek van Wagner, de literatuur van Goethe en Schiller. Ook de weemoed waarmee hij terugdenkt aan zijn betreurde moeder, die het niet onder de markt had met zijn tirannieke vader, geeft Hitler een menselijk kantje. We zouden bijna toegeven aan de verleiding hem sympathiek te vinden, en daar is het Vlavianos wellicht ook om te doen. Gelukkig wordt dit charmeoffensief ruimschoots gecompenseerd door passages die de kern bevatten van Hitlers weerzinwekkende politieke programma. Antisemitisme, bijvoorbeeld, of het gebrek aan *Lebensraum* voor de superieure Ariërs. Dat de grootheidswaanzin van de Führer uit de verf komt doordat hij zichzelf graag mag vergelijken met grote redenaars of veldheren zoals Demosthenes, Alexander de Grote, Caesar, Cicero, de apostel Paulus of Napoleon Bonaparte, zal sommigen misschien nog een zure glimlach ontlokken. Maar van de vele passages waarin Hitlers beruchte Jodenhaat gestalte krijgt, gaan je haren overeind staan. Deze bijvoorbeeld:

*Druipt eenmaal van het lemmet d’ eerste druppel jodenbloed  
Komt hier te lande alles als bij toverslag weer goed.*

Ik weet niet waar ik dat prachtige distichon gelezen of gehoord heb, maar voor het slapengaan mag ik het graag een heel aantal maal herhalen.

Sommige domkoppen geloven dat ik, sprekend over de Joden, hun alleen maar de schuld in de schoenen schuif voor alle lijden dat Duitsland doormaakt, ofwel hen benader als zondebokken. Zulke mensen hebben niets van mijn manier van denken begrepen, van wat precies mijn overtuigingen zijn. Ze zullen nog opkijken wanneer ik ten slotte aan de macht kom. Want de kwestie is ergens anders gelegen. De Duitsers moeten niet alleen maar verenigd en sterk zijn, ze moeten vooral *zuiver* zijn. Ik word nooit moe het te herhalen: weg met alles wat het reine Duitse bloed infecteert. (p. 140)

Het is dus geen gebrek aan verbeeldingskracht dat Vlavianos parten speelt, wel zijn achtergrond als historicus. Want behalve de verwerpelijke pastiche van andermans ideeën, passeert in Hitlers dagboek aantekeningen ook een plejade van figuren die de NSDAP en de ingewikkelde Duitse politiek uit die tijd bevolkten, uitgebreid de revue. Vlavianos heeft daarbij de neiging om uitputtend te werk te gaan, wat onder meer tot uiting komt in het uitgebreide notenapparaat (p. 268-281). Dat is onontbeerlijk om alles goed te begrijpen, maar evengoed haalt het de vaart uit de lectuur. En ook al valt het boek uiteen in twee delen die elk een eigen rode draad hebben – het proces tegen Hitler in deel één, het schrijven van het eerste deel van *Mein Kampf* in deel twee –, toch bekruipt je al gauw het gevoel dat je de boodschap wel begrepen hebt.

De tweede helft van het boek is interessanter dan de eerste, omdat Vlavianos hierin laat zien hoe *Mein Kampf* tot stand is gekomen. Vanop de eerste rij zijn we er getuige van hoe Hitler de notities waarop elk hoofdstuk gebaseerd is summier uiteenzet, hoe hij vervolgens luidop improviserend de integrale tekst ‘dicteert’ aan zijn trouwe secretaris Rudolf Hess, en hoe hij elk hoofdstuk ten slotte voorleest aan zijn medegevangenen, soms zelfs in aanwezigheid van de gevangenisdirecteur. Maar ook hier weer maken de paginalange, vermoeiende synopsissen van elk van de twaalf (!) hoofdstukken van *Mein Kampf* dat Vlavianos’ roman nooit echt beklijvende lectuur wordt.

*Hitlers geheime dagboek* is een even belangwekkend als belangrijk boek, dat de Griekse literatuur ver overstijgt. Het is een roman om met een kop sterke koffie aan je bureau te lezen, pen in de hand om interessante passages aan te duiden. Of om colleges mee te geven over nazisme en de gevaren van autocratie in het middelbaar of universitair onderwijs. Maar of het repetitieve karakter en de exhaustieve historische aanpak van dit literaire experiment ook het grote publiek warm zullen maken, valt te betwijfelen.

Pieter Borghart

**Andreas Embirikos, *De amuletten van de liefde en van de wapenen. Een trilogie*. Vertaling en nawoord: Hero Hokwerda. Groningen: Ta Grammata, 2023. 113 pp. ISBN 978 90 832 3471 7.**

Met deze vertaling wordt voor het eerst prozawerk van Andreas Embirikos in het Nederlands toegankelijk gemaakt. Embirikos' plaats in de Griekse canon is, op grond vooral van zijn poëzie, onaantastbaar tot 1990, wanneer de postume publicatie van zijn magnum opus *O Megas Anatolikos* ("The Great Eastern") eerst tot een gegeneerd stilzwijgen leidt, en vervolgens tot fundamentele afwijzing van zijn seksistische taal en seksuele ideologie door enkele politiek correcte critici. Dat negatieve oordeel blijft evenwel beperkt tot deze zeer omvangrijke roman, waarvan ook de literaire waarde betwijfeld wordt, en raakt voor het overige, noch bij de traditioneel linkse noch bij de rechtse kritiek, zijn positie in het literaire veld. De publicatie, in 2012, van de Griekse originelen van de hier vertaalde novelles wordt dan ook als een evenement begroet in de Griekse pers. Het gaat daarbij om de eerste gezamenlijke publicatie van drie novelles die door de auteur zelf als een drieluik zijn geconcipeerd, en ook chronologisch samen horen (alle drie geschreven tussen september 1944 en augustus 1945), maar waarvan tijdens zijn leven enkel de eerste, *Argo of Ballonvaart*, gepubliceerd is, en dan nog pas achttien jaar na het ontstaan, bovendien in vrijwillig gecensureerde vorm.

Het is via de psychoanalyse dat Embirikos tot de (surrealistische) literatuur komt. Die theorie, in haar strikt freudiaanse obediëntie, leert hij tijdens zijn verblijf in Parijs (1926-1931) kennen, en introduceert hij vervolgens bij zijn terugkeer in Griekenland, waar hij zelf, tot 1951, praktiserend psychoanalyticus wordt. Pas op het einde van zijn verblijf in Frankrijk maakt hij kennis met enkele vooraanstaande surrealistten. Het wordt dan zijn bedoeling om in zijn literair werk de elementen op te nemen die, bewust of niet, uitgesloten worden in de gevestigde literatuur. Een compulsieve neiging, als het ware, om in alles open en expliciet te zijn. Zo zegt hij in *Beatrice, of de Liefde van Buffalo Bill* onomwonden dat hij geen boodschap heeft aan "vermaningen en bevelen van een 'sterk man', met opdrachten van het ene deel van zijn psychische gesteldheid aan het andere", een duidelijke verwijzing naar de relatie tussen het realiteitsprincipe ("Ich", en ook "Über-Ich") en het lustprincipe ("Es") in Freuds theorie. De begeerten van het "Es" worden dan ook zonder enige verdringing uitgedrukt in deze novelles, zoals dat ook het geval is in de omvangrijke roman *O Megas Anatolikos*, waarover een verveelde criticus bij publicatie opmerkte dat "de lezer zich in dezelfde positie bevindt als de kijker van een pornofilm, die tot zijn verbazing constateert dat hij continu naar dezelfde scène zit te kijken". Deze literatuur balanceert dus af en toe op de grens van de pornografie, ook al wordt die precies door het repetitieve en weinig prikkelende, al te expliciete karakter niet overschreden. Maar het is duidelijk dat deze prozateksten van Embirikos chronologisch en qua tijdsgesest met die van een



Henry Miller samen horen. Het is in dat kader dat ze moeten gelezen en begrepen worden.

Toch zou het een ernstige vergissing zijn deze teksten enkel te beoordelen op grond van hun expliciet seksuele karakter. Ze zijn immers bijzonder goed geschreven, en, ook al spelen ze zich alle drie in het buitenland af, in een vervlogen tijd, die van de Belle Epoque of kort na de Amerikaanse burgeroorlog, toch geven ze in wezen commentaar op eigentijdse toestanden.

Dat blijkt al onmiddellijk in de eerste novelle van deze bundel, *Argo of Ballonvaart*, waarin Embirikos het vóór de oorlog reeds door o.a. Seferis en Theotokas uitgewerkte thema van de tocht van de Argonauten als allegorie voor het reilen en zeilen van het moderne Griekenland tot het zijne maakt. In dit in september 1944 geschreven maar wel in latere maanden nog geretoucheerde verhaal staan een Britse, een Franse en een Russische aeronaut van de luchtballon genaamd “Argo” voor de drie scenario’s waartussen volgens Embirikos Griekenland op dat moment te kiezen heeft. De Brit staat symbool voor de keuze meer dan ooit een Britse satelliet te worden: het Brits imperiale, door de verdeling in Yalta bekrachtigde scenario, dat bij Embirikos (in tegenstelling met zijn liberale collega’s) alleen maar op afkeer stuit. De Fransman verwijst naar de door de Russische communisten als lichtend voorbeeld beschouwde Franse revolutie. Maar deze Franse kolonel juicht wel de beteugeling van haar populistische en bloedige uitwassen door Napoleon, en diens universalisme toe. De Rus tenslotte vertegenwoordigt juist niet het communisme van de bolsjewieken, maar wel het ronduit anarchistische, vitalistische pantheïsme van Embirikos zelf, dat op het eerste zicht lijkt overeen te stemmen met de levenshouding van de hoogleraar geschiedenis don Pedro, in een met het vertrek van de luchtballon verweven verhaal. Maar al is don Pedro wel een vitalist, een anarchist is hij helemaal niet. Hij wordt integendeel voorgesteld als een hypocriete, jaloerse en racistische egoïst. De dramatische afloop van de twee parallelle geschiedenissen in deze novelle maakt de moraal van dit verhaal erg duidelijk.

De tweede novelle, *Zemfyra of het geheim van Pasiphaë*, gaat over de vrouwelijke seksualiteit vanuit orthodox psychoanalytisch perspectief, met Oedipuscomplex en penisnijd als centrale noties. Pasiphaë, in de Griekse mythologie de echtgenote van koning Minos van Kreta, vat omwille van een goddelijke vloek lust op voor een stier, die bij haar de Minotaurus verwekt. De novelle beschrijft op beeldende wijze hoe, in 1902 in een circus in Parijs, een Pruisische dierentemster (het verhaal is geschreven in juni 1945!) aanvanke-lijk de positie van de vrouw in hetero seks als verwerpelijk want onderworpen beschouwt, en daarom enkel lesbische fantasieën koestert met zichzelf als dominatrix, tot zij door het dominante gedrag van een mannetjesleeuw tot het inzicht komt dat seksualiteit op een gedeeld genot van man en vrouw berust. Embirikos’ versie van de getemde feeks gaat dus gepaard met een fascinatie voor dierlijke vitaliteit, en hoedt zich, anders dan de Griekse mythologen zelf,

ervoor een negatief oordeel uit te spreken. Integendeel, de beschrijving gaat even over in een kort exposé, waarbij de circustent wordt vergeleken met “een gewijde ruimte, een oord van groots mysterie”, en er wordt zonder omwegen gesteld dat de geest, of welke menselijke grootsheid ook, maar mogelijk wordt gemaakt door zulke instinctieve universele solidariteit als die tussen mens en dier.

In de derde novelle, *Beatrice of De liefde van Buffalo Bill*, wordt het eigen werven van Embirikos om zijn tweede vrouw Vivika – dat in 1947 zal resulteren in een huwelijk dat tot zijn dood zal standhouden – als een epistolair kortverhaal verweven met het verhaal van Buffalo Bill, die een mooi meisje in een konvooi van puriteinse pioniers redt van afslachting door Indianen, en onmiddellijk op haar verliefd wordt. In de eigentijdse brieven krijgen we een hopeeloos verliefde en door de aanvankelijke weigering van Vivika om haar toenmalige gezelschap te laten schieten tot wanhoop gedreven Embirikos te zien: geheel anders dan de triomferende berijder en aanbidder van de god Pan die het Griekse publiek uit zijn tot 2012 gepubliceerde teksten kende. Deze Embirikos belooft dat, hoezeer hij de schijn ook tegen zich heeft, hij meer zal zijn dan een onstandvastige sater, en dat hartstocht voor hem meer is dan zinnelijkheid alleen.

De taal die Embirikos hanteert is dezelfde in zijn gehele werk: hij heeft zijn opleiding gehad in de katharevousa, de geleerde taal met archaïsche vormleer en woordkeuze, en gebruikt deze verheven vorm van het Grieks, vermengd met woorden en vormen van de alledaagse spreektaal, ook in zijn literair werk. Dergelijk taalgebruik sluit een anarchistische wereldbeschouwing geenszins uit, maar dat archaïsche effect moet natuurlijk in de vertaling wel tot zijn recht komen. Hokwerda lost dit probleem op met de keuze voor een enigszins verheven, gedragen taalgebruik, waarbij wat complexere constructies en minder hedendaagse woorden, maar die wel de spijker op de kop slaan, niet geschuwd worden. Hij heeft zich voorbeeldig van deze taak gekwetend, en geeft de zo beeldrijke, levendige en bijwijlen ook humoristische stijl van de Griekse auteur in een volmaakt aangepast Nederlands weer. Het panorama van de in het Nederlands beschikbare Nieuwgriekse literatuur is daarmee een belangwekkend werk rijker. De prachtige omslag, met de ‘Argo’ van Embirikos’ spitsbroeder Nikos Engonopoulos, is de kers op de taart die van dit boek een echt hebbing maakt.

Gunnar De Boel

**Michalis Piëris, *De dichter en de stad. Een keuze uit zijn gedichten.***  
**Vertaling en nawoord Hero Hokwerda. Groningen: Ta Grammata, 2023.**  
**106 blz. ISBN 978 90 832 3474 8.**

Deze mooie tweetalige uitgave is een bloemlezing die de vertaler, Hero Hokwerda, in overleg met de auteur zo representatief mogelijk heeft gemaakt voor de beste gedichten van deze ποιητής μιᾶς ταλαιπώρου χώρας (“dichter uit een ramspoedig land”), de te vroeg gestorven Michalis Piëris (1952-2021). Piëris was een jonge man op het ogenblik van de Turkse inval in zijn geboorteland, Cyprus, in juli 1974. Die inval heeft geleid tot een blijvende opdeling van het eiland in een door Turkije bezet noordelijk gedeelte en de nu feitelijk haast zuiver Griekstalige republiek Cyprus in het zuiden, en tot een fysieke en mentale ontworteling van het Grieks-Cypriotische volk, met gevolgen die tot vandaag voortduren. Terwijl zijn ouders en drie van zijn vier broers en zussen definitief emigreerden naar Sidney (waar zijn ouders ook gestorven en begraven zijn), keerde Michalis na drie jaar Australië naar Europa terug, eerst naar Griekenland, dan definitief naar Cyprus in 1992. Als hoogleraar Middel- en Nieuwgriekse letterkunde lag hij daar aan de basis van de oprichting van de letterenfaculteit aan de gloednieuwe universiteit van Cyprus.

De merkwaardig genoemde “Zelfpresentie” die aan deze bloemlezing vooraf gaat is door de auteur gebruikt voor zijn deelname aan de Nacht van de Europese literatuur op 20 mei 2017 in Amsterdam. Daarin beschrijft hij zijn wortels in een Cypriotisch dorp, een soort aards paradijs zonder elektrisch licht – dat leerde hij pas kennen in 1962, toen het gezin verhuisde naar de stad, Limassol. Dit gisteren lijkt dan ook “eeuwen geleden geweest te zijn”, terwijl het heden “zonder rustpauze, zonder kalmte, bezeten om [hem] heen wervelt”. Geen wonder dat hij de generatiekloof met zijn jongere landgenoten dan ook als niet te overbruggen aanvoelt: “De jongeren lijken wel vreemdelingen, gekomen uit een vreemd land, bijna alsof ze er niet thuishoren”.

Piëris’ poëzie staat voortdurend in dialoog met de Griekse traditie, vooral Kavafis en Seferis, maar ook Cypriotische auteurs als Montis en Michaïlidis, zonder uiteraard Homeros te vergeten. Die dialoog belet hem echter niet om eigen, aan zijn voorgangers tegengestelde standpunten in te nemen, zoals wanneer hij, in het openingsgedicht van deze bloemlezing Ὀδυσσεύας Δεσμώτης (“Odysseus geboeid”), Odysseus zijn ἀνόητη φροντίδα (“zinloze bezorgdheid”) laat betreuren:

ἀπ’ τοῦ στενοῦ μου μυαλοῦ τὸ φόβο  
 προνοητικὸς καὶ πάντα κουμπωμένος  
 καλοὶ λογαριασμοὶ καλὸ τὸ τέλος  
 νὰ μᾶς μέσ στὸ ποτάμι καὶ νὰ βγῶ  
 στεγνός.

door de vrees van mijn kleine geest gewend,  
 vooruit te zien en altijd maar geremd,  
 goed rekenen leidt tot een goede uitkomst  
 in de rivier gestapt stapt ik er droog weer uit.

Een als een os gecastreerde Odysseus die betreurt dat hij zich aan de mast heeft laten binden en zijn oren vol was gestopt heeft, terwijl hij achteraf bekeken zoveel liever wél bezweken was voor de zang van de Sirenen: hier luidt duidelijk een andere klok dan die van berekening en redelijkheid waaraan we gewend zijn. Dat de auteur sensualiteit verkiest boven “zinloze bezorgdheid” blijkt ook uit zijn voorkeur voor Kirke boven Odysseus’ andere drie archetypische vrouwen, Penelope, Kalypso en Nausikaä. Door zijn vereniging met Kirke komt Odysseus immers tot de *nékuia*, de afdaling in de Hades en het contact met de doden uit zijn verleden, tot kennis dus waarvan bij de andere vrouwen geen sprake is.

Het is niet zo dat de auteur verteerd wordt door nostalgie naar dat verleden, want dat is, hoe paradijselijk op zichzelf ook, het land van de dood en de doden. Dat wordt bijzonder aangrijpend gesuggereerd in gedichten met seferiaanse titels als Γυρισμός ξενιτεμένου (“Terugkeer uit den vreemde”), en Νέκυια στὴν Κερύνεια (“Dodenritueel in Keryneia”), over een bezoek, met de dood in het hart, aan de door Turkije bezette historische havenstad in het noorden van het eiland. Dat maakt ook de terugkeer naar Ithaka tot dwaling, zoals hij zegt in de laatste strofe van dat gedicht over de geboeide Odysseus:

Βόδι δεμένο στὸ κατάρτι  
 θά μείνω πάντα διψασμένος  
 δεσμώτης στὴν παλιά μου γνώμη  
 πού μοῦ ἔχει τάξει γιὰ σκοπὸ τὴν πλάνη  
 τοῦ γυρισμοῦ στὴ νέκρα τῆς Ἰθάκης

Os vastgeketend aan de mast  
 zal ik voor altijd dorstige geboeide  
 blijven aan mijn aloude mening  
 die mij ten doel heeft voorgezet de dwaaltocht  
 van de terugkeer naar Ithaka’s doodsheid.

Uit zijn “Zelfpresentie” komt Piëris tevoorschijn als een hartstochtelijk minnaar van de stad, waar hij het leven vindt. Hij somt daar alle steden op waar hij ooit geweest is, evenveel “nimfen of feeën” die hij “lief heeft gekregen zoals men een mooie, wonderlijke vrouw lief krijgt”. Maar opgelet, het wervelende stadsleven kan de stad ook haar ziel ontnemen door de uitverkoop van wat precies het leven de moeite waard en uniek maakt. Zo lezen we in Πρὸς Λεμεσό (“Naar Limassol”) de diepe ontgoocheling over de eerste liefde die tot

een einde is gekomen, de eerste stad die de dichter leerde kennen en waar hij is opgegroeid:

Ἄρρωστα φῶτα  
 μ' ὀδηγοῦν στὴ νοσηρὴ ἀγκαλιά της.  
 Ξενυχτημένη πόρνη μὲ κοιτᾶ, στὰ λουῖσα  
 τ' ἀκριβὰ καὶ τ' ἄσχημα πνιγμένη  
 ἢ πόλη ποὺ ἀγάπησα. Μιὰ πόλη ξένη  
 κάλπικη, πόλη ξεπουλημένη.

Zieke lantaarns  
 leiden mij naar haar ziekelijke omarming.  
 Als een doorwaakte hoer kijkt zij me aan, verdrinkend  
 in chique kitscherige opschik,  
 de stad die ik heb liefgehad. Stad die mij vreemd is,  
 en onecht, stad die zich heeft uitverkocht.

Zoals bij Kavafis en Seferis is het verleden alomtegenwoordig in het heden. Wanneer hij met Eudal Solà, de flamboyante Catalaanse nationalist en toenmalige neohellenist aan de universiteit daar, een wandeling door Barcelona maakt, voelt hij, in de blik van een mooie Catalaanse, de aanwezigheid van Leonora van Aragon, de warmbloedige Catalaanse koningin van Cyprus, echtgenote van koning Pierre I de Lusignan, net zoals hij in Amsterdam ineens Korais over straat ziet lopen, in het gezelschap van de dominee voor wie hij een aanbevelingsbrief had gekregen van een dominee in Smyrna. Maar in het hedendaagse Amsterdam overheerst, na een wandeling langs de walletjes, nog vele malen meer dan in Limassol de indruk van hoererij, betaalde namaak, het kille tegendeel van sensualiteit (slotstrofe van *Ἐύλινες τουλίπες τοῦ Ἄμστερνταμ*, “Houten tulpen van Amsterdam”):

Τὴν πόλη πόρνη χωρὶς νὰ εἶναι πόρνη,  
 παιδούλα ποὺ τὴ ντύσανε γυμνή, τόσο  
 ποὺ ὡς πόλη καταργεῖται, χωρὶς στροφές  
 στὸ μισοσκόταδο, χωρὶς ἀπρόβλεπτες  
 στιγμές, τὰ βλέμματα ποὺ σταματοῦν  
 τὸ χρόνο. Χωρὶς ζωή, χωρὶς πνοή  
 χωρὶς ἀπρόοπτα τῆς ἡδονῆς συμβάντα.

De stad die hoer is zonder hoer te zijn,  
 een meisje dat als naakt verkleed is, zozeer dat zij  
 als stad wordt opgeheven, zonder straathoeken  
 in het halfduister, zonder onvoorspelbare  
 momenten en de blikken die de tijd

stilzetten. Zonder leven, zonder geestdrift  
en zonder onverhoopte voorvallen van zingenot.

Bij een laatste bezoek aan Amsterdam, in mei 2017, maakt Piëris een wandeling door het stadscentrum met zijn vertaler, Hero Hokwerda, als gids. Het bezoek aan het Koninklijk Paleis op de Dam, voormalig stadhuis, resulteert in een gedicht, waar auteur en vertaler, οἱ δύο μεσήλικες ποὺ τὰ κοιτοῦσαν ὄλα (“beide zestigers die overal naar keken”) samen in beeld komen. Door de ogen van de dichter zien we aanvankelijk een kille bedoening, tot drie jonge meisjes de boel op stelten komen zetten:

Θὰ ἦσαν πράγματα λιγάκι βαρετὰ ἂν δὲν ἦσαν  
ἐκεῖνα τὰ τρία κορίτσια (οἱ μικρὲς χαριτωμένες  
Ὅλλανδέζες) ποὺ μπῆκαν ξαφνικὰ στὴν αἴθουσα  
τοῦ Βασιλιᾶ (εἰσήλασαν καλύτερα νὰ λέμε!)  
καὶ παθιασμένα χόρευαν μὲ θράσος κι ἔπαρση  
αὐτῶν ποὺ ξέρουν πὼς ὅλοι τοὺς κοιτοῦν  
μὲ θαυμασμό: ὁμορφες κινήσεις, σώματα  
γλυπτὰ καὶ καλοκαμωμένα

Saai zou het inderdaad ook wel een beetje zijn geweest,  
was toen dat drietal meisjes niet gekomen (die bekoorlijke  
Hollandse meisjes) die opeens de Koningszaal betraden  
(of liever binnen kwamen stuiven!) en hartstochtelijk  
een dans inzetten met het lef en de aanmatiging  
van wie weten dat vol bewondering  
iedereen naar ze kijkt: mooie bewegingen, lichamen  
gebeeldhouwd fraaigebouwd

In dit laatste, postuum te publiceren gedicht klinkt een zekere berusting door. De man van middelbare leeftijd die de dichter geworden is, bekijkt dit hartverwarmende tafereel vanop zekere afstand, als iemand die zelf niet meer betrokken is, maar enkel staat te kijken.

Piëris' poëzie is krachtig en rijk, een vervlechting van ideeën en beelden in de beste traditie van de Nieuwgriekse dichtkunst, met een sterke moralistische component. Het is een hele kluit om die rijkdom in vertaling weer te geven. Hero Hokwerda, die sinds vele jaren een vriendschappelijke relatie met de dichter onderhield, heeft met bravoure en een weelderige taal, die pregnante syntaxis niet schuwt, deze moeilijke taak tot een goed einde gebracht. De talrijke noten waarin de dichter zelf commentaar geeft op zijn eigen verzen worden aangevuld met noten van de vertaler, die ook een gestoffeerd nawoord voor zijn rekening neemt.

Gunnar De Boel

**Xenophon, *Cyrus de Grote. Een studie in leiderschap (De Cyropedie)*.  
Inleiding en vertaling Marianne van der Weiden. Groningen: Ta  
Grammata, 2022. 312 pp. ISBN 978 90 832 3470 0.**

De Κύρου Παιδεία (*Cyropedie*, “*De vorming/opvoeding van Cyrus*”) is eeuwenlang een van de populairste werken van Xenophon geweest, en fragmenten eruit worden ook vandaag nog gelezen in het secundair onderwijs – de ‘novelle’ of ‘liefdesgeschiedenis’ van Abradatas en Panthea lijkt wel een *evergreen*, hoe patriarchaal de voorstelling van het koppel ook is.

Xenophon schreef het werk na zijn deelname aan de expeditie van Cyrus de Jonge tegen diens broer Artaxerxes, de faliekant afgelopen revolte beschreven in zijn *Anabasis*, of de *Tocht der Tienduizend*, ook al een klassieker in de schoolcanon (“De zee, de zee!”). De ex-leerling van Socrates en ex-generaal schreef zijn gevarieerde literaire oeuvre grotendeels in ballingschap uit Athene, als herenboer op het landgoed bij Olympia dat hij van Sparta ter beschikking kreeg, wellicht ergens tussen 390 en 370.

De *Cyropedie* gaat over Cyrus de Grote, voorvader van de Cyrus met wie Xenophon optrok. Hij was koning (559-530) van het Achaemenidische Perzische rijk, dat hij aanzienlijk uitbreidde – daarover gaat het ook in het eerste boek van Herodotus’ *Historiën*. Xenophon vertelt vooral de periode die voorafgaat aan zijn koningschap, met name Cyrus’ oorlog tegen de Assyriërs, met en deels in opdracht van zijn oom Cyaxares, de koning van de Meden (maar wellicht een fictief personage). Het relaas over die oorlog begint op het eind van hoofdstuk 1 en loopt tot het eind van hoofdstuk 7 (van de in totaal acht hoofdstukken of ‘boeken’). Uiteindelijk verovert Cyrus Babylon, van waaruit hij het enorme rijk reorganiseert.

Als historische bron is Xenophons werk totaal onbetrouwbaar – ook al verwijst de auteur dikwijls naar Perzische gebruiken en innovaties van Cyrus die “ook nu nog” zouden gelden. De *Cyropedie* is dan ook geen historiografie. Qua literair genre is het werk een hybride creatie. Het heeft iets van een fictieve biografie, een (voorloper van de) antieke roman (Abradatas en Panthea, vooral), politieke filosofie in narratieve verpakking, een didactisch werk, een collectie anekdotes en gesprekken (zoals Xenophons *Memorabilia*, *Herinneringen aan Socrates*). Met zijn werk lijkt Xenophon een portret te willen schetsen van de ideale heerser en van de ideale staat. Beide zijn gebaseerd op Xenophons positieve ervaringen met en opvattingen over Sparta. De *Cyropedie* wordt ook wel beschouwd als een van de oudste vorstenspiegels, en het heeft een grote invloed uitgeoefend op het Westerse denken over macht – onder meer Machiavelli was een bewonderaar. Het is cultuurhistorisch dus een belangrijk boek – al is het anno 2023 niet meer zo makkelijk om connectie te voelen met een verhaal dat grotendeels draait rond de militaire en diplomatieke verwickelingen van een veroveringsoorlog.

Boeiender en soms ook actueler dan de militaire gebeurtenissen en de be-



schrijvingen van Cyrus' reorganisatie van het leger of van de rijksadministratie (naar militair model) zijn de discussies en Socratische leergesprekken die Cyrus vanaf zijn jeugd tot op zijn sterfbed voert met familieleden, vrienden, bondgenoten en vijanden. In die gesprekken komen zeer uiteenlopende thema's aan bod: retoriek en dapperheid, merites en sociale gelijkheid, koningschap versus tirannie, liefde en verliefdheid, rijkdom en de besognes die bezittingen met zich meebrengen... Vooral door deze gesprekken maakt het werk zijn (eigenlijk misleidende) titel waar, al kantelt de functie van Cyrus in de "vorming van Cyrus" vrij snel: aanvankelijk, in het eerste hoofdstuk, is hij degene die gevormd wordt en bijleert, maar al snel evolueert hij naar degene die anderen vormt ("vorming door Cyrus"). Hij instrueert zijn naaste medewerkers, soldaten en onderdanen door zijn autoriteit en zijn voorbeeldige levensstijl. Ironisch genoeg slaagt hij er uiteindelijk niet in zijn waarden en kwaliteiten ook door te geven aan zijn zonen. In de slotparagraaf van het laatste hoofdstuk zien we dat die al snel na Cyrus' dood hun vaders erfenis verkwanzelen, waardoor het Perzische rijk een snel verval kent. De ideale staat was een kort leven beschoren, of het was gewoon een utopie.

In die utopie van Xenophon schetst hij dus de kwaliteiten van een wereldleider. Die is eigenlijk de incarnatie van de vier kardinale Griekse deugden: dapperheid, rechtvaardigheid, zelfbeheersing en gezond verstand – al wordt dat nergens expliciet verwoord. Ook andere elementen uit de traditionele Griekse moraal komen geregeld terug als leidraad van Cyrus' handelen: het concept van vriendschap gebaseerd op wederkerigheid van diensten, geschenken en gunsten; ambitie en eerezucht als drijvende krachten; het belang van vroomheid en respect voor de goden en het vermijden van hybris. Bovendien hangt Cyrus typisch Spartaanse waarden aan: soberheid, training, collectivisme. Maar boven alle moraal staat de dubbele missie van de legerleider en (toekomstige) vorst: de overwinning en het staatsbelang. En daarbij geldt: het doel heiligt de middelen. Individueel belang moet wijken voor staatsbelang; van alle medewerkers en onderdanen worden strikte gehoorzaamheid en discipline verwacht; controle is beter dan vertrouwen – vandaar een heel systeem van spionage, geheime dienst en verklikking; diplomatie en militaire confrontatie worden zo nodig aangevuld met intimidatie, list en bedrog. Cyrus' rijk is net zo min als Plato's ideale staat een samenlevingsmodel dat vandaag (het weldenkende deel van de bevolking van de Westerse democratieën) nog aanspreekt.

De haakjes staan er niet zomaar in de vorige zin. Samenlevingen veranderen, en we moeten voorzichtig zijn met veralgemeningen. En met de democratie. Dat sommige passages uit de *Cyropedie* wel degelijk een actuele relevantie kunnen hebben, blijkt al meteen uit de openingsparagraaf, waaruit volgend citaat: "Op een dag vroeg ik me af hoeveel democratieën er omvergeworpen zijn door mensen die liever op een andere manier geregeerd wilden worden, en ook hoeveel monarchieën en oligarchieën er in het verleden door hun vol-



keren zijn afgeschaft. (...) Ik kwam tot de conclusie dat de mens van nature gemakkelijker over alle andere levende wezens heerst dan over mensen. Maar toen viel me in dat het Cyrus, uit Perzië, wel gelukt was..." (Origineel: "Ἐννοιά ποθ' ἡμῖν ἐγένετο ὅσαι δημοκρατίαι κατελύθησαν ὑπὸ τῶν ἄλλως πως βουλομένων πολιτεύεσθαι μᾶλλον ἢ ἐν δημοκρατία, ὅσαι τ' αὖ μοναρχίαι, ὅσαι τε ὀλιγαρχίαι ἀνήρηνται ἤδη ὑπὸ δῆμων, (...) ὅτε μὲν δὴ ταῦτα ἐνεθυμούμεθα, οὕτως ἐγιγνώσκομεν περὶ αὐτῶν, ὡς ἀνθρώπῳ πεφυκότε πάντων τῶν ἄλλων ῥᾶον εἶη ζῶων ἢ ἀνθρώπων ἄρχειν. ἐπειδὴ δὲ ἐνενοήσαμεν ὅτι Κύρος ἐγένετο Πέρσης...)

Hiermee is meteen een proefje gegeven van de vertaling van Marianne van der Weiden. Haar boek begint met een inleiding over Xenophons leven en oeuvre, over de historische Cyrus en over het verhaal dat Xenophon rond hem gefabriceerd heeft. Aan de vertaling zelf zijn tussentitels toegevoegd die de acht hoofdstukken structureren, en hier en daar verduidelijkende voetnoten. Achteraan staan een namen- en begrippenlijst, een (ietwat rudimentaire) kaart van Zuidwest-Azië en een appendix met militaire termen en manoeuvres. Van der Weiden, die eerder al de langste bewaarde Oudgriekse roman vertaalde (Heliodorus' *Ethiopische liefdesgeschiedenis*, ook verschenen bij Ta Grammata), slaagt er goed in de heldere stijl van het origineel te behouden, zowel in de narratieve gedeelten als in de toespraken en gesprekken.

In de inleiding geeft de vertaler een overzicht van de vier eerdere Nederlandse vertalingen van de volledige *Cyropédie*. Die dateren van respectievelijk 1592, 1730, 1813 en 1999. De laatste, van John Nagelkerken, verscheen oorspronkelijk bij Voltaire en is in 2021 heruitgegeven bij Damon. Onvermijdelijk stelt zich dus de vraag: waarom nu al weer een nieuwe versie, en waarin verschilt ze van die van Nagelkerken? Van der Weiden geeft zelf aan (p. 12) dat deze samenloop niet was voorzien toen zij aan het vertaalproject begon. Daarmee heeft ze het over de herdruk, maar zelfs zonder herdruk zouden twee Nederlandse vertalingen binnen de 25 jaar ongewoon geweest zijn. En natuurlijk een weelde: zoals zij schrijft geeft het de lezers de kans te kiezen, in haar woorden "voor de politiek-filosofische insteek die Nagelkerken in zijn inleiding kiest, of de meer literaire invalshoek in die van mij". Dat moet genuanceerd worden. In feite is het verschil tussen beide inleidingen niet zo groot. In de herdruk van Nagelkerken staat wel een nawoord van Andreas Kinninging, waarin Xenophon wordt vergeleken met Plato, en Cyrus met Socrates. Maar het zijn niet de verschillende in- en uitleidingen die bepalend zullen zijn voor de keuze en/of de voorkeur van de lezers. Daarvoor moeten we naar de vertalingen zelf kijken.

Dit is Nagelkerkens versie van dezelfde passage als hierboven: "Al eerder is ons opgevallen hoe vaak democratische stelsels omvergeworpen zijn door mensen die liever onder een ander bewind wilden leven, en hoe vaak koningen en oligarchen weer verjaagd zijn door democratische bewegingen (...) Toen we daarover onze gedachten lieten gaan, kwamen we tot het volgende inzicht:

een mens kan van nature makkelijker heersen over andere levende wezens dan over mensen. Maar toen we ons realiseerden dat er een Pers Kyros geweest is...”. Het meest opvallende verschil is dat hier de eerste persoon meervoud van het Grieks behouden blijft, terwijl van der Weiden de auteur in de ik-vorm laat spreken. Verder zijn de talrijke verschillen in deze enkele zinnen vooral een kwestie van stijl: “Op een dag vroeg ik me af” vs. “Al eerder is ons opgevallen” / “door hun volkeren zijn afgeschaff” vs. “verjaagd zijn door democratische bewegingen” / “Cyrus, uit Perzië” vs. “een Pers Kyros”. Mijn eigen voorkeur is niet eenduidig. Beide vertalingen lezen aangenaam, en zijn gesteld in correct en meestal elegant Nederlands. Voor didactische doeleinden kan het interessant zijn de twee min of meer contemporaine vertalingen te (laten) vergelijken.

Hier alvast enkele in het oog springende gelijkenissen en verschillen, te beginnen met de titel. Bij van der Weiden luidt die “Xenophon, Cyrus de Grote. Een studie in leiderschap”; de gangbare uit het Grieks afgeleide titel (De Cyropedie), wordt wel op het titelblad tussen haakjes toegevoegd, maar staat niet op het voorplat. Met de ondertitel “een studie in leiderschap” lijkt deze uitgave aan te sluiten bij de recente trend van boeken over goed leiderschap. In de inleiding vermeldt van der Weiden zelf trouwens enkele Engelstalige werken die (een selectie uit) de Cyropedie verkopen als ‘Leadership Lessons from the Ancient Book that Inspired Macchiavelli’. De titel van Nagelkerken heruitgave is iets soberder: “Xenophon, De vorming van Kyros de Grote”. Ook opvallend zijn de verschillende keuzes qua transcriptie van eigennamen: latiniserend (-phon, Cyrus) vs. graeciserend (-fon, Kyros). Die opties worden systematisch doorgetrokken: we lezen bijvoorbeeld ook ‘centaurs’ bij de een en ‘Kentauren’ bij de ander. (In deze boekbespreking volg ik de keuze van het besproken werk.) De opsplitsing van de hoofdstukken door eigen tussentitels gebeurt in beide vertalingen, maar Nagelkerken geeft daarnaast ook de paragraafnummers uit de door beiden benutte teksteditie (Loeb Classical Library), waardoor hij iets makkelijker raadpleegbaar is als naslagwerk. Beiden gebruiken voor de antieke militaire graden de moderne termen die ook in de Engelse vertaling te vinden zijn: generaals, kolonels, kapiteins, luitenants, sergeants en korporaals – je waant je soms in een spelletje Stratego. Alternatieven zijn natuurlijk niet evident, maar wel denkbaar: niet-vertalingen als muriarch, chiliarch, taxiarch of calque-vertalingen als honderdman, vijftigman, tienman. Feit is dat ook Xenophon zelf voor de Perzische legerfuncties door-en-door Griekse en dus naturaliserende termen gebruikte. Wat de andere *realia* betreft, maken van der Weiden en Nagelkerken wel duidelijk uiteenlopende keuzes. De eerste spreekt broncultuurgericht over stadiën, vadems, talenten en parasangen (begrippen die meestal wel uitgelegd worden in de noten), terwijl Nagelkerken omzet in kilometers of kilogram, of omschrijft als “twee uur gaans”. Eenzelfde tendens vind je ook bij stilistisch of semantisch gemarkeerde termen: ὄ γύναι wordt “vrouwe” (MvdW) respectievelijk “mevrouw” (JN), ὀσιότης “vroom-

heid” resp. “respectvolle houding”, *παίάν* “paean” resp. “strijdlied”. De algemene indruk is dat Nagelkerken ondanks zijn graeciserende transcripties doorgaans naturaliserender vertaalde dan van der Weiden doet.

Welke keuze de geïnteresseerde lezer of de professionele gebruiker ook maakt, de nieuwe vertaling is een waardevolle toevoeging en we kunnen alleen maar blij zijn met de dubbele beschikbaarheid van deze emblematische tekst in het Nederlandse taalgebied.

Kristoffel Demoen

**Christos Chomenidis, *Niki*. Vertaald door Hero Hokwerda. Amsterdam: Prometheus, 2023. 415 pp. ISBN 978 90 446 5219 2.**

Christos Chomenidis (°1966) is een man met een stevige politieke stamboom. Langs vaderskant is hij de kleinzoon van de gelijknamige medestichter van EAM (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, “Nationaal Bevrijdingsfront”, de verzetsbeweging opgericht tijdens de bezetting in 1941), geëxecuteerd in 1944. Zijn grootvader langs moederskant was Vasilis Nefeloudis, in de jaren ’30 politiek secretaris en parlamentslid van de ΚΚΕ (Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας, “Communistische Partij van Griekenland”). Chomenidis stamt dus uit een geslacht van vooraanstaande leden van de linkse tot uiterst-linkse beweging in Griekenland. Hij studeerde in Athene, Rusland (rechten) en Engeland (sociologie). Nu woont en werkt hij in Athene, en is niet alleen als literair auteur bekend: hij schrijft regelmatig in de krant *Τα Νέα*, is te horen op de radio en maakt podcasts.

De roman *Niki* (Griekse titel *Νίκη*) is oorspronkelijk gepubliceerd in 2014 bij de Atheense uitgeverij Patakis. Het is de achtste roman (van ondertussen twaalf) van Chomenidis en zijn meest succesvolle: *Νίκη* ontving de staatsprijs voor literatuur in Griekenland, en na het verschijnen van de Franse vertaling ook de *Prix du livre Européen* in 2021. Ongeveer tegelijkertijd met de Nederlandse vertaling verscheen ook die in het Engels.

De titelfiguur van het verhaal is Niki Armaou, waarvan de auteur in een ‘Notitie’ vooraan in het boek zelf zegt dat ze gebaseerd is op zijn moeder, Niki Nefeloudi (1938-2008). *Niki* is een indrukwekkend familie-epos, en tegelijk een kroniek van Griekenland in (vooral het midden van) de twintigste eeuw: de geschiedenis begint bij de eerste generatie die ‘Europese’ kleren droeg in de Peloponnesos en eindigt zowat met de introductie van Coca-Cola in Athene. Chomenidis start bij Niki’s grootouders langs beide kanten. Enerzijds krijgen we een inblik in de agrarische samenleving in Messenië (zuidelijke Peloponnesos) rond de eeuwwisseling, anderzijds maken we kennis met een Griekse familie uit de buurt van Istanbul, die door de Klein-Aziatische “Katastrofe” in

1923 verplicht wordt te emigreren (of te immigreren) naar Athene. De hoofdrolspelers van het boek zijn eigenlijk Niki's ouders, Andonis (die dus staat voor Vasilis Nefeloudis, 1906-2004) en Anna. Zij worden gevolgd van hun geboorte en kindertijd tot in de jaren 1950. Hun jeugd en vroege volwassenheid viel samen met een zeer turbulente periode uit de Griekse geschiedenis, met de dictatuur van Metaxas, WO II, en aansluitend de burgeroorlog. Hun beider families waren verscheurd door ideologische tegenstellingen tussen ouders en kinderen, tussen broers, zussen en hun partners. Niki's ouders ontmoeten elkaar in de communistische strijd, en participeren actief aan de grote historische gebeurtenissen, waardoor ze afwisselend naar het front gaan, moeten onderduiken, in de gevangenis terechtkomen, op missie gaan naar het Midden-Oosten... Niki brengt haar kindertijd (die samenvalt met wereldoorlog en burgeroorlog) grotendeels door bij haar grootmoeder in Athene. Als ze uiteindelijk met haar ouders herenigd wordt, na de burgeroorlog, leven ze zeven jaar lang (1948-55) ondergedoken in een vluchthuis in de Atheense buitenwijk Nieuw Smyrna, waar Niki onderwijs krijgt van haar vader. Ze beleeft haar puberteit dus in uiterst beklemmende omstandigheden. Geleidelijk komt ze tot het inzicht dat de idealen van haar ouders al even beklemmend zijn als de omstandigheden van lokale clandestiene ballingschap waartoe die idealen hebben geleid. Tot lang na het eind van de burgeroorlog en Stalins dood herhaalt Andonis, die op het onderduikadres blijft luisteren naar Radio Moskou: "de geschiedenis zal ons gelijk geven". Uiteindelijk zal zijn dochter breken met de strenge communistische ideologie die haar ingelepeld is – het is geen toeval dat ze Stalin meestal gewoon Dzjoegasjvili noemt.

De geschiedenis heeft Andonis en de zijnen geen gelijk gegeven, zoals wij weten en zoals ook de verteller van *Niki* weet. Die verteller is namelijk Niki zelf, en wel na haar dood. Dat wordt meteen duidelijk, want de openingszin van de roman luidt: "Nu ik dan dood in de kist lig, afgelegd en wel in mijn zondagse witte jurk...". De auteur maakt deze keuze om een ik-vertelling te kunnen combineren met een alwetend vertelperspectief. Soms wordt die pseudo-authenticatie expliciet gemaakt, bijvoorbeeld op p. 97: "De beginbeelden van mijn leven zijn ook na mijn dood allerminst vervaagd. (...) Wat ik te danken heb aan mijn huidig bestaan – dat onstoffelijk en vrij in de tijdruimte rondgaat – aanschouw ik van bovenaf. Alsof ik vlieg. Gelukkig kan ik me laten zakken. En zelfs in het innerlijk van mensen binnenglippen." Alvast bij deze lezer kwam dat geforceerd over. (Recent verscheen in de Nederlandstalige literatuur een roman met een gelijkaardige opening: in *De minzamen* van Koen Peeters zien we op de eerste bladzijden het hoofdpersonage tijdens zijn eigen begrafenis in de kist liggen. "Eindelijk kan hij binnenkijken in de hoofden", luidt het daar.) Een andere – m.i. overtuigender – manier om authenticiteit te suggereren zijn de citaten uit Niki's dagboek, dat ze zou hebben bijgehouden tijdens de zeven jaren op het onderduikadres.

Los van deze verteltechnische kunstgreep is *Niki* een boeiend, bijwijlen

meeslepend verhaal, met afwisselend hilarische taferelen (de jonge jaren van Niki's vader in Athene lezen als een schelmenroman) en schrijnende scènes (naast de reeds vermelde pijnlijke episodes uit de Griekse geschiedenis komt bijvoorbeeld ook het gruwelijke lot van de joodse gemeenschap van Thessaloniki zijdelings aan bod). De vertelde tijd loopt tot 1957, wanneer Niki met haar lief naar de Verenigde Staten vertrekt. Alleen aan het begin en aan het eind van het boek maken we een sprong van ruim vijftig jaar, tot op haar sterfbed (voorlaatste hoofdstukje) en na haar dood (proloog) in 2008. Vier jaar later zou haar zoon (die in de roman zelf geen rol speelt) beginnen schrijven aan dit boek, waarvan het motto luidt “Om je van het verleden te bevrijden / moet je het leren kennen”.

De vertaling van de onvermoeibare Hero Hokwerda is zoals altijd helder en soepel. En zoals vaak in vertalingen van zijn hand leer je als Vlaamse lezer ook nieuwe Nederlandse zegswijzen: “dat haal je de koekoek”, “laat ze de pip krijgen” of “de kont tegen de krib gooien”. Bij dergelijke gemarkeerde uitdrukkingen realiseer je je scherper dat je een vertaling aan het lezen bent. Dat is ook het geval bij de weergave van sommige eigennamen en afkortingen – de behandeling van dat soort *realia* is altijd een bijzondere uitdaging bij het vertalen, en het is moeilijk consistent te zijn. Zo valt het op dat de communistische partij niet KKE wordt genoemd zoals in het Grieks (zie hoger), maar wel CPG (afkorting van de Nederlandse vertaling), terwijl andere politiek-historische afkortingen wel overgenomen zijn uit het Grieks, zoals EAM (zie ook hoger) of EDA (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά, “Verenigd Democratisch Links”). En de beroemde Griekse schilder Yannis Tsarouchis wordt gemoedelijk-naturaliserend “Jantje” Tsarouchis genoemd (p. 292; in het Griekse origineel τον Γιαννάκη τον Τσαρούχη), terwijl de internationaal bekende voetbalploeg uit de havenstad bij Athene (Piraeus? Pireás?) ietwat vervreemdend Olymbiakós heet.

Dergelijke keuzes hebben natuurlijk te maken met de ingeschatte voorkeuren van het Nederlandstalige doelpubliek van deze vertaling. Die is niet (alleen) bedoeld voor lezers die bekend zijn met de Griekse geschiedenis van de twintigste eeuw en voor wie KKE een vertrouwde afkorting is. Met het oog op dat bredere publiek heeft de vertaler een informatief ‘Nawoord’ toegevoegd met een beknopte historische achtergrond. En dit boek verdient het echt in brede kringen gelezen te worden, niet enkel door mensen met een speciale belangstelling voor de Griekse cultuur. Maar a fortiori geldt voor die laatsten (en dus voor de lezers van *Tetradio*): lezen!

Kristoffel Demoen

**Sophronius van Jeruzalem, *Leven van Maria van Egypte. Van gevallen vrouw tot heilige*. Vertaald door Vincent Hunink. Groningen: Ta Grammata, 2022. 66 blz. ISBN 978 90 827 3569 7.**

“Als er op aarde één provincie was waar de geliefden van de Heer Jezus zich toe aangetrokken voelden, was het wel Palestina” (p. 12). Dat lezen we in de inleiding bij de vertaling van het *Leven van Maria van Egypte*, een (wellicht) 7<sup>de</sup>-eeuws heiligenleven dat zich grotendeels in die regio afspeelt. Vandaag is het bijna onmogelijk om voor te stellen dat de plek waar zich momenteel een onzeglijke tragedie van menselijk leed voltrekt, ooit vervuld was van stille vreedzaamheid en spirituele liefde. Maar wie voldoende terugkeert in de tijd, vindt een alternatief tafereel voor de hedendaagse horror die met Palestina en de Jordaanregio verbonden is, en wie weet, zo misschien ook een bron van hoop voor de toekomst.

Het *Leven van Maria van Egypte* getuigt van de Palestijnse kloostercultuur zoals die grondig beschreven wordt in de inleiding door Guerric Aerden ocsó: een monastieke beweging in de woestijn bij de Jordaan die opkomt in de late oudheid en getypeerd wordt door zwervende, solitaire monniken die zich voeden met het weinige dat de onherbergzame natuur er hen te bieden heeft, en voorts met spirituele liefde. Over dergelijke woestijnvaders en -moeders zijn heel wat verhalen ontstaan en overgeleverd. Het *Leven van Maria van Egypte* is er een van. Tegelijkertijd is dit *Leven* geen historisch document. Of beter: het is veel méér dan een historisch document. Als we door de vele gestileerde details heen lezen, kunnen we er zeker iets uit opmaken over die atypische en fascinerende levenswijze die een groep christenen zich in de late oudheid aanmat, en die toen al tot de verbeelding van een breder publiek sprak. Ook het stadsleven in Alexandrië en vooral Jeruzalem wordt belicht. Maar de tekst is tegelijk een zorgvuldig gecomponeerd en boeiend literair werk, dat hoogstwaarschijnlijk slechts een kleine historische kern bevat waarrond vele verbeeldingslagen zijn gewikkeld.

Die kern kan kort samengevat worden: zondige vrouw bekeert zich en overleeft ter boetedoening decennialang teruggetrokken in de woestijn. Met deze overgeleverde en al dan niet waargebeurde historie is de auteur van het *Leven van Maria van Egypte* (die, hoewel de tekst aan hem is toegeschreven, hoogstwaarschijnlijk niet Sophronius van Jeruzalem heette) creatief aan de slag gegaan. Ten eerste heeft de auteur er een soort dubbelbiografie van gemaakt. Het levensverhaal van Maria, door haarzelf verteld, is ingebed in het levensverhaal van de fictieve Palestijnse monnik en priester Zosimas, die Maria tegen het lijf loopt in de woestijn. Dat heeft de auteur ook toegelaten om het morele potentieel van een figuur als Maria, die het ‘van gevallen vrouw tot heilige’ schopte, maximaal uit te spelen. Want de ontmoeting met Maria zal Zosimas een lesje in nederigheid bijbrengen nadat hij, kampend met zelfvoldane gedachten, erop uit trok ter remedie tegen de zonde van de hoogmoed.

Wat de tekst verder nog typeert, is de levendigheid waarmee Maria over haar verleden vertelt, inclusief uitgebreid discours vol schunnige details over het liederlijke leven dat ze leidde in Alexandrië voor ze naar Jeruzalem reisde en vervolgens de Jordaanwoestijn introk. Merk trouwens op dat Aerden ocso haar als prostituee benoemt, maar dat Maria eigenlijk geen sekswerker is, eerder een seksverslaafde, want ze jaagt op mannen uit pure lust en neemt geen financiële vergoedingen aan van haar partners. De prikkelende uitweidingen over het losbandige stadsleven dat Maria achter zich laat, verlenen de tekst een niet gering entertainmentgehalte en hebben ongetwijfeld mee bijgedragen aan de populariteit ervan. Tegelijk is de keuze om dit verhaal via de ingebedde structuur in de mond van Maria zelf te leggen slim gezien, omdat het de dynamiek verandert: wat een imago-schadend beeld zou kunnen zijn voor een heilige wanneer een externe verteller erover verhaalt, wordt een soort van bekentenis wanneer het de eigen woorden van de bekeerlinge betreft. Hoe pittiger zij de details maakt, des te groter de blijf van haar schuldinzicht.

Er zijn nog veel meer betekenislagen te ontdekken in deze rijke tekst, en die hadden onmogelijk allemaal door Aerden ocso in de inleiding behandeld kunnen worden. Wat naast het entertainmentgehalte en de erotische ondertoon waarover we het zojuist hadden, tevens achterwege blijft, is bijvoorbeeld een duiding van de miraculeuze gebeurtenissen die het hagiografische genre typeren en die niet ontbreken in dit heiligenleven. Zo zweeft Maria een halve meter boven de grond tijdens het bidden en steekt ze te voet de Jordaan over. We zouden het ook kunnen hebben over de ruimere literaire context van laatantieke zogenaamde ‘holy harlot’-literatuur, waarmee bedoeld wordt op een heel rijtje aan hagiografische teksten over zondige vrouwen die zich bekeren en heiligheid verwerven, zoals de heilige Pelagia of Thaïs, waarbinnen deze tekst past.<sup>1</sup> Aerden ocso focust daarentegen op de historische en Bijbelse achtergrond waartegen de tekst gelezen moet worden – de Palestijnse monastiek, het religieus belang van de woestijnsetting en het kluizenaarschap, de christelijke betekenis van vrouwelijke kuisheid en zonde (waarbij de link met de figuur van Maria Magdalena belangrijk is) en de connectie met Pasen. Allemaal helpt het de hedendaagse lezer op weg om het *Leven van Maria van Egypte* te begrijpen in zijn contemporaine context. De inleider maakte zo een verantwoordbare keuze, aangezien verdere aspecten van de tekst, bijvoorbeeld de entertainende waarde, gemakkelijk(er) door de lezer zelf ontdekt kunnen worden.

De vertaling van Hunink streeft ernaar een getrouwe weergave te zijn van de Griekse tekst, in een tegelijk vlot leesbaar maar toch ook niet al te spreektaalig Nederlands. In dat opzet is de vertaler geslaagd. Net als in het origineel, is het verhaal levendig verteld, en zijn Bijbelcitaten en -allusies naadloos in de tekst verwerkt (maar hier wel ter herkenning aangeduid met voetnoten en cur-

---

<sup>1</sup> Wie meer wil lezen over dit onderwerp, kan uitwijken naar Ward, *Harlots of the Desert* (Kalamazoo, 1987).



sieve tekst). Dit boekje maakt het *Leven van Maria van Egypte* meer dan terecht beschikbaar voor het Nederlandstalige publiek. Zoals Hunink opmerkt, is het haast verwonderlijk dat er geen betere wetenschappelijke editie van het Griekse origineel voorhanden is, gezien de populariteit van deze tekst sinds de late oudheid tot op vandaag. In de Byzantijnse periode kende dit heiligenleven heel wat verspreiding en navolging, getuige de tientallen middeleeuwse handschriften die het overleveren, de vele vertalingen die ervan werden gemaakt (naar het Latijn, Syrisch, Armeens, Ethiopisch, ...), en de intertekstuele verwerking van deze tekst in Middelbyzantijnse hagiografische literatuur (met name het 10<sup>de</sup>-eeuwse *Leven van Theoctiste van Lesbos*, ook een literair pareltje dat enkele typerende elementen van het *Leven van Maria*, met name de ingebedde ik-vertelling, verder doordrijft, maar dat helaas nog niet in het Nederlands beschikbaar is). Omdat het Griekse origineel enkel kon worden geraadpleegd in de verouderde reeks *Patrologia Graeca*, heeft Hunink de brontekst online vrij downloadbaar ter beschikking gesteld voor geïnteresseerden, een mooie meerwaarde. Voor de moderne lezer is het *Leven van Maria van Egypte* misschien onverwacht, en toch blijft het herkenbaar. Ondanks de tijd-kloof, de culturele afstand, en de idealisering van de heilige personages, schetst het heel wat herkenbare trekken van menselijkheid.

Julie Van Pelt