
EEN HOBBITS HELLEVAART

Een analyse van de intertekstuele verbanden in de ruimtelijke representatie van *In de Ban van de Ring* en de *Goddelijke Komodie*

Bachelorwerkstuk

15 januari 2017

B. Limani
s4378431

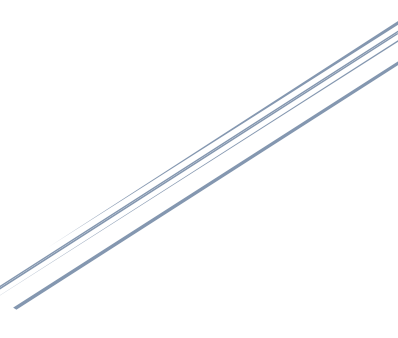
Algemene Cultuurwetenschappen
Radboud Universiteit
Nijmegen

Eerste lezer:
dr. D. Kersten

Tweede lezer:
dr. M.P.J. Sanders

Abstract

In dit onderzoek worden de intertekstuele verbanden van de ruimtelijke representatie in J.R.R. Tolkiens *In de Ban van de Ring* (1955) en Dante Alighieris *Goddelijke Komedie* (14e eeuw) geanalyseerd. Aan de hand van *Literaire Hellevaarten* (2006) door Bart Vervaeck is bepaald welke ruimtelijke elementen zullen worden onderzocht. Na een tekstanalyse van *In de Ban van de Ring* zijn de interteksten ontdekt en geanalyseerd door middel van het analysemodel voor intertekstualiteitstypen van Paul Claes, welke is opgenomen in *Echo's, echo's: de kunst van de allusie* (2011). Hieruit is voortgekomen dat de ruimtelijke representatie in de tekst *In de Ban van de Ring* een intertekstuele transformatie is van *Inferno* uit de *Goddelijke Komedie*.



Inhoudsopgave

Inleiding	2
Hoofdstuk 1: Het theoretisch kader en het bepalen van de ruimtelijke elementen van een hellevaart	8
Intertekstualiteitstheorie en analysemodel	8
De ruimtelijke elementen van een hellevaart	9
Omgeving van de hel	10
Grenzen van de hel	10
Ruimte en verplaatsing in de hel	11
Hoofdstuk 2: Tekstuele analyse van transformaties tussen <i>In de Ban van de Ring</i> en <i>Inferno</i> uit de <i>Goddelijke Komedie</i>	14
Omgeving van de hel	15
Grenzen van de hel	18
Ruimte en verplaatsing in de hel	22
Conclusie	25
Bibliografie	28

Inleiding

[Biblo] zei vaak dat er maar één Weg was en dat die op een grote rivier leek: de bronnen ervan lagen voor iedere deur en ieder pad was haar zijtak. “Het is een gevaarlijke onderneming, Frodo, om je deur uit te gaan,” zei hij dan. “Je stapt de Weg op, en als je niet op je benen let, weet je nooit waar je heen wordt gevoerd.”¹

Zo sprak de hobbit Frodo Balings over zijn oom Bilbo Balings in de epische trilogie *In de Ban van de Ring*. In het avontuur dat hij beleeft is de hobbit de uitverkorene die de ‘Ene ring’ zal vernietigen in het Zwarte Land (Engels: ‘Mordor’). Hij maakt deze reis samen met het Genootschap bestaande uit hobbits, een elf, een dwerg, mensen en een tovenaar. Dit fantasierijke verhaal dat in 1954 is uitgegeven door de Engelse schrijver en taalkundig professor J.R.R. Tolkien en speelt zich af in een onvoorstelbare wereld waar verschillende rassen en wezens samen leven met een eigen taal, religie en mythologie. Dit werk werd één van de meest canonieke teksten van de twintigste eeuw dat tot op de dag van vandaag nog steeds erg populair is. Tolkien heeft naast deze trilogie meer teksten uitgebracht die zich op dezelfde locatie afspelen, het continent Midden-Aarde dat zich bevindt op de wereld Arda. Zo heeft hij *De Silmarillion* en de twaalfdelige *Geschiedenis van Midden-Aarde* geschreven, die gaan over de geschiedenis en mythologie rondom de verhalen in Midden-Aarde. De uitgebreidheid van *In de Ban van de Ring* doet denken aan andere canonieke teksten, zoals Bijbelse verhalen of Homerus’ *Odysee*. Een andere tekst waar dit epische verhaal aan doet denken is *Goddelijke Komedie* of *La Divina Commedia*: een epos van de Florentijnse dichter Dante Alighieri, geschreven in tweede helft van de 14^e eeuw. Dante is hierin zelf het hoofdpersonage dat door Vergilius door de Hel, de Louteringsberg en uiteindelijk het Paradijs wordt geleid. Hoewel dit niet de eerste afdaling naar de onderwereld is die opgenomen is in de geschiedenis, is het wel één van de meest iconische en canonieke werken die dit onderwerp behandelt. Naast het werk van Dante zijn er vele andere gecanoniseerde auteurs die geschreven hebben over eenzelfde thema. Zo beschreef Romeins dichter Publius Vergilius de onderwereld in zijn twaalfdelige *Aeneis* (29-19 v.Chr.); de Romeinse schrijver en filosoof Lucius Seneca schreef over de onderwereld in zijn satire *Apocolocyntosis Divi Claudii* oftewel *Verpompoening van de vergoddelijkte Claudius* (54 na Chr.); Miguel de Cervantes,

¹ Tolkien, J.R.R. Vert.: Max Schuchart (2002) 105

Spaans roman- en toneelschrijver, schreef in zijn roman *Den verstandigen vroomen ridder Don Quichot de la Mancha* (Spaans: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) over een odyssee met in de hoofdrol Don Quijote in 1605; en Frans dichter Arthur Rimbaud schrijft over de hel in onder anderen in zijn werk *Illuminations* (1886). Hoewel Dantes *Goddelijke Komedie* veel met religie te maken heeft, is de ‘hel’ geen christelijke uitvinding. Deze bestaat ook binnen andere religies én zelfs daarbuiten. Bart Vervaeck omschrijft in zijn boek *Literaire Hellevaarten*: “de hel heeft geen geboorteakte. Het inferno is van alle tijden en van alle plaatsen.”² Behalve d vanuit de literatuur bestaan er nog honderden studies over dit thema, geschreven vanuit verschillende invalshoeken zoals historiografie, cultuur- en literatuurstudies, religie en psychologie.³

Zoals al eerder genoemd is in de voorgaande paragrafen, zijn er meer teksten die gaan over hellevaarten. Dante is echter een van de eerste dichters die hier uitvoerig over schreef. De reden om juist deze twee teksten met elkaar te vergelijken heeft enerzijds te maken met de enorme tijdspanne die tussen de twee zit en anderzijds met de hoge status die beide teksten op hun eigen manier hebben weten te bemachtigen. Het vergelijken van de *Goddelijke Komedie* met *In de Ban van de Ring* kan op verschillende niveaus bijzondere en interessante inzichten aan het licht brengen. Zo bestaan er tal van gelijkenissen tussen *In de Ban van de Ring* en de *Goddelijke Komedie*. Ten eerste hebben de twee auteurs, Dante Alighieri en J.R.R. Tolkien, aanzienlijke overeenkomsten in hun educatie, geloofsovertuigingen en interesses.⁴ Verder zou *In de Ban van de Ring* net als de *Goddelijke Komedie* kunnen worden beschouwd als een hellevaart. Zoals Dante maakt Frodo ook de reis naar de kern van de ‘hel’ onder gezelschap van het Genootschap, welke ook als zijn gids dient. Daarnaast zijn er veel personages met dezelfde karaktereigenschappen als die in Dantes teksten. Bovendien zouden de verticale afdaling van de ringen van Dantes inferno als voorbeeld kunnen hebben gediend voor de verschillende horizontaal gestrekte weides en landschappen waardoor Frodo moet zien te reizen om tot de kern van het Zwarte Land te komen. Dit laatste, de ruimtelijke representatie in *In de Ban van de Ring* in relatie tot die van Dantes *Inferno* uit zijn *Goddelijke Komedie* in, zal ik gaan onderzoeken.

Eerdere onderzoeken naar deze twee teksten, al dan niet in relatie tot elkaar, behandelen

² Vervaeck, B. (2006) 13

³ Vervaeck, B. (2006) 13

⁴ Seland, J. (2006)

soortgelijke tekstuele theorieën. In het in 2006 gepubliceerde artikel 'The Story Was Already Written: Narrative Theory in The Lord of the Rings' schrijft M.R. Bowman bijvoorbeeld over het meta-narratief in *In de Ban van de Ring*. In dit artikel worden naar zichzelf verwijzende interteksten in dialogen van *In de Ban van de Ring* onderzocht. Een ander voorbeeld is J. Caesar's 'Tolkien's The Lord of the Rings and Dantes Inferno' uit hetzelfde jaar. Caesar analyseert in deze tekst de interteksten tussen *In de Ban van de Ring* en *Dantes Inferno* maar sluit daarbij andere interteksten, zoals maatschappelijke problemen in Engeland in de tijd van Tolkien, niet uit. Ook zijn er studies naar de morele aspecten van de teksten, zoals het verschil tussen goed en kwaad en religieuze interteksten van de twee werken. Dit is bijvoorbeeld terug te vinden in John Selands onderzoek *Dante and Tolkien: Their Ideas about Evil* uit 2006 of in het artikel van D.M. Torre 'The Portrait of Evil in The Lord of the Rings: Reflections Personal, Literary, and Theological' dat in 2002 verscheen.

Intertekstualiteit is een term geïntroduceerd door onder andere Frans linguïste Julia Kristeva, en houdt in dat een tekst bestaat uit meerdere teksten die weerklinken in een tekst als een dialoog tussen deze teksten.⁵ In andere woorden betekent dit dat teksten in verbinding met elkaar kunnen staan doordat de ene tekst elementen bevat van een andere tekst. De schrijver, dichter en essayist Paul Claes geeft in zijn werk *Echo's echo's: de kunst van de allusie* een eigen definitie van het verschijnsel: "Ikzelf zou intertekstualiteit willen definiëren als het geheel van relaties tussen teksten waaraan door een subject dat deze onderkent een functie kan worden toegekend."⁶ Verder schrijft Claes dat: "een intertekstuele relatie ontstaat wanneer verschillende teksten ten minste één element gemeen hebben. Dat element fungeert dan als intertekstueel kenmerk of *interteksteem*."⁷ Een tekst kan dus extra betekenis krijgen wanneer de interteksten ontdekt en geïnterpreteerd worden. Claes beweert ook dat binnen één intertekst teksten kunnen worden opgevat als transformaties van elkaar. Aan de hand van deze intertekstuele transformaties kan een typologie van vormen van intertekstualiteit worden opgesteld dat kan dienen als analysemodel.⁸ In het komende hoofdstuk zal dit analysemodel nog verder worden toegelicht. Aan de hand van deze theorie is de transformatie van de *Goddelijke Komedie* naar *In de Ban van de Ring* duidelijk in kaart te brengen. De onderzoeksvraag hierbij luidt: Hoe geven de transformaties van Dante Alighieri's *Inferno* uit

⁵ Van Dijk, De Pourcq, Strijcker [Kristeva (1969)] (2013) 27

⁶ Claes, P. (2011) 47

⁷ Claes, P. (2011) 49-50

⁸ Claes, P. (2011) 52-53

zijn *Goddelijke Komēdie* naar J.R.R. Tolkiens *In de Ban van de Ring* vorm aan de representatie van ruimte in *In de Ban van de Ring*?

Dit onderzoek naar de transformatie van een canonieke tekst betreft een intertekstueel onderzoek. Om de intertekstuele verbanden in ruimtelijke elementen tussen *In de Ban van de Ring* en de *Goddelijke Komēdie* te achterhalen dient eerst te worden vastgesteld op welke elementen de focus van het onderzoek ligt. In *Literaire Hellevaarten* beschrijft Bart Vervaeck op systematische wijze de verschillende terugkerende (ruimtelijke) aspecten van hellevaarten in klassieke, moderne en postmoderne literatuur. Zo maakt hij onderscheid in de grenzen, de omgeving, de toegang, de ruimte en route van de hel.⁹ Ik zal daarom *Literaire Hellevaarten* van Bart Vervaeck gebruiken om vast te stellen welke ruimtelijke aspecten ik ga gebruiken voor mijn onderzoek. In het volgende hoofdstuk zal ik verder ingaan op welke elementen dit zijn en op welke manier deze toegepast zullen worden. Met dit ‘filter’ zal ik de teksten van Dante en Tolkien gaan analyseren. Wanneer ik de ruimtelijke overeenkomsten en verschillen heb achterhaald, zal ik deze in beeld brengen door middel van het analysemodel van Claes. Op die manier kan ik de transformatie tussen *In de Ban van de Ring* naar de *Goddelijke Komēdie* systematisch analyseren.

Hoewel de twee werken, *In de Ban van de Ring* en vooral de *Goddelijke Komēdie*, veelvuldig onderzocht zijn is er weinig onderzoek gedaan naar de ruimtelijke representatie in de twee teksten. Het vergelijken van de twee teksten in ruimtelijk opzicht is dus vernieuwend en interessant om te onderzoeken, omdat het een begin maakt aan het opvullen van deze leegte in dit onderzoeksveld. Dit is een literair onderzoek dat zich richt op de invloed van oudere canonieke teksten op relatief recentere werken. Dit onderzoek is te plaatsen binnen het vakgebied van literatuur- en cultuurwetenschap. Het is naar mijn mening van belang onderzoek te doen naar de invloed van canonieke interteksten in tegenwoordig veelvoorkomende genres zoals epische fantasie, omdat het de ontwikkeling van de literatuurgeschiedenis bevordert en ons een beter beeld kan geven van intertekstuele netwerken die nog steeds invloed hebben op hedendaagse kunst en literatuur. Het doel van dit onderzoek is het belang van canonieke interteksten in moderne literatuur benadrukken, bestuderen hoeveel invloed de interteksten hebben en wat dat betekent voor deze literatuur.

⁹ Vervaeck, B. (2006)

In het eerste hoofdstuk zal ik het analysemodel van Claes toelichten en verder ingaan op de intertekstualiteitsvormen additie, deletie, substitutie en repetitie. Ook zal ik hierin vast stellen op welke ruimtelijke elementen de focus van mijn tekstanalyse zal komen te liggen door middel van een schematische samenvatting dat zal worden opgesteld aan de hand van *Litteraire Hellevaarten* van Vervaeck. Het tweede hoofdstuk zal de tekstanalyse van *In de Ban van de Ring* bevatten. Dit houdt in dat ik een gedetailleerd beeld zal geven van de belangrijkste interteksten op het gebied van ruimtelijke representatie van *In de Ban van de Ring* en de *Goddelijke Komodie* zodat de transformaties duidelijk aantoonbaar worden. Deze transformaties zal ik vervolgens analyseren aan de hand van het analysemodel van intertekstualiteitsvormen. Zo krijgen de intertekstuele verbanden betekenis en kan er beter worden vastgesteld met wat voor type interteksten men te maken heeft. In de conclusie zullen de resultaten worden samengevat en daaruit zal een antwoord worden geformuleerd op de onderzoeksvraag.

Hoofdstuk 1: Het theoretisch kader en het bepalen van de ruimtelijke elementen van een hellevaart

Om de intertekstuele verbanden in ruimtelijke elementen tussen *In de Ban van de Ring* en de *Goddelijke Komедie* te achterhalen dient eerst te worden vastgesteld op welke elementen de focus van het onderzoek ligt. Wanneer de ruimtelijke overeenkomsten en verschillen zijn achterhaald, zullen deze in beeld worden gebracht door middel van het analysemodel van Paul Claes. Op die manier kan de transformatie tussen *In de Ban van de Ring* naar de *Goddelijke Komедie* worden gedefinieerd. In dit hoofdstuk zal het analysemodel van Paul Claes verder worden toegelicht en ingevuld. Vervolgens zullen ook de te bestuderen ruimtelijke elementen worden vastgesteld en toegelicht aan de hand van Bart Vervaecks *Litteraire Hellevaarten*. Dit hoofdstuk zal langer stilstaan bij het eerdere onderzoek naar literaire hellevaarten dan bij intertekstualiteit, omdat de ruimtelijke elementen belangrijker zijn voor de benadering van de interteksten die geanalyseerd zullen worden. Het analysemodel dat gehanteerd zal worden, zal enkel dienen als kader waarbinnen de relaties tussen de teksten zullen worden onderzocht.

Intertekstualiteitstheorie en analysemodel

Een tekst kan worden gedefinieerd als een geordende verzameling van tekens. Claes definieert tekens als volgt: “Tekens zijn in communicatie gebruikte combinaties van een waarneembare (hoor- of zichtbare) betekenisdrager en een niet-direct waarneembare betekenisinhoud.”¹⁰ Het idee dat teksten een combinatie van tekens zijn is het beginsel van de theorie van Claes. Een intertekstuele relatie wordt gevormd wanneer teksten minstens één overeenkomend element bevatten. *Intertekstemen*, zoals Claes dit overeenkomende element noemt, kunnen van uiteenlopende aard zijn. Zo bestaan er intertekstemen op het gebied van foniek, woordenschat, zinsbouw en betekenis. Een geheel aan teksten die verbonden zijn door intertekstuele relaties wordt een *intertekst* genoemd. Alle teksten die deel uitmaken van zo’n intertekst kunnen worden gezien als variaties van elkaar, oftewel *transformaties*.¹¹ Wanneer men een transformatie bestudeert met als doel om de intertekst te achterhalen, dient te worden

¹⁰ Claes, P. (2011) 50

¹¹ Claes, P. (2011) 51

vastgesteld welke tekst als uitgangspunt van de transformatie wordt beschouwd. Deze tekst wordt de *grondtekst* of *architekst* genoemd. De tekst die vervolgens als resultaat van de transformatie verschijnt, is de *eindtekst* of *fenotekst*.¹² Daarnaast kan een transformatie zich manifesteren op verschillende manieren. Claes maakt onderscheid tussen vier categorieën: *additie* (toevoeging), *deletie* (weglating), *substitutie* (vervanging), en *repetitie* (herhaling). Ten slotte kunnen deze vormen van transformatie opereren op verschillende niveaus: dat van de betekenisvorm (klank of schrift), dat van de betekenisinhoud en ook op beide niveaus tegelijk. Dit leidt tot de volgende tabel:¹³

Transformaties	Additie	Deletie	Substitutie	Repetitie
Niveaus	Uitwerking	Samenvatting	Omschrijving	Letter- of klankcitaat
Vorm				
Inhoud	Uitdieping	Afvlakking	Verdraaiing	Allusie
Beide	Uitbreiding	Delging	Verwisseling	Citaat

Tabel 1: Transformaties

Door deze categorisering van transformaties kan de transformatie van Dantes *Goddelijke Komedie* naar Tolkiens *In de Ban van de Ring* duidelijk worden geanalyseerd. Wanneer de interteksten duidelijk worden kunnen deze plaats krijgen in het schema. Met behulp van dit analysemodel kan dus ook het type intertekst worden aangetoond, zodat uiteindelijk kan worden vastgesteld wat de aard van de transformaties is.

De ruimtelijke elementen van een hellevaart

In *Literaire Hellevaarten* bespreekt Vervaeck de vele vormen, structuren en functies van een hellevaart in zowel de klassieke als de moderne en postmoderne literaire geschiedenis. Hieruit blijkt dat veel van deze literaire ‘hellen’ overeenkomsten bevatten op het gebied van ruimte en omgeving. De belangrijkste ruimtelijke elementen zijn te onderscheiden in drie categorieën: de omgeving, de grenzen en de ruimte en verplaatsing in de hel.

¹² Claes, P. (2011) 52

¹³ Claes, P. (2011) 54

1. Omgeving van de hel

De hel is vaak gesitueerd in een natuurrijke omgeving. Elementen die vaak voorkomen in zo'n omgeving zijn bergen, rotsen, dichte bossen en moerassen of stromingen.¹⁴ Het is opvallend dat juist deze elementen, die natuur en vruchtbaarheid symboliseren, in de omgeving van de hel te vinden zijn. Het is in tegenstrijd met waar de hel eigenlijk voor staat: dood, vuur en verderf. Vervaeck schrijft hierover “al deze tegenstellingen tussen de onderwereld en zijn omgeving kunnen worden gezien als grensaanduidingen. Ze maken immers duidelijk dat de omgeving de omkering is van het inferno.” Natuurrijke gebieden die een hel omgeven kunnen dus geïnterpreteerd worden als natuurlijke grensaanduidingen voor de grenzen van deze hel.

Daarnaast wordt de hel vaak geassocieerd met duisternis en nacht. “De nacht is de aardse visie van de onderaardse hel, die immers nooit de zon ziet”, verklaart Vervaeck.¹⁵ Hij noemt dit het *avondland*: een nevelig land waar de zon onder gaat. Het ondergaan van de zon wordt ook geassocieerd met het begin van de slaap, en dus ook de droom. Dit is ook het begin van de begrenzing tussen droom en werkelijkheid, die een grote rol speelt in literaire hellen. Deze combinatie van de onderwereld met de droom wordt in Dantes *Goddelijke Komedie* benadrukt. Nog voordat Dante de hel betreedt, wordt hem duidelijk gemaakt dat hij zich bevindt in het landschap van de slaap. De zon gaat onder wanneer Dante de hel daadwerkelijk binnengaat.¹⁶

Ten slotte worden (natuur)elementen in de omgeving van de hel vaak omschreven als onstandvastig en veranderlijk. Vervaeck licht toe dat “de natuur een eindeloze vorm [is] van metamorfose, en dat wil zeggen: van verval.”¹⁷ Deze transformatie is te vergelijken met de natuur zoals wij haar kennen. Ook deze verandert voortdurend door bijvoorbeeld de seizoenen, het klimaat en de cyclussen die zich voordoen in biologische organismen. In literatuur over de hel wordt dit natuurlijke verschijnsel uitvergroot en duivels gemaakt.

2. Grenzen van de hel

Behalve de fysieke grenzen van de hel, zoals de ingang (poort) of uitgang, de omvang en de eventuele ‘letterlijk genoemde’ poorten naar diepere lagen of ringen van de hel, zijn er ook grenzen die minder goed aantoonbaar zijn. De grens tussen droom en realiteit is hier een

¹⁴ Vervaeck, B. (2006) 65

¹⁵ Vervaeck, B (2006) 66

¹⁶ Alighieri, D., Vert.: Dooren, F. (2013) 46

¹⁷ Vervaeck, B (2006) 77

voorbeeld van. Daarnaast wordt er in literatuur over de hel vaak gesproken over lichamelijke grenzen. De protagonist van een hellevaart verliest geregeld zijn lichamelijke grenzen, waardoor hij/zij van gedaante kan veranderen. In een minder letterlijke opvatting kan dit ook worden gezien als het verleggen van fysieke of mentale grenzen. Deze grenzen zijn nooit duidelijk aan te wijzen, en zijn dus altijd veranderlijk.¹⁸ Duidelijker zijn de fysieke grenzen van de hel, zoals de hellepoorten. In Dantes *Goddelijke Komēdie* is dit een poort (waarvan het uiterlijk niet omschreven wordt) waarop ook nog een boodschap geschreven staat: “Laat varen alle hoop, gij die hier binnentreedt.”¹⁹ Deze poort zou weleens de bekendste hellepoort uit de literaire geschiedenis kunnen zijn, omdat het de meest duidelijk aangegeven grens tussen het schimmenrijk en de levende wereld is. Niet altijd is deze grens duidelijk aantoonbaar, hoewel er wel indicatoren voor zijn. De poort naar de hel verschilt namelijk duidelijk van de uitgang. Het is veel moeilijker om uit de hel te ontsnappen dan erin te belanden, zoals dat ook wordt aangenomen in het christelijke wereldbeeld.²⁰ De poorten van de hel openen bovendien pas wanneer daartoe actie wordt ondernomen. In moderne en postmoderne vertellingen is het betreden van de hellepoort vaak slechts een metafoor. “Sterk vereenvoudigd zou je kunnen zeggen dat de poort bij de modernisten minder een ruimtelijke plek en een grens wordt dan een temporele beweging en een grensoverschrijding”, schrijft Vervaeck. Dit zijn bijvoorbeeld activiteiten die in het christelijke wereldbeeld gezien worden als zonden, zoals drinken en vrijen.

3. Ruimte en verplaatsing in de hel

Wanneer een literaire hel verplaatsing moet suggereren, kan dat alleen door het omschrijven van de verandering van ruimte. In de klassieke hellen is de ruimte vrijwel altijd ingedeeld op basis van schuld en boete.²¹ Hoe dieper men in de hel afdaalt, hoe zwaarder de schuld en de straf voor degenen die daar beland zijn. Het gebruik van het woord ‘verdieping’ suggereert dat de hel is opgebouwd als een verticaal geheel, zoals dat in Dantes *Goddelijke Komēdie* gebeurt, dit kan echter ook op andere assen en in andere vormen verschijnen. Vervaeck heeft het over twee soorten structuren van de hel: de *telescopische* en de *gecompartimenteerde* hel. De telescopische hel omschrijft hij als volgt: “De verschillende ruimten worden in elkaar geschoven als de geledingen van een telescoop. Daarbij legt deze term de nadruk om het zien-zonder-beweging: met een telescoop kan de waarnemer ter plekke blijven terwijl hij toch

¹⁸ Vervaeck, B (2006) 78-79

¹⁹ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 49

²⁰ Vervaeck, B. (2006) 84

²¹ Vervaeck, B (2006) 165

andere plekken te zien krijgt.”²² Voor de definitie van een gecompartmenteerde hel neemt hij Dantes *Goddelijke Komedie* als voorbeeld: “De negen danteske ringen die zich, steeds kleiner wordend, naar het middelpunt van de aarde toe bewegen, zie ik als een omgekeerde en uitgeschoven telescoop.” Dit impliceert dat de compartimenten groot beginnen en steeds kleiner worden. Zoals al eerder is geconstateerd, wordt de schuld van de inwoners met de diepte van de hel steeds zwaarder. Er is dus steeds minder ruimte voor steeds zwaardere schuld. Kleine ruimte, of dichtheid, staat dan ook symbool voor straf en duisternis. Een illustrerend voorbeeld is de stad Dis, uit Dantes *Goddelijke Komedie*, waarin de boetedoeners opgesloten en gekluisterd zijn. Dit is het tegenovergestelde van openheid, wat symbool staat voor zaligheid, vredigheid en de vrije natuur.²³

Daarnaast is dankzij de opeenvolgende compartimenten een ruimtelijke verplaatsing van de hellevaarder makkelijk aantoonbaar. In moderne en postmoderne literatuur waarin duidelijke grenzen van de hel al ontbreken, sluiten ook de verschillende ruimtes niet systematisch aan elkaar. Ook de achterliggende principes die bij een klassieke hel de indeling sturen, zoals christelijke opvattingen en boetedoening, zijn niet meer betrouwbaar. De moderne en postmoderne hel berust zich op de ‘logica van de paradox’, ‘tegenstrijdigheden’ en ‘dubbelzinnigheden’.²⁴ Dit heeft ook invloed op de verplaatsing van de hellevaarder die, in plaats van steeds een compartiment dieper te gaan, juist sprongen door de ruimte maakt in een volledig uitgezaaide hel die zich niet alleen in de onderwereld, maar ook daarboven kan afspelen.²⁵

Alhoewel deze elementen in literaire teksten verschillende vormen kunnen aannemen en dus nooit eenzijdig zijn, kunnen ze nog wel worden samengevat aan de hand van de volgende kernbegrippen. In het volgende hoofdstuk, waarin de vergelijking tussen de twee hoofdteksten zal worden gemaakt, zal de focus liggen op deze ruimtelijke elementen:

²² Vervaeck, B. (2006) 166

²³ Vervaeck, B. (2006) 171

²⁴ Vervaeck, B. (2006) 174

²⁵ Vervaeck, B. (2006) 175-176

Omgeving van de hel	Grenzen van de hel	Ruimte en verplaatsing in de hel
natuurlijk grensaanduidingen duisternis nacht droomlandschap metamorfose	lichamelijke grenzen fysieke grenzen hellepoort hellemond hel en hemel	verandering van ruimte schuld en boete telescopisch gecompartmenteerd dichtheid openheid verplaatsing

Tabel 2: Kernbegrippen ruimtelijke elementen

Hoofdstuk 2: Tekstuele analyse van transformaties tussen *In de Ban van de Ring* en *Inferno* uit de *Goddelijke Komedie*

Nadat in het vorige hoofdstuk de verschillende ruimtelijke elementen van hellevaarten in een schema gevat zijn, zullen in dit hoofdstuk de belangrijkste overeenkomsten en verschillen tussen Dantes *Goddelijke Komedie* en Tolkiens *In de Ban van de Ring* aan de hand van dit schema worden behandeld. Omdat ik me zal beperken tot de overeenkomsten die te maken hebben met de ruimtelijke representatie, zal ik hier dezelfde soort indeling maken als in het vorige hoofdstuk: de omgeving, de grenzen en de ruimte en verplaatsing. De interteksten die hierdoor achterhaald worden, zullen vervolgens worden geanalyseerd aan de hand van het analysemodel van Claes. Op basis hiervan kan het intertekstuele verband tussen de twee teksten gedefinieerd en geduid worden.

Dantes *Goddelijke Komedie* is een religieus, klassiek verhaal dat de lezer meeneemt naar het hiernamaals zoals deze in Dantes tijd werd voorgesteld. Het hoofdpersonage begint zijn reis in de hel, waar hij veel geleerden en bekenden tegenkomt die door hun misdaden op aarde nu in de hel zijn beland. Het inferno bestaat uit negen kringen die gevuld zijn met boetedoeners, maar ook duivels en andere soorten verschrikkelijke wezens. De straffen worden naarmate Dantes reis dieper in de hel vordert steeds zwaarder. Dante wordt vergezeld door zijn gids, vernoemd naar de schrijver Vergilius, die hem opvangt nadat hij in een donker woud de weg kwijt raakt. Samen geraken ze uiteindelijk ook uit de hel via de lichaamsbeheading van Lucifer die zich te midden van de diepste kring van het inferno bevindt. Naar deze tekst zal ik refereren als de architekst.

De fenotekst die in deze tekst onderzocht wordt is *In de Ban van de Ring*. Het verhaal, bestaande uit zes boeken die in drie delen zijn uitgegeven, gaat over de hobbit Frodo Balings. Deze hobbit krijgt een zeer machtige ring in handen die hij moet zien te verwoesten voordat deze in het bezit van de vijand Sauron terecht komt, die de ring kan gebruiken om Midden-Aarde te overheersen. Deze ring werd hem overhandigd door zijn oom, Bilbo Balings, voordat hij vertrok uit de Gouw, de streek waar de hobbits leven. Frodo vertrekt kort hierna

ook en hoewel het een bijna onmogelijke opgave voor hem is, besluit hij te doen wat nodig is om de ring te verwoesten. Onderweg maakt hij vrienden en wordt het Genootschap gevormd die samen op weg gaat om de almachtige ring te verwoesten in de Doemberg, een berg die te vinden is in het Zwarte Land waar Sauron verblijft.

Omgeving van de hel

Wat duidelijk blijkt uit beide teksten, is dat de natuur een zeer grote rol speelt in de verhalen. Het landschap dat de hoofdpersonages bewandelen is in beide gevallen gevuld met wouden, bergen, moerassen en rivieren. Zo begint Dantes verhaal in een donker woud waar hij in wakker wordt en vervolgens wordt aangevallen door wilde dieren, vlak voor zijn redding door Vergilius.²⁶ Ook Frodo legt het pad langs een donker bos af, genaamd het Oude Woud, na zijn vertrek uit de Gouw.²⁷ Maar er zijn veel meer wouden en donkere bossen te verkennen in beide verhalen. Zo is er het dichte woud van zielen in de eerste hellekring, en in de zevende kring het zwarte bos met verdraaide takken.²⁸ Ook Frodo gaat met het Genootschap een aantal vreemde bossen langs: in het eerste boek gaat hij langs een vreemd uitzien bos waarvan de bomen hen lijken op te jagen; in het tweede boek bewandelt hij het Elvenbos Lothlórien en in het derde boek het bos van de Enten, de levende bomen. Daarnaast moeten de helden vaak rivieren oversteken of bevaren. Zo steekt Dante de rivier Acheron over nog vóór het betreden van de hel, waarbij hij de demon Charon moet proberen te overtuigen om erlangs te mogen.²⁹ Hij komt langs het kokende moeras genaamd Styx, dat de stad Dis omringt in de vierde hellekring. Na het passeren van de bloedrivier moet Dante langs verschillende beekjes lopen waar warme damp vanaf komt, gloeiend heet van de vuurregen die neervalt in de zevende kring.³⁰ Ook Frodo moet met zijn gezelschap al vroeg in zijn reis rivieren oversteken. Zo steekt hij de rivier vanaf de Gouw naar Bokland over waarna hij de Bruinen naar Rivendel over moet steken, de rivier die hen verder zal brengen naar hun bestemming. Omdat de fenotekst hier dezelfde verschijnselen omschrijft, maar dan op grotere schaal, is dit een vorm van een transformatie. Deze transformatie is een toevoeging, oftewel additie. De toevoeging gebeurt op zowel het niveau van vorm als van inhoud, omdat niet alleen de verschijnselen, zoals rivieren en bossen, uitgebreider worden omschreven maar er ook veel meer vormen van

²⁶ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 43

²⁷ Tolkien, J.R.R. Vert.: Max Schuchart (2002) 147

²⁸ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 54, 85

²⁹ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 51-52

³⁰ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 92

zo'n verschijnsel bestaan in de fenotekst. Omdat de transformatie op beide niveaus van additie vorm krijgt, noemen we deze transformatie een uitbreiding.³¹

Het inferno van Dante bestaat uit negen kringen waar men tijdens het afdalen langs gevaarlijke en steile rotswanden omlaag moet zakken. Zo omschrijft Dante de verschrikkelijke rotsgebergten waardoorheen hij zich zal moeten bewegen in de zevende kring: "We begaven ons op weg over de smalle rotsdam, die brokkelig en slecht begaanbaar was en veel steiler omlaag liep dan die daarvoor. Onder het lopen praatte ik de hele tijd om niet de indruk te wekken dat ik moe en buiten adem was."³² Alhoewel Midden-Aarde niet letterlijk zulke kringen bevat, zijn er wel veel rotsachtige gebergten te vinden zoals de Mistige Bergen, het gebergte rondom het Zwarte Land en het gebergte dat de mijnen van Moria omringt. Ook moet de hobbit Frodo samen met, op een gegeven moment zijn enige overgebleven medereiziger, Sam Gewissies veel gevaarlijke gebergten beklimmen en er ook weer in afdalen wanneer ze door het Zwarte Land reizen. Zo beklimt hij met veel moeite de trappen van Cirith Ungol in het vierde boek: "De weg kroop voort onder de schaduw [van een grote rotswand] en na een bocht te hebben beschreven, liep hij weer naar het Oosten en begon steil omhoog te lopen. Frodo en Sam sjokten met bezwaard gemoed voort, niet langer in staat zich veel zorgen te maken over het gevaar waarin zij verkeerden."³³ De transformatie die hier plaatsvindt, is een substitutie: de rotswanden en smalle dammen uit de architectekst zijn niet lijnrecht te vergelijken met de gebergtes uit de fenotekst, maar de begaanbaarheid ervan en de moeite die de hoofdpersonages moeten doen om zich hierover te bewegen blijft hetzelfde. Volgens het analysemodel van Claes is hier sprake van substitutie op het niveau van vorm, oftewel een omschrijving.³⁴

De meest bijzondere overeenkomst is de biologische toestand van het landschap zodra deze de diepste kring van de hel, of in het geval van de fenotekst: het Zwarte Land, benadert. In beide gevallen begint de grond onvruchtbaar, droog en bijna onbegaanbaar te worden. In Dantes inferno begint dit al in de derde ringgracht van de zevende hellekring: "Om de onvoorstelbare verschikkingen van dat gebied goed te beschrijven moet ik zeggen dat we aan een vlakke kwamen die zo bar en onherbergzaam was dat zij geen enkele plantengroei toeliet. [...] Vlak bij de rand van die vlakte bleven we staan: de bodem ervan bestond, net als de woestijn die

³¹ Claes, P. (2011) 54

³² Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 127

³³ Tolkien, J.R.R. Vert.: Max Schuchart (2002) 581

³⁴ Claes, P. (2011) 55

eens door het leger van Cato werd betreden, uit een dikke laag droog en mul zand.”³⁵ Hetzelfde uitzicht nemen de hobbits Frodo en Sam waar wanneer ze het Zwarte Land betreden. Dit wordt beschreven aan het begin van het vierde boek: “De hobbits stonden nu op de rand van een hoge rotswand, kaal en somber, de voet ervan in mist gehuld; achter hen rezen de gekartelde hooglanden op, gekroond met drijvende wolken. [...] Het ravijn was langer en dieper dan het eruitzag. Een eindje verder naar beneden troffen zij een paar verwrongen en geknakte bomen aan, de eerste die zij in dagen hadden gezien; voornamelijk gekromde berken, met hier en daar een spar. Vele waren dood en hol, tot op het merg door de oostenwind aangetast.”³⁶ Hier staan de helden beide vanaf een centraal punt over een droog en onvruchtbaar stuk land te kijken. Deze transformatie is een vorm van repetitie, omdat de tekst hetzelfde gegeven verkondigt. Echter is het geen letterlijk citaat, want de vorm (het schrift) is anders. Dit maakt het dus een allusie: een repetitie op inhoudelijk niveau. Een allusie is het herhalen van de betekenis van een deel van de architectst, zonder de vorm te herhalen.³⁷

Verder is het thema van duisternis en de nacht van groot belang in beide teksten. Zoals eerder genoemd is, betreedt Dante de weg naar de hel wanneer de zon ondergaat: “De dag ging heen, en de invallende duisternis verlostte de levende wezens op aarde van al hun zorgen en inspanningen. En ik, ik maakte me als enige op om de gevaren van de reis en de kwellingen bij het zien van zoveel ellende te trotseren.”³⁸ Ook in de fenotekst komt het vaak voor dat de nacht valt en het donker wordt, voordat er actie wordt ondernomen. In het donker kan het Genootschap bijvoorbeeld minder makkelijk worden gezien door vijanden die op de loer liggen. Ook worden er hele steden gehuld in onverwachtste duisternis, afkomstig uit het Zwarte Land, wat dient als waarschuwing voor oorlog.³⁹ Ook het vervloekte wezen Sméagol dat Sam en Frodo begeleidt door het woeste landschap van het Zwarte Land is schuw voor de zon. Hij noemt deze het ‘Gele Gezicht’ als hij de rest waarschuwt ervoor. Verder is een kenmerk van de soldaten van het Zwarte Land, de Orks, dat ze zich nooit overdag laten zien maar altijd s’ nachts te werk gaan. Het lijkt wel alsof al het kwaad zich s’ nachts en in de duisternis manifesteert. Dit heeft sterke overeenkomsten met Dantes hel waarin licht pas weer een rol speelt als hij er eenmaal uit geklommen is. Ook deze transformatie is een repetitie op inhoudelijk niveau, oftewel een allusie, omdat de duisternis in beide gevallen geassocieerd wordt met het kwaad, maar dit kwaad zich niet op dezelfde manier manifesteert. Bovendien is

³⁵ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 88

³⁶ Tolkien, J.R.R. Vert.: Max Schuchart (2002) 727-730

³⁷ Claes, P. (2011) 55

³⁸ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 46

³⁹ Tolkien, J.R.R. Vert.: Max Schuchart (2002) 933

er in de fenotekst een nieuw element toegevoegd, een inhoudelijke additie, namelijk het kwaad dat voortdurend op de loer ligt wat bij de architectekst minder het geval is. Dante voelt wel angst voor hetgeen wat hij te zien krijgt, maar wordt er zelf niet direct door bedreigt. Een inhoudelijke additie is volgens het analysemodel van Claes een uitdieping: een inhoudelijke toevoeging die verder niets aan klank of letter verandert.⁴⁰

Tot slot is ook het veranderlijke of de metamorfose een kenmerkende eigenschap van hellevaarten. In beide teksten komen er vormen van metamorfose voor, waarvan de meest overeenkomende de wedergeboorte is. Wanneer Dante zich in de zevende ringgracht van de zevende kring van het inferno bevindt, komt hij terecht bij de zondaars die geroofd en gestolen hebben. Deze worden gestraft door grote slangen die de zondaars helemaal laten verdwijnen en weer terug laten keren, zodat het proces zich eeuwig kan blijven herhalen: “En zoals hij die plotseling neervalt zonder dat hij weet waarom, [...] wanneer hij weer opstaat, volkomen van zijn stuk door de angstige situatie waarin hij heeft verkeerd, ver dwaasd rondkijkt en een diepe zucht slaakt, zo ging het ook met die zondaar toen hij weer was opgestaan.”⁴¹ De zondaar in dit fragment bevat overeenkomsten met Gandalf de Grijze, de tovenaar die deel is van het Genootschap. Deze wordt in de mijnen van Moria door de demon Balrog verslagen en valt in de diepe putten van de mijnen. Toch keert hij later terug bij het Genootschap, als Gandalf de Witte: “ ‘Ja, ik ben nu wit,’ zei Gandalf. [...] Ik ben door vuur er diep water gegaan sinds onze wegen zich scheidde. Ik heb veel vergeten dat ik meende te weten en veel geleerd dat ik vergeten was.”⁴² Deze wedergeboorte kan worden gezien als een vorm van metamorfose, omdat de tovenaar een andere vorm heeft aangenomen: wit in plaats van grijs. In het geval van de architectekst neemt de zondaar geen andere vorm aan, behalve dat hij weer terugkeert na zijn verdwijning. De transformatie die hier zichtbaar is, is een substitutie. De omschrijving van deze wedergeboorte heeft in de fenotekst een andere functie in het narratief, maar behoudt de inhoudelijke betekenis. Het is dus een verdraaiing: het al dan niet bewust ‘verkeerd’ interpreteren van de architectekst.⁴³

Grenzen van de hel

In het vorige hoofdstuk zijn de verschillende typen grenzen van de hel genoemd. Deze vallen allen onder ofwel fysieke (zichtbaar, tastbaar) ofwel niet-fysieke (ontastbaar, geestelijk)

⁴⁰ Claes, P. (2011) 54

⁴¹ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 128

⁴² Tolkien, J.R.R. Vert.: Max Schuchart (2002) 599

⁴³ Claes, P. (2011) 56

grenzen. Een vorm van niet-fysieke grenzen zijn lichamelijke grenzen: door de hellevaart die de hoofdpersonages in beide teksten af moeten leggen, worden ook hun lichamen aangetast. Dit geeft aan dat beide teksten ingaan op menselijke zintuigen. Dante worstelt meer dan één keer met zijn lichamelijke vermogen om de woeste landschappen in de hel te kunnen passeren. Een voorbeeld hiervan geeft aan dat hij, als enige levende persoon in het inferno, moeite heeft met de klim in de zevende hellekring en zijn gids Vergilius hem moed inpraat: “Eenmaal boven aangekomen bleek ik echter zozeer buiten adem te zijn dat ik geen stap meer kon verzetten en meteen ging zitten. ‘Het is noodzakelijk dat gij de luiheid op deze manier van u afschudt,’ sprak mijn meester, [...] ‘Sta daarom op en overwin uw vermoeienis door de kracht van de geest, die elke tegenslag het hoofd weet te bieden zo lang hij zich maar niet door de zwaarte van het lichaam terneer laat drukken. Een heel langere klim staat ons nog te wachten.’”⁴⁴ Door het verzetten van zijn lichamelijke grenzen op mentaal niveau, lukt het hem de weg uit het inferno te bereiken. Zo worden ook Frodo’s lichamelijke grenzen uitgedaagd als hij de moeilijke weg naar de Doemberg moet afleggen. Vaak wil hij het opgeven en zich in laten storten, maar net als Vergilius herinnert het wezen Sméagol hem eraan dat er geen andere keus is dan verder te gaan: “Duizelig en doodmoe volgden Frodo en Sam [Sméagol], kropen de laatste trede op en gingen hun benen en knieën zitten wrijven. [...] Sméagol liet hen niet lang met rust. ‘Er is nog een trap,’ zei hij. ‘Veel langere trap. Rust als we boven aan de volgende trap zijn gekomen. Nu nog niet.’”⁴⁵ Deze vorm van transformatie is een deletie, omdat een gedeelte van de redenering en motivatie die in de architectekst omschreven staat (die door Vergilius wordt gegeven over de kracht van de geest) ontbreekt in de fenotekst. Dit vindt enkel op het niveau van vorm plaats en is daarom een samenvatting. Dat betekent dat de auteur een gebeurtenis niet gedetailleerd behandelt, maar beknopter benoemd. Het is in dit geval een grafische weglating zonder betekeniswijziging. De transformatie is ook een repetitie, omdat beide gidsen eindigen met de opmerking dat er nog een langere klim te wachten staat. Deze repetitie is (bijna) een citaat, omdat dezelfde woorden gebruikt worden op hetzelfde moment. Deze transformatie kan dus ook geïnterpreteerd worden als een lettercitaat: de vorm wordt herhaald zonder de betekenis te herhalen. De betekenis van deze zinnen is wel hetzelfde, maar ze duiden niet beide op hetzelfde gegeven omdat de verhalen zich niet in dezelfde wereld afspelen.

⁴⁴ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 127

⁴⁵ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 858

De eerste fysieke grens van de hel is de hellepoort. Wanneer Dante de hel betreedt, wordt het uiterlijk van de hellepoort niet omschreven, maar de tekst die erop vermeld staat wel: “Door mij gaat men binnen in de stad van pijn, door mij gaat men naar een eeuwig lijden, door mij gaat men tot de mensen die verloren zijn. Rechtvaardigheid bewoog mijn hoge Maker: ik ben het werk van de goddelijke Macht, de hoogste Wijsheid en de eerste Liefde. Al wat vóór mij werd geschapen was eeuwig, en ook ik blijf eeuwig voortbestaan. Laat varen alle hoop gij die hier binnentreedt!”⁴⁶ Het Genootschap komt al vroeg in het verhaal bij de mijnen van Moria. Wanneer ze hier aangekomen zijn, moeten ze de poort vinden die hen binnenleidt. Deze zit verstopt in een muur en komt pas tevoorschijn wanneer de maan erop schijnt. Ook deze poort is voorzien van een geschrift. In een boog van verstrengelde letters staat in elvenschrift geschreven: “De Deuren van Durin, Heer van Moria, Spreek, vriend, en treed binnen. Ik, Narvi, heb ze gemaakt. Celebrimbor uit Hulst tekende deze letters.”⁴⁷ Het gaat in beide teksten om een poort die leidt naar een wereld die moeilijk begaanbaar, donker en angstaanjagend is. Toch zullen degenen die deze betreden dit wel moeten, om uiteindelijk tot hun bestemming te komen. De mijnen van Moria in de fenotekst kunnen hier zelfs geïnterpreteerd worden als een kleinschaligere inferno, zoals deze in de architectst. Ondanks dat de boodschap op de poorten van elkaar afwijkt zijn hun ruimtelijke functies binnen het narratief hetzelfde, en terwijl de verwachtingen van Moria niet overeenkomen met de verwachtingen van de hel blijkt de realiteit van beide omgevingen wel overeen te komen. De betekenis van deze poort blijft dus in de teksten ongewijzigd. De beschrijving ervan verandert wel, omdat het geschrift op de poorten een andere boodschap verkondigt: in de architectst is het een introductie en tegelijk een waarschuwing, terwijl het in de fenotekst een vriendelijk raadsel is om de poort te kunnen openen. De transformatie die hier optreedt, is dus een substitutie in de vorm van een omschrijving: een vervanging op het niveau van vorm.

Behalve de mijnen van Moria, is het Zwarte Land ook te interpreteren als een variatie op Dantes inferno. Faramir, de zoon van de stadhouder van het rijk Gondor, spreekt met Frodo over de poorten van het Zwarte Land en geeft in dit gesprek toe dat hij geen hoop heeft om Frodo ooit nog eens terug te zullen zien.⁴⁸ Net zoals het geschrift in de hellepoort van Dante aangeeft, heeft hij ook ‘alle hoop laten varen’ dat de opdracht van Frodo zal lukken, nog voordat Frodo de poort betreden heeft. Dit is een verwisseling: het is een verandering van vorm, maar ook van betekenis. De woorden worden uitgesproken in plaats van dat deze een

⁴⁶ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 50

⁴⁷ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 376

⁴⁸ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 837

boodschap op de hellepoort zijn. De woorden zijn niet introducerend of waarschuwend bedoeld, maar kan eerder worden geïnterpreteerd als een uiting van bezorgdheid jegens Frodo.

Typisch in Dantes inferno is de aanname dat waar een poort is, een poortwachter zal zijn. Vaak zijn dit angstaanjagende wezens of duivelse dieren zoals Cerberus, de driekoppige hond in de derde hellekring of de agressieve Pluto in de vierde hellekring. De belangrijkste poortwachter is echter Minos, de poortwachter van de tweede hellekring, die bepaald naar welke kring de zondaars worden gestuurd wanneer ze hun zonden hebben opgebiecht. Zoals Dante deze omschrijft is de poortwachter “huiveringwekkend om te zien en met een grimmige grijns op zijn gezicht.”⁴⁹ De grimmige grijns impliceert dat Minos meedogenloos en onbarmhartig is. Wanneer Dante en zijn gids voor hem verschijnen, waarschuwt Minos ze om niet te licht te denken over de hel na hem, ook al is de poort nog zo breed. Zoals al eerder is aangegeven, is het Zwarte Land ook te interpreteren als een variatie op Dantes inferno. De poort van het Zwarte Land heeft dan ook zo zijn eigen poortwachter die zichzelf de Mond van Sauron noemt. In de fenotekst wordt dit figuur omschreven als “een grote, merkwaardige gestalte gezeten op een zwart paard, zo het een paard was; want het was enorm en afzichtelijk, en de kop was een angstaanjagend masker, meer een doodskop dan een levend hoofd, en ik de kassen van de ogen en in de neusgaten brandde een vlam. De ruiter was helemaal in het zwart gekleed en zwart was zijn hoge helm. [...] Nu bleef hij enkele passen voor de Aanvoerders van het Westen staan en bekeek hen van het hoofd tot de voeten en lachte.”⁵⁰ Ook deze poortwachter is niet vriendelijk tegen de gasten die hij ontvangt en gaat hier even meedogenloos mee om. Deze intertekst is bijzonder, omdat de poortwachter in beide gevallen duidelijk aan het lachen schijnt te zijn, maar deze lach niet op een positieve manier gemeend is. Het is in de plaats daarvan juist een kwaadaardige lach. Ook heeft de fenotekst hier, wanneer we dit interpreteren als een transformatie, veel meer informatie over de poortwachter toegevoegd. Zo is de omschrijving van zijn uiterlijk uitgebreider, en wordt er in de tekst ook verteld over zijn verleden en hoe hij in de positie van de boodschapper van Sauron terecht gekomen is.⁵¹ Verder krijgt de Mond van Sauron, in tegenstelling tot Minos, een persoonlijkheid doordat het gesprek tussen hem en de Aanvoerders veel langer is dan die van Dante en Vergilius met Minos.⁵² En omdat het uiterlijk van Minos verder niet omschreven

⁴⁹ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 57

⁵⁰ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 1078

⁵¹ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 1078-1080

⁵² Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 57

wordt terwijl dat bij de Mond van Sauron juist uitvoerig gedaan wordt, is deze transformatie een additie. De additie is in dit geval op het niveau van vorm, omdat het een toevoeging van tekst is, maar ook op het niveau van inhoud, omdat ook de essentie van de poortwachter transformeert: deze krijgt de rol van boodschapper van het opperkwaad Sauron aangewezen. Deze transformatie is dus een uitbreiding: een vormelijke én inhoudelijke toevoeging.⁵³

Ruimte en verplaatsing in de hel

“Op het midden van onze levensweg bevond ik me in een donker woud, omdat ik van de rechte weg was afgedwaald.”⁵⁴ Dit is de eerste zin van het verhaal dat Dante verteld over zijn hellevaart. Hieruit is af te leiden dat hij vrijwel direct verdwaald is in het woud waarin hij terecht gekomen is. Verdwalen is een veel voorkomend thema in de fenotekst. Bij de vergadering van het Genootschap, waarin wordt besproken wie de ring naar het Zwarte Land zal brengen, spreekt Frodo na een lange discussie eindelijk uit dat hij degene is die het zal doen: “Ik zal de Ring brengen, hoewel ik de weg niet weet.”⁵⁵ De laatste toevoeging aan zijn uitspraak wijst op zijn verlangen om een gids bij zich te willen hebben die hem begeleidt. Behalve dit specifieke moment, zijn er meer gebeurtenissen waarbij de leden van het Genootschap, of de twee hobbits Frodo en Sam later in het verhaal, verdwalen. Bijvoorbeeld in het Oude Woud, welke al eerder genoemd is in de voorgaande paragrafen, al vroeg in het verhaal: “De hobbits verlieten nu het tunnelhek en reden door de brede kom. Aan de andere kant was een onduidelijk pad, dat naar het Woud leidde. [...] Er was nog steeds geen pad te bekennen, en de bomen schenen hun voortdurend de weg te versperren.”⁵⁶ Hieruit kan worden afgeleid dat zowel Dante als Frodo en zijn Genootschap veelvuldig verdwalen, mits zij geen hulp van een gids krijgen. Dit is in de fenotekst echter veel breder getrokken en neemt meer ruimte in de thematiek vergeleken met de architect. Deze transformatie is daarom een additie op het niveau van zowel vorm als inhoud, wat volgens het gehanteerde analysemodel uitbreiding genoemd wordt.

Te midden van alle wilde natuur en gebergten waar de helden doorheen reizen, zijn er ook constructies die gemaakt zijn door de wezens die er leven. In de architect komt Dante met zijn gids bijvoorbeeld langs de stad Dis en het kasteel van ongedoopte dichters en filosofen uit de klassieke oudheid. In de fenotekst worden de woonplaatsen van de Elven, zoals Rivendel

⁵³ Claes, P. (2006) 55

⁵⁴ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 43

⁵⁵ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 334-335

⁵⁶ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 149

bijvoorbeeld, uitgebreid omschreven. Maar ook Minas Tirith, de grootste stad in het rijk van Gondor, is niet onbelangrijk. Opvallend is dat het kasteel van ongedoopte figuren, die Dante tegenkomt in het voorgeborchte van de hel, sterke overeenkomsten heeft met de stad Minas Tirith, omschreven in het vijfde boek. Dante omschrijft het kasteel van ongedoopten als: “een voornaam kasteel, dat zeven keer was omgeven door hoge muren, terwijl het bovendien nog werd beschermd door een lieflijk riviertje dat er omheen liep.”⁵⁷ Wanneer hij deze over heeft gestoken gaat hij samen met zijn gids naar binnen door zeven poorten, waarna ze uitkomen op een weide die “met fris groen was bedekt.”⁵⁸ De stad Minas Tirith heeft een soortgelijk uiterlijk, maar wat vooral opvalt is de getallensymboliek die ook ongewijzigd blijft: “En op de uitloper stond de Bewaakte Stad, met haar zeven muren van steen, zo sterk en oud, dat zij niet scheen te zijn gebouwd, maar door reuzen uit de ribben der aarde te zijn gehouwen. [...] De stijl van Minas Tirith was zodanig dat zij op zeven niveaus was gebouwd: elk ervan was in de heuvel uitgegraven, en om elk was een muur opgetrokken, en in iedere muur was een poort.”⁵⁹ Echter woont in Minas Tirith onder anderen de stadhouder Denethor II, welke gezondigd heeft door zich aan het kwade oog van Sauron over te geven. Dit is een tegenstelling ten opzichte van het kasteel in de architectuur, omdat in het kasteel juist figuren wonen die geprezen worden tijdens en na hun leven op aarde. De functie van de locatie en het gebouw verschilt hierdoor in de teksten. De transformatie die hier plaats vindt is daarom een inhoudelijke substitutie, oftewel een verdraaiing. Ook wordt in de fenotekst langer ingegaan op het uiterlijk en de geschiedenis van de stad en zijn omgeving in de pagina's die volgen. Deze toevoeging van betekenis en tekst maakt de transformatie dus ook een vormelijke en tegelijkertijd inhoudelijke additie, oftewel een uitbreiding.⁶⁰

Zoals in het vorige hoofdstuk wordt beschreven heeft Vervaeck het in *Litteraire Hellevaarten* over twee soorten structuren van de hel: de telescopische en de gecompartmenteerde hel.⁶¹ De architectuur is makkelijk te definiëren als gecompartmenteerde hel, door de duidelijk begrensde hellekringen die als verschillende compartimenten kunnen worden geïnterpreteerd, zoals dit al in het vorige hoofdstuk genoemd is. De ruimte in de fenotekst is echter niet op deze manier opgebouwd. Ten eerste strekt de hellevaart van het hoofdpersonage zich over horizontaal gelegen gebieden uit. Vanaf sommige punten in deze gebieden, zoals hoge bergtoppen, is het bovendien mogelijk om erg ver vooruit te zien. Zo zien de leden van het

⁵⁷ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 55

⁵⁸ Alighieri, D. Vert.: Dooren, F. (2013) 55

⁵⁹ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 907-908

⁶⁰ Claes, P. (2006) 56

⁶¹ Vervaeck, B. (2006) 166

Genootschap bijvoorbeeld veel gevaren al aankomen voordat deze zich voordoen. Maar ook het Oog van Sauron, die gevestigd is op de top van een hoge toren te midden van het Zwarte Land, is al vanaf grote afstanden te zien. Maar afstand speelt niet altijd een rol bij het zien van het Oog. De Ene Ring die Frodo met zich meedraagt staat altijd in verbinding met Sauron. Wanneer Frodo deze ring om zijn vinger doet, krijgt hij vaak visioenen van het Oog. Ook wanneer de elf Galadriel hem laat kijken in haar magische waterpoel die de toekomst onthult, ziet Frodo het Oog weer (en het Oog ziet Frodo).⁶² Daarnaast bestaan er ook andere magische voorwerpen die de communicatie met Sauron mogelijk maken, zoals de *palantíri*: de zeven kijkstenen die verdeeld zijn over Midden-Aarde.⁶³ Vervaaek omschrijft de telescopische hel als een in elkaar geschoven telescoop: alle ruimten zijn direct zichtbaar. De term legt de nadruk op het zien-zonder-bewegen, oftewel het zien van verschillende locaties in één oogopslag terwijl de toeschouwer ter plekke blijft.²⁵ Het zien-zonder-beweging komt in de fenotekst terug doordat verschillende locaties zichtbaar zijn zonder dat de personages er fysiek hoeven te zijn. Wanneer de fenotekst als hel wordt beschouwd, kan deze dus worden geïnterpreteerd als een telescopische hel. De structuur van de hel is in deze twee teksten zodanig anders dat de transformatie kan worden geduid als substitutie. De gecompartmenteerde hel is vervangen door een telescopische hel, maar omdat de richting gelijk blijft, omdat de hellevaarders in beide teksten immers nog steeds richting de diepste kring of het ergste ‘kwaad’ gaan (de afdaling in de hel van de fenotekst verloopt echter horizontaal, in plaats van verticaal zoals in de architekst) is deze transformatie een substitutie op het niveau van inhoud, oftewel een verdraaiing. Maar omdat de element van het zien-zonder-beweging toegevoegd is, is deze transformatie tegelijkertijd ook een uitbreiding: een additie op het niveau van zowel vorm als inhoud.

⁶² Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 435

⁶³ Tolkien, J.R.R. Vert.: Schuchart, M. (2002) 716

Conclusie

Het doel van dit onderzoek was om erachter te komen hoe de transformaties van Dante Alighieri's *Inferno* uit zijn *Goddelijke Komēdie* naar J.R.R. Tolkiens *In de Ban van de Ring* vorm geven aan de representatie van ruimte in *In de Ban van de Ring*. De resultaten die voort zijn gekomen uit de tekstanalyse, waarin gebruik is gemaakt van de intertekstualiteitstheorie van Paul Claes, laten zien dat er inderdaad sprake is van een intertekstueel verband tussen deze teksten. In beide teksten staat in de omgeving van de hel de natuur centraal.

Overeenkomende natuurgebieden in de teksten zijn bijvoorbeeld rivieren, bossen en rotsachtige gebieden. Uit de analyse is ook gebleken dat onvruchtbaarheid typisch is voor het landschap waarop de hel gesitueerd is in beide teksten. Een duidelijke intertekst is daarnaast duisternis en nacht, wat terugkomt in beide teksten als een overkoepelend thema. Bovendien is de metamorfose, in de vorm van een wedergeboorte van de zondaars in de architectekst en de tovenaars Gandalf in de fenotekst, een opmerkelijke transformatie. Ook de grenzen, zoals lichamelijke en fysieke, blijken in de teksten overeenkomsten te bevatten. Zo zijn er aantoonbare gelijkenissen tussen de hellepoort in Dantes *Inferno* en de poort die leidt naar de mijnen van Moria in *In de Ban van de Ring*. Daarnaast komen ook de poortwachter Minos van Dantes hel en de poortwachter van het Zwarte Land, genaamd de Mond van Sauron, met elkaar overeen. Ten slotte zijn er ook intertekstuele verbanden te vinden waarbij de ruimte en verplaatsing in de hel centraal staan. Deze verbanden zijn: het verdwalen waar de hellevaarders mee te maken krijgen; de constructie van gebouwen die tot op de getallensymboliek overeenkomt; en het perspectief dat in de fenotekst een andere definitie krijgt, namelijk die van het telescopische zien-zonder-bewegen.

Door de transformaties te analyseren aan de hand van het schema voor intertekstualiteitstypen van Claes, is gebleken dat er vaak sprake is van additie. Dit is niet verrassend, gezien het feit dat de omvang van de fenotekst, *In de Ban van de Ring*, veel groter is dan die van de architectekst, de *Goddelijke Komēdie*, wat er ook voor zorgt dat er meer ruimte is voor uitdiepingen, uitwerkingen en uitbreidingen. Ook is gebleken dat transformaties veelvuldig in de vorm van substituties voor komen. Dit is te verklaren aan de hand van de afwijking van de twee teksten op het vlak van het genre en de tijdsperiode waarin de werken verschenen. Hierdoor zijn veel transformaties in de fenotekst een vervanging op het niveau van zowel vorm als inhoud, zodat de nieuwe tekst past binnen het genre van de fantasyroman en bovendien ook toegankelijk is voor het lezerspubliek. Zo behoudt de tekst tegelijkertijd de

referentie naar de klassieke middeleeuwse literatuur, waaruit het is gevormd tot een nieuw canoniek meesterwerk.

De ruimtelijke representatie van *In de Ban van de Ring* is gevormd door middel van de intertekstuele verbanden die deze tekst heeft met de *Goddelijke Komēdie*. Om deze reden kan worden gesteld dat de tekst van Tolkien te lezen is als een gemoderniseerde hellevaart van de hobbit Frodo Balings. Niet alleen de weg die deze hobbit aflegt in zijn hel is gebaseerd op het verhaal van Dante, ook verschillende natuurlijke en kunstmatige ruimtelijke verschijnselen zijn uit deze klassieke tekst geleend. Ook interessant is het feit dat de *Goddelijke Komēdie* gericht was aan de christelijke gemeenschap van de veertiende eeuw, gezien de religieuze ondertoon. Dit is echter niet het lezerspubliek waarop *In de Ban van de Ring* gericht is. Toch heeft deze tekst veel ruimtelijke elementen geleend uit zijn klassieke voorganger en zo een groot succes geworden in de Westerse samenleving van de twintigste eeuw, waarbij religie een veel kleinere rol speelt. Ten slotte kan worden gesteld dat het collectief van teksten die gaat over de afdaling naar de onderwereld functioneert als een intertekstueel netwerk, omdat de onderwereld, zoals wij die in de Westerse wereld kennen, slechts een literair construct is. Schrijvers van teksten over hellevaarten, de hel of andere thema's die hier gelijk aan zijn zullen dus moeten putten uit eerdere literatuur waarin dit onderwerp centraal staat. Hierdoor ontstaat vanzelf een dergelijk intertekstueel netwerk, die zo in elkaar geweven is dat het uiteindelijk ook steeds moeilijker wordt om deze weer te ontrafelen.

Het analysemodel voor intertekstualiteitsvormen van Paul Claes, waarmee de transformaties geanalyseerd zijn, is goed toepasbaar op een ruim aantal verschillende teksten. De termen die Claes gebruikt beperken de analyse van transformaties echter tot slechts enkele categorieën. Niet alle transformaties vallen binnen deze exacte categorieën. Het komt ook voor dat een transformatie past binnen twee of meer categorieën, maar de één relevanter is dan de ander. Wanneer men deze transformaties wil gaan onderzoeken aan de hand van dit schema, wordt er heel veel informatie verkregen die achteraf lastig is om te ordenen en analyseren. Hierdoor verliest de analyse precisie, waardoor het model minder goed bruikbaar is voor zeer gedetailleerde intertekstualiteitonderzoeken.

Aangezien in dit onderzoek uitsluitend gekeken is naar de ruimtelijke representatie in de twee teksten, zijn de resultaten alleen op dit aspect toepasbaar. De resultaten die hieruit zijn voortgekomen zijn dus niet generaliseerbaar naar het geheel van de teksten. Mogelijk is er voor het onderzoeken van interteksten in andere tekstuele aspecten dus ook een andere methode nodig. Om de methode van onderzoek naar deze interteksten te beproeven dient er

dus een groter aantal tekstuele aspecten te worden geanalyseerd. Daarnaast zijn er ook verfilmingen van de boeken van Tolkien verschenen, die ook mee kunnen worden genomen in een vervolgonderzoek. Door het onderzoek te benaderen vanuit de intermedialiteitstheorie zou deze naar een hoger niveau getild kunnen worden. Een ander vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op alternatieve intertekstuele verbanden, zoals dat van de personages of de mythologie, waarbij ook veel nieuwe inzichten te verkrijgen zijn.

Her belang van dit onderzoek is zijn bijdrage aan de studies over intertekstuele verbanden tussen *In de Ban van de Ring* en de *Goddelijke Komēdie*, omdat het een nog niet eerder onderzocht aspect ervan heeft aangekaart, namelijk de ruimtelijke representatie. Dit onderzoek heeft daarnaast voorzien in de behoefte aan verdere theorieontwikkeling over de invloed van canonieke interteksten in recentere (canonieke) werken.

Bibliografie

Alighieri, Dante. Vert: Doorn, F. (1987) *De Goddelijke Komedie*. Antwerpen: Veen Bosch & Keuning uitgevers.

Bowman, M.R. (2006) 'The Story Was Already Written: Narrative Theory in The Lord of the Rings' in: *Narrative*, Volume 14, nr.3. October 2006, pp. 272-293

Caesar, J. (2006) 'Tolkien's The Lord of the Rings and Dantes Inferno' in: *The Explicator*, 64:3, pp. 167-170

Claes, P. (2011) *Echo's Echo's: De kunst van de allusie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Kullmann, T. (2010) *Intertextual Patterns in J.R.R. Tolkien's The Hobbit and The Lord of the Rings*. University of Osnabrück.

Pike, D.L. (1997) *Passage through Hell: Modernist Descents Medieval Underworlds*. Cornell: University Press.

Seland, J. (2006) *Dante and Tolkien: Their Ideas about Evil*. Upland, Indiana: Taylor University

Tolkien, J.R.R. Vert: Max Schuchart (2002) *The Lord of the Rings*. Amsterdam: De Boekerij bv.

Torre, D.M. (2002) 'The Portrait of Evil in The Lord of the Rings: Reflections Personal, Literary, and Theological' in: *A Journal of Catholic Thought and Culture*, Volume 5, Number 4, pp. 65-74

Van Dijk, De Pourcq, Strijcker (2013) *Draden in het donker: intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Vervaeck, B. (2006) *Literaire Hellevaarten: Van klassiek naar modern*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt