



Universiteit
Leiden

The Netherlands

The poet and the underworld: metaliterary katabasis in Eavan Boland's 'The Journey', Derek Walcott's Omeros, and Gloria Naylor's Linden Hills

Feuth, A.G.B.M.

Citation

Feuth, A. G. B. M. (2022, January 13). *The poet and the underworld: metaliterary katabasis in Eavan Boland's 'The Journey', Derek Walcott's Omeros, and Gloria Naylor's Linden Hills*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3249652>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3249652>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

SUMMARY IN DUTCH



Dit proefschrift, *De dichter en de onderwereld: de metaliteraire katabasis in 'The Journey' van Eavan Boland, Omeros van Derek Walcott en Linden Hills van Gloria Naylor*, analyseert en vergelijkt het gebruik van het motief van de afdaling naar de onderwereld, of *katabasis*, in teksten van drie contemporaine Engelstalige auteurs als instrument om uitdrukking te geven aan hun poëtica. Centraal staan daarbij het mini-epos 'The Journey' ('De reis') van de Ierse dichter Eavan Boland uit haar bundel *The Journey and Other Poems* ('De reis en andere gedichten', 1986/7), het epos *Omeros* (1990) van de Caribische Nobelprijswinnaar Derek Walcott en de roman *Linden Hills* (1985) van de Afrikaans-Amerikaanse auteur Gloria Naylor. Deze teksten passen alle drie in de zogenaamde wijsheid-traditie van literaire onderwereldafdalingen, waarin een pelgrimage naar de onderwereld moet leiden tot kennis en inzicht. Ook gebruiken deze teksten alle drie het motief van de onderwereldafdaling als een metaliterair instrument. Verder zijn de drie teksten in ongeveer hetzelfde decennium gepubliceerd en waren de drie auteurs allen relatieve buitenstaanders binnen de Engelstalige literaire wereld. De teksten verschillen wel van elkaar qua genre, variërend van de meer lyrische poëzie van Eavan Boland tot de narratieve poëzie van Derek Walcotts *Omeros* en de roman *Linden Hills* van Gloria Naylor.

Voor dit onderzoek heb ik gebruik gemaakt van verschillende theoretische invalshoeken. Voor de analyse van de ontwikkeling en variatie in metaforische overdracht of *mapping* van de onderwereld en de onderwereldafdaling heb ik inzichten uit *Conceptual Metaphor Theory* (CMT) toegepast. Voor de analyse van *katabasis* als allegorisch narratief heb ik gebruikgemaakt van de inzichten van Randy Harris en Sarah Tolmie en Gary Johnson. Hierdoor is duidelijk geworden dat *katabasis* in deze drie auteurs een narratief motief is met personificaties, topificaties en een queeste, dat soms een zelfstandige tekst vormt, zoals in het geval van *Linden Hills*, maar ook kan worden ingezet als ingebedde passage binnen een groter geheel, zoals in de poëzie van Boland en Walcott.

Gezien de lange geschiedenis en wijde verspreiding is het *katabasis*-motief sterk intertekstueel. De drie auteurs eigenen zich met name het gebruik van het motief toe van de drie grote exponenten van de Europese wijsheid-traditie: het elfde boek van de *Odysee* (de *nekyia*), het zesde boek van Vergilius' *Aeneis* en Dante's *Komedie*. Daarbij is er accentverschil tussen de aandacht voor de reis naar het dodenrijk zelf (vaak als *katabasis* aangeduid) en de ontmoeting met de doden die ook elders kan plaats vinden (*nekyia*). Ik gebruik Wittgensteins idee van de familiegelijkenis om *katabasis* en *nekyia* te definiëren en onderzoek het intertekstuele gebruik met behulp van terminologie ontwikkeld door Gérard Genette en Daniel Chandler. Voor het diverse

gebruik van *katabasis* in verschillende genres maak ik gebruik van de concepten *scripts* en *frames* uit de studies van Peter Hühn binnen de transgenerische narratologie. Voor de bestudering van het metaliteraire karakter van het motief heb ik verder gebruik gemaakt van theorievorming over metaliteratuur van met name Eva Müller-Zettelmann en Werner Wolf. Hieruit komt naar voren dat *katabasis* door de lange intertekstuele geschiedenis een impliciet metaliterair motief is dat in de teksten die in deze studie centraal staan ook op expliciete wijze metaliterair wordt gemaakt.

Hoewel Boland eerder al wel gebruik maakte van schaduw en schemering als motieven in haar werk, bevat 'The Journey' haar eerste daadwerkelijke *katabasis*. De metaliteraire boodschap van 'The Journey' vormt tevens de kern van Bolands poëtica. Zij stelt dat er voor vrouwelijke schrijvers in tegenstelling tot mannelijke auteurs geen toegang is tot de onderwereld, omdat het verleden van vrouwen nauwelijks is vastgelegd. Bolands onderwereldafdaling is dus een negatieve ervaring i.p.v. de spannende, maar bemoedigende ervaring die gebruikelijk is in de wijsheid-traditie. Daarnaast staan de schaduwen en de schemering in Bolands werk symbool voor de creativiteit van de dichter. Het dichterschap zelf is voor Boland als feministe het opvangen van een glimp van het verloren verleden van vrouwen en het getuigen van het verlies daarvan. Daarmee valt de onderwereld samen met het creatieve moment. Hiermee creëert zij vervolgens een omkering van het concept van het moment van inspiratie dat haar grote voorganger W.B. Yeats aanduidde met de Keltische schemering (*Celtic twilight*). Met *katabasis* verbonden is Bolands gebruik van het motief van de ballingschap. Ten gevolge van de patriarchale cultuur in Ierland is haar verbinding met het verleden doorgesneden en heeft ze zich nooit in Ierland thuis gevoeld. Het hoofdstuk draagt tenslotte een groot aantal nieuwe interpretaties aan van individuele gedichten en biedt nieuwe inzichten in de diepe verwevenheid van de Vergiliaanse onderwereld en Ovidiaanse ballingschap met Bolands gehele werk.

Terwijl Boland in haar gehele werk gebruik maakt van het motief van schaduw en schemering en de onderwereldafdaling in haar poëzie van na 'The Journey' steeds weer terugkomt, gebruikt Walcott het *katabasis*-motief vrijwel alleen in *Omeros*. In de rest van zijn omvangrijke oeuvre komen voornamelijk *nekyia*-achtige ontmoetingen met de doden voor. In *Omeros* zet Walcott de onderwereldafdaling herhaaldelijk in, waarbij hij zich steeds een andere hypotext toe-eigent. Zo emuleert hij de *Odysee*, de *Aeneis* van Vergilius en de *Komedie* van Dante, om die allemaal ten dienste te stellen van zijn *mimicry* die de Cariben op de kaart van de wereldliteratuur moet zetten. In veel gevallen is de onderwereld in *Omeros* een beeld voor de geest waarin een bewustwordingsproces optreedt, soms staat de onderwereld voor het verleden, terwijl

deze op andere momenten fungeert als instrument voor maatschappelijke kritiek. Het lijkt erop dat Walcott in *Omeros* intensief gebruik maakt van het *katabasis*-motief om één keer goed in de onderwereld af te dalen om er dan voor altijd gelouterd weer uit te komen. In tegenstelling tot Eavan Boland is de onderwereldafdaling voor Derek Walcott dus een eenmalig louteringsproces, waarna hij als schrijver hernieuwd verder gaat.

Gloria Naylor's roman *Linden Hills* is de tweede uit een set van vier die Naylor als één groep heeft ontworpen. Later heeft ze dit zogenaamde kwartet aangevuld met een vijfde roman. Vier van deze vijf romans vormen verder ieder apart een cyclus van met elkaar verweven korte verhalen. Verder vormen al deze romans samen weer een grotere cyclus waarin dezelfde plaatsen en/of personages terugkomen. De tweede roman uit haar kwartet, *Linden Hills*, is met de onderwereldafdaling van de zwarte dichter Willie Mason door critici meteen herkend als een hypertext van Dante's *Inferno*. In dit hoofdstuk toon ik aan dat de helse, Danteske symboliek in de tekst vermengd is met symboliek uit de vrijmetselarij en andere esoterische stromingen, zoals de alchemie en het hermetisme. Aangezien *Linden Hills* deel uitmaakt van een kwartet van romans, is de context van deze romans van bijzonder belang. De Danteske *katabasis* van de mannelijke dichter Willie in *Linden Hills* staat dan ook tegenover de onderwereldafdaling van een vrouw in Naylor's derde roman, *Mama Day* (1989). In de andere twee romans die behoren tot Naylor's oorspronkelijke kwartet, *The Women of Brewster Place* (1982) en *Bailey's Café* (1992), maakt Naylor gebruik van respectievelijk Jerusalem in het wereldbeeld van Dante en zijn purgatorium of louteringsberg. Daarmee ligt de hele *Komedie* van Dante dus ten grondslag aan niet alleen de roman *Linden Hills*, maar aan Naylor's volledige kwartet. Deze vierslag roept het esoterische *quaternio* op, waarin tegenpolen samen een eenheid vormen. *Linden Hills* met z'n Danteske *katabasis* representeert hierin het mannelijke element, terwijl *Mama Day* met de afdaling van Inanna als hypotekst het vrouwelijke element vormt. Hiermee lijken de mannelijke, literaire traditie en de vrouwelijke traditie van zorg en heling geïntegreerd te worden. Terwijl voor Eavan Boland de onderwereld ontoegankelijk is voor vrouwelijke bezoekers, is die bij Naylor alleen te bereiken door terug te grijpen op Bachofens —veel bekritiseerde— concept van het matriarchaat dat aan het huidige patriarchaat zou zijn voorafgegaan. Naylor suggereert heling door middel van een herstel van dit matriarchaat.

Deze studie maakt duidelijk dat het *katabasis*-motief een scharnierfunctie vervult zowel in de drie centrale teksten als in het werk van de drie auteurs als geheel. Bij Eavan Boland valt op dat de *katabasis* in haar mini-epos 'The Journey' de centrale, allegorische passage vormt. Aangezien Boland vanaf 'The Journey' vaker gebruik maakt van het *katabasis*-motief, lijkt dit eerste *katabasis*-gedicht ook een scharnierfunctie te

hebben binnen haar gehele oeuvre. Bij Derek Walcott gebeurt dit in omgekeerde zin. Het gebruik van *katabasis* in de vorm van ingebedde allegorische passages in *Omeros* komt elders in zijn werk nauwelijks of niet terug. Zijn epos *Omeros* vormt dus ook een scharnierfunctie in zijn werk, maar dan met name omdat het het centrale en vrijwel enige werk is waarin het motief een rol speelt. Voor Gloria Naylor ligt het nog weer anders. Haar roman *Linden Hills* bestaat net als Dante's *Komedie* geheel uit een *katabasis* en het werk vormt daarmee ook een zelfstandige allegorie. Binnen haar kwartet heeft het motief een duidelijke scharnierfunctie omdat het leidend is voor de twee middelste romans *Linden Hills* en *Mama Day*, terwijl de werelden uit Dante's *Komedie* de basis vormen voor al haar eerste vijf romans. Je kunt dus zeggen dat voor alle drie de auteurs *katabasis* een wezenlijke rol vervult, zij het voor Boland en Naylor als leidend motief in vrijwel hun gehele werk en voor Walcott als een eenmalig instrument voor morele afrekening in zijn *magnum opus*. Waar Boland en Naylor veel van hun werk in een onderwereld situeren, is Walcott in het grotere deel van zijn werk buiten *Omeros* meer gecharmeerd van de *nekylia*, de ontmoeting met overleden geliefden in het hier en nu.

Deze studie laat tenslotte zien dat onderzoek naar klassieke recepties niet alleen licht kan werpen op individuele teksten, maar ook op het volledige oeuvre en de poëtica van een auteur. Deze studie laat ook het maatschappelijk engagement en de verbondenheid met het verleden zien dat uit de bestudeerde teksten spreekt. Daarmee wordt duidelijk dat auteurs als Boland, Walcott en Naylor in het onderwijs in klassieke recepties in zowel WO als VO kunnen worden gebruikt om daarmee het culturele en maatschappelijke bewustzijn van scholieren en studenten te vergroten.