

DIMÍTRIS CHATZÍS EN HET GRIEKSE VERLEDEN

Vooraf

In 1968, na het behalen van mijn gymnasiumdiploma en voordat ik met de studie klassieke talen zou beginnen, maakte ik mijn eerste reis naar Griekenland; deze reis stond nog voornamelijk in het teken van het klassieke Griekenland. Enkele jaren later, in 1972, volgde, vanuit mijn instituut, een 'byzantijnse excursie', die mijn reeds ontwaakte belangstelling voor de volgende cultuurperiode van de Griekse wereld stimuleerde. Het was beslist niet zo dat ik in die eerste jaren het moderne Griekenland alleen maar als een verpakking van het klassieke en later ook byzantijnse verleden beschouwde, maar de wezenlijke belangstelling voor land, volk en cultuur zoals zij nú zijn moest groeien in de loop van de jaren. Uiteindelijk is die belangstelling voor mij blijvend en overheersend geworden.

Dat wil allerm minst zeggen dat daarmee mijn belangstelling voor de oudere perioden heeft afgedaan. Het wil evenmin zeggen dat ik geen continuïteit tussen het moderne Griekenland en (de diverse fasen van) zijn verleden zie. Alleen, die continuïteit als zodanig heeft niet mijn hoofdbelangstelling: best, laat die continuïteit er maar zijn, maar wat schieten wij - of wat schieten de moderne Grieken - daarmee op? Het moderne Griekenland is voor mij geen legpuzzel van stukjes klassiek of byzantijns verleden, maar een land dat nú een eigen leven leidt en als een - hoe dan ook - samenhangend geheel functioneert in deze tijd.

Eén, niet onbelangrijk, aspect van het leven en functioneren van het moderne Griekenland is dan natuurlijk wèl, *hoe* het land vanuit het heden *aankijkt tegen* (de diverse fasen van) zijn verleden.

Dit alles was in de loop van de jaren zeventig bij mij nog niet veel meer dan een vage notie; vooral door de kennismaking met het werk van de prozaschrijver Dimítris Chatzís ben ik een en ander beter gaan beseffen. Tijdens mijn studieverblijf (1977-79) in Thessaloníki heb ik zijn *Het dubbele boek* (1976, vertaling Amsterdam 1979) vertaald, en enkele jaren daarna zijn verhalenbundel *Het einde van ons stadje* ([1953] 1963, vertaling Amsterdam 1981). Beide boeken waren in die jaren uiterst populair in Griekenland, maar mijns insziens niet altijd om de goede redenen; dat wil zeggen, de 'boodschap' van de boeken werd dikwijls niet op haar juiste waarde geschat. Dat was de schrijver zelf ook opgevallen, zoals uit gesprekken in die jaren bleek; ook in interviews e.d. heeft hij zich in die zin uitgelaten.

Die 'boodschap' van Chatzís' werk ben ik in de volgende jaren beter gaan bestuderen, waaruit ten slotte mijn dissertatie is voortgekomen, getiteld *Tussen verleden en toekomst. Nieuwgriekse traditie en ideologie in het werk*

van *Dimitris Chatzís* (Groningen 1991). Met deze titel heb ik in het kort de positie van Chatzís willen weergeven: hij was bij uitstek iemand die niet *in* het verleden probeerde te *leven*, maar er vanuit het heden *tegen aankeek*, en die zich in zijn werk bezon op de vraag hoe het verder moest met het *moderne* Griekenland.

Wij kunnen bij deze gelegenheid natuurlijk niet Chatzís' hele werk gaan bespreken; daarom beperk ik mij tot één passage (eigenlijk twee passages, die echter één samenhangende gebeurtenis beschrijven), uit *Het dubbele boek*, die bij een juiste belichting illustratief is voor de opvattingen die Chatzís door zijn hele werk heen tot uitdrukking wilde brengen¹. Voor de goede orde volgt hier echter eerst een beknopt overzicht van leven en werk van Chatzís.

Leven en werk

Dimíttris Chatzís is in 1913 geboren in Yannina. In 1931 ging hij voor een rechtenstudie naar Athene. In 1935 werd hij lid van de communistische partij, en van 1941-44 was hij actief in de pers van het linkse verzet. Van 1945-47 woonde hij in Athene, waar hij als journalist en schrijver werkzaam was; tevens publiceerde hij enkele kleinere studies. In 1947 volgde zijn verbanning naar Ikaría. Van 1947-49 nam hij deel aan de Burgeroorlog, opnieuw in het kader van de linkse pers. Na afloop van de Burgeroorlog begon zijn periode van ballingschap (1949-75), vooral in Hongarije, waar hij een aantal studies over Nieuwgriekse traditie en letterkunde schreef. In 1975, na de val van de junta, keerde hij terug naar Griekenland (Athene), waar hij op diverse wijzen actief was als links schrijver en intellectueel (lezingen, interviews etc.). In 1981 overleed hij in Athene.

Het literaire werk van Chatzís is beperkt van omvang: de roman *Vuur* (Φωτιά, 1946), de verhalenbundels *Het einde van ons stadje* (Τὸ τέλος τῆς μικρῆς μας πόλης, [1953], 1963) en *Weerlozen* ('Ανυπεράσπιστοι, 1964), de roman *Het dubbele boek* (Τὸ διπλὸ βιβλίο, 1976) en de verhalenbundels *Studies* (Σπουδές, 1976) en *Dienst* (Θητεία, 1979, 'strijdteksten' uit de jaren veertig).

¹ Onderstaande is gebaseerd op mijn bijdrage, getiteld 'The final fall of Byzantium? The Greek Writer Dhímítris Chatzís (1913-1981) and Byzantium', aan de in februari 1994 verschenen bundel *Polyphonia Byzantina. Studies in honour of Willem J. Aerts*, edited by Hero Hokwerda, Edmé R. Smits and Marinus M. Woesthuis [Groningen 1993], p. 351-60.

De passage uit ‘Het dubbele boek’
(cursivering van mij)

1.

“Αχρηστε ποιητή, που νικήθηκες μαζί μας. Πάρε την από μένα την άχρηστη ανταμοιβή σου. Την υπέρτατη - δεν έχει απ’ αυτήν μεγαλύτερη. Έγώ ή ‘Αναστασία των σκοτωμένων πουλιών μου, έγω σου τή δίνω. Για τό βιβλίο μας - που δεν τό ‘γραψες... (p.181)

‘Nutteloze dichter, die samen met ons verslagen bent. Neem dit [de resten van Anastasia’s vlechten] van mij aan, je nutteloze beloning. De hoogste - een hogere bestaat er niet. Ik, Anastasia van de vermoorde vogels, ik geef ze aan jou. Voor ons boek - dat je niet geschreven hebt...’ (vertaling p. 124, herzien)

2.

Κατέβηκε εκείνα τὰ τέσσερα σκαλοπάτια - αυτή στο κορφοσκαλο όρθή, (...) - πέρασε τό περιβόλι χωρίς νά γυρίσει τό κεφάλι του, άνοιξε την άυλόπορτα κ’ έφυγε. Δεν πήγε στο σταθμό των λεωφορείων. Βγήκε απ’ τους Μολάους, άφησε σε λίγο τή δημοσιά και τραβήξε δεξιά μέσ’ απ’ τους δρόμους των χωραφιών, κατεβαίνοντας όλο τ’ απόγεμα. ‘Ο ήλιος έγερνε όταν έφτασε πιά στην όχτη του Εύρώτα. ‘Εκεί πήγαινε. Στάθηκε. ‘Από πολλά χρόνια τό ‘χε σκεφτεί. ‘Εδώ σ’ αυτόν τον ίδιο τον τόπο εκείνος ό δεύτερος Φάουστ του Γκαίτε, νέος, γερός και γενναίος, τήν είχε βρει τήν ‘Ελένη του για κείνο τό εξαίσιο ζευγάρι των Νέων καιρών.

“Ερημες είναι γύρω του οι όχτες του Εύρώτα. Γι’ αυτό κατέβηκε εδώ. “Όλα σταματημένα στην έρημιά. Πικρή είναι ή ψυχή του, σωπασμένη ή σκέψη του, τό φίλημα του θανάτου, όπως του τό ‘δωσε εκείνη, πάνω στα χείλια του. Και, λοιπόν, αυτό τό ζευγάρι απόμεινε μόνο. Αυτό - του θανάτου. Και σκοτεινιάζει. Φωνή δεν είναι καμία, ό θρήνος των δέντρων μονάχα - ή τέχνη ή δική του πεθαίνει. “Ανοιξε τics χουφτες του και τὰ κομμένα μαλλιά της σκορπιστήκανε στον άέρα. Τέλος.

Κανένας δεν τον ξανάδε από τότε, δεν έμαθε τί απόγινε - πέθανε εκεί; - κρύφτηκε; - σώπασε; - για πάντα; (...) Στα χέρια της απόμεινε τό μισοτελειωμένο βιβλίο του - άυτηνης τής τ’ άφησε. (p.200)

Hij liep de vier treden af - zij [Anastasia] stond boven aan de trap (...) -, liep zonder om te kijken de tuin door, deed het hek open en verdween. Hij ging niet naar het busstation. Hij liep Molai uit, verliet even later de grote weg en hield rechts aan over de landwegge-

tjes, de hele namiddag liep hij door. De zon was al aan het zakken toen hij eindelijk bij de oever van de Eurotas aankwam. Dat was het doel van zijn tocht. Hij bleef staan. *Al vele jaren had hij erover nagedacht.* Hier op deze zelfde plaats had die tweede Faust van Goethe, jong, krachtig en moedig, zijn Helena gevonden voor die *schitterende eenwording van de Nieuwe Tijd.*

Verlaten liggen de oevers van de Eurotas om hem heen. Daarom is hij hierheen gekomen. *Alles is tot stilstand gekomen in de verlatenheid.* Zijn ziel is bitter, zijn gedachten zijn tot zwijgen gebracht en op zijn lippen is de kus des doods die zij hem had gegeven. Die eenwording is dus het enige wat hem nog rest. De eenwording met de dood. En de duisternis valt in. Er is geen enkel geluid, alleen het klaaglied van de bomen - *zijn kunst sterft.* Hij opende zijn handen en de haren van haar vlechten verspreidden zich op de wind. *Het einde.*

Niemand had hem sindsdien weergezien, of vernomen wat er van hem was geworden. Was hij daar gestorven? Hield hij zich schuil? Zweeg hij? Voor altijd? (...) In haar handen was zijn half afgemaakt boek achtergebleven - zij had het van hem mogen houden. (vertaling p. 136-7, herzien)

Chatzís' gedachtengoed

Bovenstaande passages uit *Het dubbele boek* kunnen op het eerste gezicht tamelijk raadselachtig lijken: wat is nu de 'belichting' waardoor zij in het juiste perspectief kunnen worden gelezen?

Chatzís was van huis uit een ontwikkeld en belezen man, maar ook als hij nog níét bekend was geweest met de *Faust* van Goethe, dan is hij in elk geval tijdens zijn jaren als filoloog in Boedapest op dat spoor gekomen, dankzij zijn Hongaarse leermeester, de bekende byzantinoloog Gyula Moravcsik, die zich ook op het gebied van de Nieuwgriekse studiën had bewogen.

Moravcsik had in de jaren twintig een artikel geschreven getiteld 'Zur Quellenfrage der Helenaepisode in Goethes Faust', en aan dit artikel wijdde Chatzís, in februari 1974 - kort vóór het schrijven van *Het dubbele boek* -, een korte bespreking, in het kader van zijn voordracht over Moravcsiks filologische arbeid op Nieuwgrieks gebied, ter nagedachtenis van zijn dood een jaar tevoren.

Reeds John Schmitt, uitgever van de *Kroniek van Morea*, had in 1904

deze kroniek aangewezen als mogelijke bron voor de episode van de ontmoeting van Faust en Helena in Goethes *Faust*: in deze kroniek komt een dergelijke ontmoeting voor in de vorm van het huwelijk van de 'Frankische' Guillaume II de Villehardouin (1245-1278) met de Griekse Anna, dochter van de despoot van Epirus (en tevens, voegt Chatzís toe, dochter van de H. Theodora van Arta, die zelf actief was voor de uniëring met Rome, terwijl haar echtgenoot de despoot juist het tegenovergestelde nastreefde). Moravcsik noemt, en dat is de belangrijkste bijdrage van zijn artikel, als meer waarschijnlijke bron voor Fausts ontmoeting bij Goethe een treffende plaats uit de Kroniek van (Pseudo-)Dorotheus van Monemvasia, waarin over genoemde Anna vermeld staat: 'εὐμορφωτάτην καὶ χαριτομένην ἀπὸ κεφαλῆν καὶ ὄλον τὸ κορμί, ὡς δεύτερων Ἑλένην τοῦ Μενελάου', ofwel: 'zeer schoon en bekoorlijk van gelaat en van lichaam, als een tweede Helena van Menelaos.' Goethe was zeer onder de indruk van de Griekse Vrijheidsoorlog van 1821 en maakte in die tijd studie van de Peloponnesus (de Morea) en van de nasleep van de Vierde Kruistocht; Moravcsik kan niet bewijzen, maar wel aannemelijk maken, dat Goethe het citaat uit deze Kroniek gekend heeft en dat hij vooral dáárdoor geïnspireerd werd toen hij de uiteindelijke vorm gaf aan de Helena-episode, in *Faust, II*, die in 1826 het licht zag.

Voor ons hier, in verband met de reeds geciteerde passage uit *Het dubbele boek*, is uit Chatzís' voordracht over Moravcsik vooral zijn volgende opmerking van belang: 'De ontmoeting van de twee jonge mensen vindt plaats op de Peloponnesus, en Goethe, die van schilderen hield, heeft in een bewaard gebleven schets van hem deze ontmoeting getekend. Achter de twee jonge mensen doemt een middeleeuwse stad op, en Moravcsik neemt (tezamen met Schmitt) zonder twijfel aan dat dit de huidige necropool van Mystrás (Mystra) is, *daar waar de Middeleeuwse wereld de Renaissance ontmoet, en dat is precies wat Goethe wilde symboliseren met zijn ontmoeting van de ridder Faust met de klassieke Helena* (mijn curs.)'.

(Het is de vraag, in hoeverre Chatzís zich werkelijk zelf in alle aspecten van de interpretatie van Goethes Helena-episode verdiept heeft, maar dit is hier voor ons niet direct van belang; in de slotregels van wat ik zojuist citeerde staat in een notedop de interpretatie die voor hemzelf van belang was en waarvan hij korte tijd later zelf gebruik zou maken in het kader van *Het dubbele boek*.)

In de geciteerde passage uit *Het dubbele boek* wordt alleen gesproken over de eenwording van de Nieuwe Tijd (τῶν Νέων καιρῶν); maar daarmee wordt natuurlijk indirect gerefereerd aan een voorafgaande periode, namelijk van de Middeleeuwen, waaraan dan weer de 'Oude Tijd', ofwel Oudheid, vooraf was gegaan. Met zoveel woorden staat deze periodisering genoemd in

wat hierboven geciteerd is uit Chatzís' beschouwing over het werk van Moravcsik; bovendien worden daar indirect de begrippen Byzantium (Mystrás) en Middeleeuwen gelijkgesteld.

Met naam en toenaam is deze periodisering maar al te nadrukkelijk aanwezig in Chatzís' *niet*-literaire werk, dat wil zeggen in zijn filologische studies over het Griekse verleden en de Nieuwgriekse traditie, die vooral uit zijn Hongaarse periode stammen, alsook in zijn voordrachten, discussiebijdragen, interviews e.d., vooral van ná 1974, waarin hij zich uitvoerig heeft uitgelaten over de Nieuwgriekse situatie en ideologie van zijn eigen tijd.

Wat betekenden nu Oudheid, Byzantium/Middeleeuwen en Nieuwe Tijd voor de filoloog, literatuur- en cultuurhistoricus, maatschappijcriticus en in het algemeen intellectueel, die Chatzís in zijn niet-literaire arbeid was? En dan verder: hoe verwerkte hij deze visie op de Griekse werkelijkheid in zijn verhalen en romans, inzonderheid in *Het dubbele boek*?

In al zijn beschouwingen spreekt Chatzís met nadruk over *Nieuwgriekse* traditie en literatuur e.d., dus als een zelfstandige entiteit, en daarmee strikt te onderscheiden van de voorafgaande Griekse tradities: van de Oudheid en, vooral, van Byzantium. Die *Nieuwgriekse* traditie is in de loop van de twaalfde eeuw tot ontwikkeling gekomen, in een duidelijke antithese tot Byzantium, dus tot de Middeleeuwen.

Deze Middeleeuwen waren ook in het Griekse geval feodaal, aristocratisch, theocratisch en supranationaal van aard. In cultureel opzicht was er een scherpe afgrenzing tussen enerzijds een *geleerdencultuur*, met bijbehorende geleerdentaal (het byzantijns atticisme), en anderzijds een *volkscultuur*, met bijbehorende volkstaal (de Koinè en vooral de verdere ontwikkeling naar het Vroegnieuwgrieks); deze *volkscultuur* was door de dominante geleerdencultuur in feite ondergronds gedrongen. Een dergelijk cultureel en taalkundig schisma binnen een samenleving was in de rest van Europa - en is, in het middeleeuwse Midden-Oosten, nog steeds - het kenmerk bij uitstek van een middeleeuwse samenleving. Chatzís zag dus een dergelijk cultureel en taalkundig schisma nadrukkelijk in samenhang met de middeleeuwse maatschappijstructuur en ideologie in het algemeen.

Daarentegen behoort tot de *Nieuwgriekse* traditie al datgene wat met de middeleeuwse, byzantijnse traditie brak, vooral door zich te richten op de eigen Griekse natie (ἔθνος, *ethnos*, en niet het byzantijnse, eerder religieus bepaalde γένος, *genos*) en vooral ook door het hanteren van de volkstaal, die reeds, hoe onvolkomen ook, een vorm van Nieuwgrieks was. Dat had in feite de Griekse, dus *Nieuwgriekse* renaissance moeten worden, maar terwijl de

renaissance overal elders in Europa wél een eind aan de middeleeuwen maakte, is zij in het Griekse geval niet doorgebroken en is het gebleven bij allerlei aanzetten en pogingen. Dit gold voor de periode tót 1453, maar evenzeer voor de eeuwen daarná: tot dan toe bestond, sinds de twaalfde eeuw, de Nieuwgriekse, renaissancistische traditie - voorzover die bestond - náást de middeleeuws-byzantijnse; echter, die laatste bleef ook ná 1453 nog eeuwenlang voortbestaan, in het kader van het Osmaanse rijk. Dit rijk was door zijn feodale, aristocratische, theocratische en supranationale structuur in zekere zin een voortzetting van het byzantijnse rijk onder vreemde overheersing.

De oorzaak van het feit dat de Griekse renaissance niet tot volledige ontplooiing kwam, moet gezocht worden in de omstandigheid dat er niet of nauwelijks sprake was van een Griekse burgerklasse, die de maatschappelijke drager van een dergelijke beweging had moeten zijn. Waar in de Griekse wereld wél zo'n klasse bestond - dat was in de gebieden die door de westerse 'Franken' (dikwijls Venetianen) beheerst werden - was er wél een renaissancistische ontwikkeling, gestimuleerd door de contacten met het Westen, met Europa, dat voor Chatzís het lichtend voorbeeld was. Verwijten als zou zo'n renaissance in de Griekse wereld alleen maar een importprodukt zijn, gaan in Chatzís' denkwijze niet op: in humanisme, renaissance en verlichting is de klassieke, dus Griekse erfenis pas werkelijk tot haar recht gekomen, in de vorm van de humanistische, liberale, democratische denk- en samenlevingswijze. Doordat in de Griekse wereld nu eenmaal niet aan bepaalde maatschappelijke voorwaarden voldaan was, was de stimulans van buiten onontbeerlijk, maar bij een normale ontwikkeling zou zoiets ook van binnenuit hebben plaatsgevonden.

De eigen Nieuwgriekse traditie had dus een burgerlijke, 'stedelijke' - dat is in het Grieks hetzelfde (ἀστικός, *astikós*) - traditie moeten zijn en mag *niet* worden geïdentificeerd met de Griekse *volkstraditie*, die in de Byzantijnse tijd lang ondergronds was gebleven en die haar hoogtepunt zou bereiken in de Osmaanse tijd, verbonden met de gesloten, agrarische samenleving waar zij het produkt van was. Deze volkstraditie was dus, naast de byzantijnse *geleerde* traditie, de ándere middeleeuwse traditie van de Griekse wereld: de tweedeling van een samenleving in twee dergelijke tradities geldt zoals gezien als een kenmerk van een middeleeuwse cultuur en samenleving.

De belangrijkste poging tot een werkelijke Nieuwgriekse renaissance, die dus deze dubbele middeleeuwse traditie had moeten overstijgen, vond plaats in de tweede helft van de achttiende eeuw, toen er sprake was van een Griekse verlichting, voortkomend uit de kringen van de opkomende Griekse handels- en burgerklasse. Uit de *nationale* ideologie, die met de verlichting

samenhang, is uiteindelijk, kan men zeggen, de *nationale* Griekse staat van 1830 voortgekomen, maar in de uiteindelijke ideologie en cultuur daarvan heeft de Griekse burgerklasse het moeten afleggen tegen de krachten van de middeleeuwse, geleerde traditie (o.a. van de Fanarioten). Deze traditie greep terug op het grote byzantijnse verleden, waarin het klassieke verleden geïncorporeerd en getransformeerd was; kort en bondig is deze ideologie samengevat in de (latere) leus 'Een Griekenland van Christen-Hellenen' ('Ελλάς Ἑλλήνων Χριστιανῶν), waarbij *Hellenen* naar de Oudheid verwijst en *Christenen* naar Byzantium. Tot diep in de twintigste eeuw heeft deze ideologie de Griekse samenleving geteisterd, en verhinderd dat er een eigen, nationale, *Nieuwgriekse* ideologie tot stand kwam. In de taal vond deze middeleeuwse ideologie uitdrukking in het bestaan van de kunstmatige, archaïstische *katharévousa*, die pas in 1976 zou worden afgeschaft.

Een en ander betekent, volgens Chatzís, dat de voltooiing van de Griekse renaissance nog steeds, tot in de twintigste eeuw, op zich liet wachten. Pas sinds de jaren dertig kwam er ook in Griekenland uitzicht op een voltooiing van de eigen renaissance, en dan wel in socialistische gedaante; de socialistische samenleving gold voor Chatzís als een logische voortzetting van de burgerlijk-liberaal-democratische samenleving, die uit de Europese renaissance was voortgekomen en zijn hoogtepunt had bereikt in de negentiende eeuw, maar die nu niet langer geschikt was om vorm te geven aan de moderne samenleving van de twintigste eeuw.

Deze nieuwe poging tot een Griekse renaissance bereikte, in Chatzís' zienswijze, een hoogtepunt tijdens de Duitse bezetting, in de strijd van het linkse verzet (EAM/ELAS); deze strijd werd door Chatzís niet louter gezien als een verzetsstrijd tegen de Duitsers, maar tevens als strijd tegen de middeleeuwse krachten in eigen land, ten gunste van een Nieuwgriekse renaissance, in socialistische zin dus. Overigens was de strijd tegen vreemde overheersers daar een logisch onderdeel van, omdat de 'middeleeuwse' tegenstander in eigen huis nu eenmaal nooit een eigen, nationale ideologie had gehad en steeds weer maar al te gemakkelijk zijn toevlucht had gezocht bij vreemde overheersers. Deze poging tot een Nieuwgriekse renaissance, aldus opgevat, is echter in de jaren veertig op een mislukking uitgelopen, zowel door eigen fouten en kortzichtigheid aan linkse zijde, als door de nieuwe vreemde overheersers - de Amerikanen -, door wie de Griekse middeleeuwse krachten zich, ook nu weer, maar al te graag lieten helpen om de 'renaissance' tegen te houden.

Pas na afloop van de kolonelsdictatuur, in 1974, kwam er uitzicht op een 'democratische verandering', en daarmee bedoelde Chatzís niet zozeer, dat er een eind gemaakt werd aan de ondemocratische praktijken op zichzelf van de kolonels, maar vooral dat er eindelijk in Griekenland nu eens een eind

kon worden gemaakt aan de middeleeuwse periode, ten gunste van een, in eerste instantie, burgerlijk-liberaal-democratische samenleving. Deze zou volgens Chatzís nog steeds uiteindelijk in een socialistische maatschappij moeten uitmonden, maar daarvoor diende er eerst een geheel nieuwe linkse partij te komen: Chatzís moest in de jaren zeventig niets meer hebben van het oude dogmatisch links, dat nog gevangen zat in het Griekse verleden van de jaren veertig, noch ook van 'vage' Euro-communistische groeperingen. Zag dus Chatzís in de jaren veertig de overgang van de middeleeuwse naar de burgerlijke, en van de burgerlijke naar de socialistische samenleving nog als iets dat in enen door verwezenlijkt kon worden, nu is die laatste overgang in vagere bewoordingen gesteld en op de langere baan geschoven: wat nu, na 1974, vooropstaat, is de vestiging, bij wijze van inhaalmanoeuvre ten opzichte van andere Europese landen, van een liberaal-burgerlijk-democratische samenleving. Ook dat weliswaar, in Chatzís' visie, uiteindelijk als noodzakelijke *Vorstufe* voor de door hem gewenste overgang naar een socialistische samenleving, maar nu toch ook meer als een waarde in zichzelf, namelijk als definitief afscheid van de middeleeuwen.

Chatzís bleef dus uitdrukkelijk vasthouden aan de lijn van de Griekse verlichting, met of zonder het voor hem logische vervolg daarvan in de vorm van een socialistische ideologie. Hij moest dan ook niets hebben van de populistische trends die vooral na 1974 in Griekenland de overhand hadden. De ene middeleeuwse ideologie, die van het 'Griekenland van Christen-Hellenen', was met de kolonelperiode op een fiasco uitgelopen; dat velen nu, mede als reactie daarop, terug gingen grijpen op de andere middeleeuwse traditie, die van de volkscultuur - zoals gezien ook uit Byzantium stammend, maar tot haar grootste bloei gekomen in de Osmaanse tijd -, was begrijpelijk, maar daarmee kwam men dus nog steeds niet los van de Griekse middeleeuwen. Afgezien dan nog van het feit, dat een terugkeer naar die Griekse volkscultuur ook onmogelijk is, omdat de bijbehorende gesloten, agrarische maatschappijvorm nu eenmaal tot het verleden behoort.

Chatzís gruwde dan ook van de populistische neigingen die hij na zijn terugkeer in Griekenland in 1974 aantrof en die zich tegen de westerse invloeden keerden en dus in feite tegen een Nieuwgriekse renaissance en een Nieuwgriekse verlichting. Evenmin moest hij natuurlijk iets hebben van verwante 'neo-orthodoxe' stromingen, die een terugkeer naar de eigen Byzantijns-orthodoxe waarden predikten en zich al evenzeer tegen westerse invloeden verzetten; termen als renaissance en verlichting worden door aanhangers daarvan niet dan met de grootste minachting gehanteerd. Vooral het populisme in het algemeen, maar in zekere mate ook het neo-orthodoxe gedachtengoed, vonden tot Chatzís' grote afschuw óók gehoor bij de traditioneel-linkse beweging in Griekenland, hoezeer dergelijke ideeën ook in strijd waren met

de eigenlijke marxistische denkwijze, die juist voortgekomen was uit de westerse verlichting.

Wat Griekenland nodig had, aldus Chatzís, was een *nieuwe* Nieuwgriekse verlichting, die het halfgemaakte werk van de eerste Griekse verlichting (achttiende, begin negentiende eeuw) zou voltooien vanuit een waarlijk democratische, nationale *Nieuwgriekse* ideologie. Elementen uit de traditie zijn daarbij welkom voorzover ze nog iets te bieden hebben in Griekenlands gang naar de toekomst, maar elke poging tot een terugkeer naar het verleden is uit den boze.

Bovenstaande gedachtengang is een samenvatting van diverse geschriften, beschouwingen, interviews etc. van Chatzís uit de periode van 1947 tot 1981. Wat bij lezing daarvan opvalt, is de grote mate van consistentie van zijn beschouwingen door al die jaren heen. Steeds weer herhaalt hij, vaak bijna woordelijk, dezelfde argumenten, in dezelfde historische en maatschappelijke kaders, telkens toegespitst op de verschillende verschijnselen, aspecten, personen, perioden of details die het onderwerp vormen van het betreffende betoog.

Het literaire werk van Chatzís

In diezelfde jaren heeft hij, met een weinig omvangrijk proza-oeuvre, zich een belangrijke plaats verworven in de Nieuwgriekse letterkunde. In hoeverre sluit de thematiek van zijn literaire werk nu aan bij wat hij, zoals hierboven samengevat, in zijn andere geschriften heeft gezegd over de Griekse traditie?

De roman *Vuur* (1946) speelt zich af tijdens het Griekse verzet tegen de Duitse bezetting, grotendeels op het Griekse platteland. Toch is dit boek, Chatzís' debuut als prozaschrijver en nog niet van de kwaliteit die zijn latere werk zou kenmerken, niet louter een verzetsroman, met alle heroïek die daarmee gepaard kan gaan. Bovendien is het geen 'plattelandsroman' in de traditie van de Griekse zedenschildering (ήθογραφή, *ithografia*).

Centraal in het boek staat de persoonlijke ontwikkeling van de hoofdpersoon, het jonge meisje Avyeriní, die zich uit de traditioneel-agrarische plattelandssamenleving, met bijbehorende patriarchale ideologie, losmaakt en leert zelf na te denken. In Chatzís' begrippenkader betekent dat, dat ze de middeleeuwse samenleving achter zich laat en de Nieuwe Tijd binnentreedt; dat ziet hij, zeker in 1946 nog, geheel en al in het kader van een ontwikkeling naar een socialistische samenleving, en daarom vormden tijd en wereld

van het Griekse verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog voor hem toen nog een natuurlijke *setting* voor dit thema.

In de verhalenbundel *Het einde van ons stadje* ([1953] 1963) staat het stadje dat de gemeenschappelijke achtergrond van alle verhalen vormt, opnieuw voor de traditionele vooroorlogse Griekse, en dus middeleeuwse, samenleving. Dat stadje, die samenleving met haar ideologie, komt aan zijn eind door de maatschappelijke ontwikkelingen van de moderne tijd: door industrialisatie, schaalvergroting en nieuwe productieverhoudingen.

In de eerste versie, van 1953, ging deze ontwikkeling naar de moderne tijd nog heel direct over in de linkse verzetsstrijd tijdens de Tweede Wereldoorlog en moest zij aldus uitmonden in een socialistische samenleving, die voor Chatzís zoals gezien als de bekroning van de renaissance gold. In de tweede, definitieve en algemeen bekende uitgave, van 1963, vormen verzet en Tweede Wereldoorlog nog steeds - naast industrialisatie, schaalvergroting, toerisme - wel een van de factoren die een eind aan de traditionele samenleving maken, maar zonder dat er nog zo'n duidelijk ideologisch verband wordt gelegd. Er zijn, vooral in de verhalen 'Het testament van de leraar' en 'Margarita Perdikari', nog wel toespelingen op een toekomstige, betere samenleving, maar zonder ideologische precizering in de tekst zelf.

De roman *Het dubbele boek* (1976) bestaat uit vier keer twee hoofdstukken, om en om, gevolgd door een slothoofdstuk. Het eerste, derde, vijfde en zevende hoofdstuk vormen, tezamen met een gedeelte van het slothoofdstuk, het ene, het 'Duitse' boek, het boek van de toekomst; het tweede, vierde, zesde en achtste, opnieuw tezamen met een deel van het slothoofdstuk, vormen het andere, het 'Griekse' boek, het boek van het verleden. Het slothoofdstuk spreekt over beide 'boeken', ofwel over beide helften van het 'dubbele boek', en poogt ze met elkaar in verband te brengen.

Hoofdpersonen zijn Kostas en, in feite ook, zijn zuster Anastasía, en bovendien de Schrijver, die als personage in het boek optreedt. Deze Schrijver, met hoofdletter, is op zoek naar het 'Griekendom' - το ρομείκο, *to roméiko* - in de hedendaagse wereld, teneinde daar een boek van te maken. In het 'Griekse boek' slaagt hij daar niet in, omdat de Griekse wereld zoals daar beschreven in het verleden blijft hangen en afsterft; in feite vindt het werkelijke einde van het 'stadje' plaats in *Het dubbele boek*. Anastasía, die tot het 'Griekse boek' behoort, had wel drómen gehad van een nieuwe, betere wereld - de vogels en de vlechten verwijzen daarnaar in deze roman -, maar zij had zich geschikt naar dat Griekse verleden; in feite was zij daarmee gestorven, in geestelijke zin.

Alleen Kostas had het Griekse verleden compleet van zich afgeschud - 'vermoord', zoals er staat - en was, als een onbeschreven blad, de moderne wereld binnengetreden door naar Duitsland te trekken. Dáár is de betekenis gelegen van zijn vertrek naar Duitsland: in Griekenland zelf was nog geen sprake van een moderne wereld - althans niet in die mate dat Chatzís daaraan een goede, antithetische encenering voor de andere helft van zijn boek kon ontlenen - en daarom plaatst Chatzís Kostas naar Duitsland over. (Dikwijls wordt *Het dubbele boek* hoofdzakelijk als 'gastarbeidersroman' gelezen; dit doet echter de thematiek ervan onrecht en werd ook door Chatzís zelf betreurd.)

Ook in deze nieuwe wereld heeft de Schrijver grote moeite met het schrijven van zijn boek over het Griekendom in de moderne wereld; het enige wat hij in feite kan doen, is Kostas behulpzaam zijn bij het overleven daarin en bij het schrijven van diens éigen boek. Ook dat tweede boek, dat van de moderne wereld, raakt in *Het dubbele boek* niet voltooid, het blijft slechts een aanzet voor het eigenlijke boek dat geschreven had moeten worden. Dat komt, doordat over de nieuwe wereld, en over de toekomst van Griekenland daarin, nog geen helderheid bestaat; er kan alleen over worden gesproken in vage termen van hóóp - maar die is dan ook wel degelijk aanwezig aan het slot van *Het dubbele boek*.

Opnieuw de passage uit '*Het dubbele boek*'

Na deze lange toelichting wordt het tijd dat we terugkeren naar de dubbele passage die in het begin geciteerd is, uit het achtste en uit het laatste hoofdstuk, met de verdwijning van de Schrijver bij de Eurotas en met de verwijzing naar Fausts ontmoeting met Helena.

Om te beginnen: *Nutteloze dichter, die samen met ons verslagen bent*: deze woorden richt Anastasía tot de Schrijver - hier met *dichter* aangesproken -, die *nutteloos* is omdat hij zich als schrijver niet met het verleden moet bezighouden, en die, samen met Anastasía's generatie *verslagen* is, omdat deze hele generatie is blijven leven onder de doem van het verleden - en daarmee wordt hier niet alleen het Griekse verleden in het algemeen bedoeld, maar vooral ook het verleden van de Griekse Burgeroorlog, die zo lang een doem gelegd heeft over de Griekse samenleving.

De idealen en dromen over een betere wereld die ook Anastasía gehad heeft, waren éérder in *Het dubbele boek* voor haar verzinnebeeld in de *vogels* die zij soms, op haar meest eigen ogenblikken, had horen wieden, maar die zij had *vermoord* door in het verleden te blijven leven en zich daar niet, net

als Kostas, los van te maken; we moeten daarbij bedenken dat het in het geval van Kóstas juist het verleden is dat 'vermoord' wordt. De *vlechten*, die Anastasía nu, als zijnde *nutteloos*, heeft afgeknipt, hebben in het boek dezelfde achtergrond; ook deze verwijzen naar het verleden en hebben daarmee afgedaan. De *hoogste beloning* waarvan sprake is, is dan ook ironisch bedoeld, want zij is nutteloos, en gegeven *voor ons boek*, namelijk dat van het verleden, *dat je niet geschreven hebt*, dat de Schrijver niet kón schrijven.

Uit de tweede geciteerde passage, uit het slothoofdstuk, blijkt dat de Schrijver zich vervolgens te voet van Molai begeven heeft naar de Eurotas, de rivier waarlangs bij Goethe ook Helena naar Sparta/Mystrás getrokken is. *Al vele jaren had hij erover nagedacht* staat er dan: hoewel de Schrijver natuurlijk een romanpersonage is en niet met Chatzís-zelf gelijkgesteld mag worden, kan men toch zeggen dat hierin een autobiografisch element doorklinkt. Wat nu volgt, is immers een korte, beeldende weergave van een thematiek die Chatzís' denken - expliciet in zijn niet-literaire werk, maar meer verhuld ook in zijn romans en verhalen - sinds de Tweede Wereldoorlog heeft beheerst: het voortduren van de middeleeuwen in Griekenland en de onvoltooidheid van de Griekse renaissance.

Bij de Eurotas, in Mystrás, had Goethe de 'vereniging', de 'eenwording' - ζευγάριμα, *zevgaroma*, ofwel 'paring' - van Faust en Helena gelocaliseerd, dat wil in Chatzís' zienswijze dus zeggen de *schitterende eenwording van de Nieuwe Tijd* (de renaissance) zoals voortgekomen uit de 'vereniging' van middeleeuwen (Faust) en Oudheid (Helena). Griekenland-zelf echter, de plaats waar deze eenwording door Goethe was gelocaliseerd, was buiten deze Nieuwe Tijd gebleven: *alles is tot stilstand gekomen in de verlatenheid*, de verlatenheid van de dood, dezelfde 'dood' als die van Anastasía. De Schrijver van dit boek (van deze Griekse helft van *Het dubbele boek*), is 'uitgepraat': bitter gestemd en tot zwijgen gebracht, samen met Anastasía gestorven, en de enige eenwording die hem nog rest is de eenwording van de dood, de dood van zijn kunst: *zijn kunst sterft*, zoals er staat.

Dit doodlopen van zijn kunst wordt opnieuw verzinnebeeld met behulp van de vlechten van Anastasía, die hij van haar had meegekregen en die hij hier op de wind laat verwaaien: *Het einde*, kortweg. De Schrijver zelf, déze Schrijver althans, was vervolgens als het ware in het niets opgelost, en het boek - het 'Griekse' boek dat hij had willen schrijven - was niet afgekomen, was in de vorm van brokstukken bij Anastasía achtergebleven.

Daarmee heeft echter nog niet de héle Schrijver afgedaan. Tegen het eind van het boek blijkt er een notitie van de Schrijver te bestaan, met onder

andere de volgende mededeling, naar aanleiding van de personages in zijn boek:

'(...) allen zijn ze verdwenen, hun tijd en hun land met zich meene-mend. Ik heb het al eens gezegd, ik had ook op kunnen houden. Kunnen zwijgen. Met hen mee kunnen verdwijnen. Met dat Griekenland dat met hen verdwijnt.' (vertaling p.138)

Volgens eigen zeggen is de Schrijver dus kennelijk toch niet helemaal in het niets verdwenen, is hij tóch op de een of andere manier blijven bestaan. Die 'overleving' van de Schrijver heeft dan te maken met de andere helft van *Het dubbele boek*. Weliswaar heeft ook dat tweede boek zijn uitgangspunt in Griekenland, 'maar,' zoals er staat, 'het gaat verder dan dat, met het leven dat verder gaat dan zij', namelijk in de moderne samenleving zoals in *Het dubbele boek* vertegenwoordigd door Stuttgart, de stad waar Kostas als gastarbeider naar toe is getrokken.

Die nieuwe, moderne wereld heeft natuurlijk zijn zwarte kanten, en die worden ook breed uitgemeten:

'Ook dat tweede boek,' zegt de Schrijver, *'is een boek van de eenzaamheid - het boek van jouw [Kostas'] eenzaamheid, zonder plaats, zonder tijd - waar jij je bevindt, weggegooid, en waar ook ikzelf ben beland. Onze oude erfenis helpt je in geen enkel opzicht, de fantasie over morgen ontbreekt.'* (vertaling p.139)

Samen met Kostas is ook de Schrijver in die moderne wereld terechtgekomen, en hoeveel er ook op die wereld aan te merken is en hoe weinig hulp en adviezen de Schrijver daarin ook te bieden heeft: uit het slot van genoemde notitie blijkt dat de hoop die voor de toekomst mag bestaan alleen dóór die nieuwe wereld heen kan gaan. Dat alleen dáárdoorhéén een 'nieuwe menselijke samenleving - van onze wereld, de hedendaagse' zal ontstaan - zoals de Schrijver zegt:

'Boek van de hoop zou ik willen dat het tweede boek was, dat van jou [Kostas]. Van de hoop voor de hedendaagse wereld, die je nog niet ziet, waarvan je nog niet weet hoe die is - maar die je niet vreest. [Hoop] Voor het leven der mensen - dat verder gaat.' (vertaling p.139)

In de slotalinea van het boek duikt de Schrijver, die in het eerste boek op raadselachtige wijze spoorloos verdwenen was, dan opeens weer 'springlevend' op, in Stuttgart, temidden van het lawaai van de moderne, geïndus-

trialiseerde wereld: toeterende auto's, loeiende fabriekssirenes, knarsende lieren, hijgende en puffende locomotieven. Temidden van al dit tumult van de moderne samenleving, van de Nieuwe Tijd, zijn echter toch duidelijk verstaanbaar de woorden van de Schrijver over de hoop *voor* de moderne wereld en *door* die moderne wereld *heen*. Met andere woorden: ook schrijven heeft alleen maar zin, als het over die moderne wereld en over de toekomst daarvan gaat.

'En goed dan, ook een beetje over Griekenland - waarom ook niet?'

Met deze slotwoorden van het boek, wordt op een ironische, heel terloopse wijze, maar wel degelijk met uiterst serieuze bedoelingen, de thematiek van *Het dubbele boek* teruggekoppeld aan Griekenland, aan de *Griekse* situatie en aan de taak van de *Griekse* schrijver. Zoals Goethe de eenwording van de middeleeuwen en Oudheid en de aanvang van de Nieuwe Tijd had laten plaatsvinden in Griekenland, zo draait Chatzís in *Het dubbele boek* de rollen om² en laat hij de eenwording van de middeleeuwen (het traditionele Griekenland zoals hij dat zag) met de Nieuwe Tijd plaatsvinden in West-Europa, en meer specifiek in Goethes Duitsland - maar met de bedoeling dat daaruit nu eindelijk ook voor het nog steeds middeleeuwse Griekenland-zelf de Nieuwe Tijd zou voortkomen.

Hero HOKWERDA

² Het is niet met zekerheid te zeggen of Chatzís deze omdraaiing bewust als een omdraaiing van de situatie bij Goethe heeft bedoeld. Voor het overige zijn er in *Het dubbele boek* geen duidelijke, concrete verwijzingen naar Goethes Helena-episode. Hoogstens zou men kunnen wijzen op de vogels van Anastasía, die dan een verwijzing zouden kunnen zijn naar Goethes zwanen bij de Eurotas, of op de mysterieuze verdwijning van de Schrijver en zijn wederverschijning in Stuttgart, die een parallel zouden kunnen zijn met Fausts mysterieuze overplaatsing; dit alles blijft bij Chatzís echter allemaal tamelijk vaag. Overigens is het nog wel saillant dat Goethe in eerdere versies van zijn Helena-episode de ontmoeting van Helena en Faust had laten plaatsvinden in een burcht aan de Rijn, dus niet al te ver van Chatzís' Stuttgart; pas onder invloed van de Griekse Vrijheidsoorlog - die de Nieuwgriekse renaissance had moeten voltooiën, maar in Chatzís' visie daarin halverwege was blijven steken - had Goethe, geïnspireerd door de plaats bij Dorotheos van Monemvasia, de scène naar Griekenland overgeplaatst (deze inlichting kwam ook bij Moravcsik voor).