

DE AGONIE VAN DE HOND. OVER HET NATURALISME IN DE NIEUWGRIEKSE LITERATUUR

Θα ήτο ωραίον μετά τον Ζολά συγγραφέα να επισκοπήση κανείς την επιρροήν την οποίαν έσχε εις το γαλλικόν μυθιστόρημα και εις το ελληνικόν ακόμα και να κάμη κανείς τον ισολογισμόν ούτως ειπείν του νατουραλισμού, της επιδράσεώς του, καθώς και της ταχείας του εξαφανίσεως. (Episkopopoulos 1902/03: 261)

Het zou mooi zijn als iemand na Zola als auteur een overzicht zou geven van de invloed die hij heeft gehad op de Franse en zelfs de Griekse roman, en als het ware de balans zou opmaken van het naturalisme, zijn invloed én het snelle verdwijnen ervan.

Zo besloot de Griekse criticus Episkopopoulos in 1903 in het tijdschrift *Panathinaia* zijn bijzonder gedetailleerd, tweeledig overzichtsartikel over het leven en werk van de pas overleden Franse auteur Emile Zola. Meer dan 100 jaar later mag ik hopen met mijn doctoraatsthesis deze situatie ten gronde te hebben gewijzigd (Borghart 2005a). Hoewel ik zowat de helft van mijn onderzoekstermijn – en dus ook van het proefschrift zelf – noodgedwongen heb moeten spenderen aan allerhande theoretische bespiegelingen en methodologische bekommernissen, zal ik mij in dit artikel beperken tot een schets van de cultuurhistorische context waarin het Griekse naturalisme zich gedurende de laatste decennia van de negentiende eeuw heeft ontwikkeld, waarna ook enkele tendensen die kenmerkend zijn voor deze perifere variant geïllustreerd zullen worden aan de hand van een staalkaart van representatieve tekstfragmenten.

Wat is naturalisme?

Voor we terugkeren naar de Griekse cultuur en literatuur uit de tweede helft van de negentiende eeuw, moeten we eerst even stilstaan bij de precieze aard en definiëring van het fenomeen dat in de Europese literatuurgeschiedenis bekend staat als “naturalisme”. Wie er de secundaire literatuur op naslaat, komt al snel tot de vaststelling deze term een populaire vlag is die vele, vaak foutieve ladingen dekt. Toch is het mogelijk om binnen de heterogene waaier aan invullingen een viertal steeds weerkerende visies te ontwaren.¹ Ten eerste wordt het naturalisme dikwijls vereenzelvigd met het wetenschappelijke positivisme, d.w.z. het in de negentiende eeuw gangbare idee dat het volledige universum opgebouwd is uit fenomenen die verklaarbaar zijn in termen van oorzaak en gevolg. Een bekende toepassing van dit model op de menswetenschappen is de theorie over het determinisme van Hippolyte Taine, die ervan uitgaat dat het

¹ De eerste twee worden, samen met een aantal minder frequent voorkomende definities, besproken in Baguley (1990: 42-44).

menselijke gedrag niet vrij is, maar gedetermineerd wordt door de factoren afkomst (*race*), omgeving (*milieu*) en tijdsgeest (*moment*). Een tweede vaak voorkomende definitie – die haar oorsprong vindt in de vele negatieve kritieken waarmee het naturalisme in de loop van de geschiedenis af te rekenen kreeg – stelt deze literaire stroming op één lijn met een thematiek die uitsluitend oog heeft voor de lagere bevolkingsklassen en de zelfkant van de maatschappij: naturalisme als “Armeleutepoesie”. Hoewel een aantal naturalistische teksten enige controverses inderdaad niet schuwde, zullen we verderop zien dat het naturalisme als literair fenomeen veel meer omhelst dan thema’s als alcoholisme, huiselijk geweld en overspel alleen. In dezelfde lijn, maar met een positievere connotatie, is bij nog anderen de gedachte ontstaan dat het naturalisme in de eerste plaats begrepen moet worden als een reeks strijdvaardige teksten die de belangen van de minder gegoede klasse behartigde. De idee van een sociale aanklacht wordt door dergelijke onderzoekers beschouwd als een inherent kenmerk van naturalistische literatuur, die op die manier vereenzelvigd wordt met het socialisme, dat in de laatste decennia van de negentiende eeuw de neus steeds nadrukkelijker aan het venster stak.² In een aantal kleinere nationale literaturen ten slotte, zoals de Griekse, waarin het naturalisme als literaire stroming zich niet organisch ontwikkeld heeft uit een goed uitgebouwde realistische beweging – zoals in Frankrijk en Duitsland wel het geval was – maar min of meer tegelijkertijd met andere vormen van realisme tot volle ontwikkeling kwam, worden de termen “realisme” en “naturalisme” nogal eens als synoniemen gebruikt.

Nochtans is een eenduidige visie op de eigen aard van deze literaire beweging voor de studie van het Griekse naturalisme een *must*, en dit om een tweetal redenen. Ik heb zonet aangehaald dat er in de Griekse literatuur geen rigourees onderscheid gemaakt kan worden tussen het naturalisme en een voorafgaande periode van realisme: tussen circa 1880 en 1920 manifesteerde zich in Griekenland een literaire stroming die traditioneel aangeduid wordt met de term “ethografia” (ἠθογραφία, zedenschildering), en die naast het naturalisme ook nog andere vormen van realisme herbergt zoals een idyllische (vb. Drosinis), een sociale (vb. Theotokis) en een magische variant (vb. Vizyinos). Daar komt nog bij dat, hoewel de Griekse literatuur sinds de onafhankelijkheid in 1830 duidelijk evolueert op het ritme van de West-Europese letterkunde, Griekse auteurs over het algemeen niet of nauwelijks geneigd zijn om hun literaire voorbeelden expliciet aan te geven: een echte “naturalistische school” – zoals de groep van Médan rond Zola – heeft in de Griekse literatuur nooit als dusdanig

² In sommige gevallen kan deze gelijkschakeling historisch verklaard worden: in de Nederlandstalige literatuur bijvoorbeeld vertaalde Edward Anseele, de vader van het Vlaamse socialisme, Emile Zola’s *Germinal* eigenhandig voor de krant *Vooruit*, het toenmalige socialistische blad bij uitstek; en in de begintwintigste-eeuwse Griekse literatuur waren schrijvers als Konstandinos Theotokis en Konstandinos Chatzopoulos, die beiden ook enkele naturalistische teksten op hun palmares hebben staan, eminente voorvechters van het opkomende socialisme.

bestaan.³ Wie binnen de ethografia naturalistische invloeden op het spoor wil komen, heeft dus nood aan een welomlijnde definitie die correspondeert met een aantal specifieke tekstuele kenmerken.

Dat de definitie van het naturalisme het best geënt wordt op het theoretische en literaire oeuvre van Emile Zola, is evident: het is immers voldoende bekend dat Zola niet alleen aan de basis lag van het ontstaan van het naturalisme in Frankrijk, maar dat hij bovendien via vertalingen en artikelen in de pers dienst deed als een soort “katalysator” in de verspreiding ervan over het volledige Europese cultuurgebied (Chevrel 1986b: 16). Maar welke visie op het naturalisme spreekt nu uit de teksten van Zola? Ten eerste verwerpt hij zelf met klem de traditionele zienswijze dat het naturalisme een vorm van realisme zou zijn dat zich uitsluitend bezighoudt met schokkende onderwerpen uit de lagere sociale regionen (Zola 1879b: 1315). Integendeel, volgens de Franse auteur komt om het even welk aspect van de contemporaine samenleving in aanmerking als verhaalstof, getuige de romans *In het paradijs voor de vrouw* (*Au Bonheur des dames*, 1883) en *Het geld* (*L'Argent*, 1891) waarin respectievelijk de wereld van de groothandel en het beurswezen in beeld komt. Vervolgens heeft David Baguley, een van de bekendste hedendaagse Zola-onderzoekers, overtuigend betoogd dat ook de positivistische visie die uit Zola's bekendste manifest *De experimentele roman* (*Le Roman expérimental*, 1879) spreekt, geen oplossing biedt: enerzijds is het onduidelijk hoe Zola's opvatting van literatuur als een natuurwetenschappelijk experiment zich concreet vertaalt in tekstuele eigenschappen, en anderzijds lijkt de radicale inhoud van dit manifest vooral een slimme tactische zet van Zola te zijn geweest om het naturalisme wat meer ruchtbaarheid te geven: controversiële reclame is vaak immers de beste reclame (Baguley 1990: 57-61). Wat rest zijn de gematigde theoretische geschriften van Zola, zoals *Het naturalisme in het theater* (*Le Naturalisme au théâtre*, 1879) en *Over de roman* (*Du roman*, 1878-1880), waarin de experimentele methode plaats moet ruimen voor het idee dat het ultieme doel van literatuur een wetenschappelijke – d.w.z. een zo exact en zo objectief mogelijke – beschrijving van de contemporaine samenleving in haar geheel is. Literatuur wordt in deze manifesten beschouwd als een vorm van praktische sociologie, een oogmerk dat volgens Zola enkel gerealiseerd kan worden wanneer auteurs bereid zijn om zich aan bepaalde poëtische richtlijnen te houden: een verteller die op de achtergrond verdwijnt en zelf niet oordeelt, een eenvoudige verhaallijn die veelvuldige beschrijvingen toelaat, en een verhaalstof

³ Dit geldt trouwens niet alleen voor de periode van de ethografia, maar voor de moderne Griekse literatuur sinds de onafhankelijkheid in 1830 in het algemeen. Zo zijn de meeste Griekse auteurs uit de negentiende en de twintigste eeuw (op enkele uitzonderingen zoals Seferis na) allerminst geneigd om ondubbelzinnig te verwijzen naar de Europese teksten of auteurs die als model fungeerden. Nochtans bestaat er niet de minste twijfel over dat ook de Griekse literatuur in grote lijnen evolueert op het ritme van de Europese letterkunde: overzichten van de Griekse literatuurgeschiedenis van de laatste twee eeuwen worden immers telkens geconcipeerd volgens de in West-Europa gangbare opeenvolging van romantiek, realisme en naturalisme, estheticisme, modernisme en postmodernisme.

waarmee de lezer ook in het dagelijkse leven zijn voordeel kan doen (Zola 1879a: 1239-1242). Terwijl de meeste vormen van realisme erop uit zijn om de lezer een spannend verhaal te vertellen tegen de achtergrond van een geloofwaardige, realistische setting, stelt het naturalisme zich bijgevolg tot doel om de grens tussen de domeinen van wetenschap en literatuur te laten vervagen door de lezer aan de hand van een eenvoudig verhaal zoveel mogelijk kennis over zijn eigen leefwereld aan de hand te doen: “Voilà la réalité; frissonnez ou riez devant elle, tirez-en une leçon quelconque, l’unique besogne de l’auteur à été de mettre sous vos yeux les documents vrais” (1879a: 1240).

De cultuurhistorische context van het Griekse naturalisme

Zoals steeds het geval is met internationale literaire bewegingen, ontstond het naturalistische literatuurbegrip niet “out of the blue”, maar groeide het gedurende de laatste drie decennia van de negentiende eeuw over geheel Europa uit een min of meer identieke – of op zijn minst sterk vergelijkbare – voedingsbodem. De cultuurhistorische context waarin het Europese – en vandaar ook het Griekse – naturalisme het licht zag, kan grosso modo samengevat worden in de volgende drie componenten: (1) de aanwezigheid van een ruimere traditie van realistische literatuur, (2) een cultuurhistorisch klimaat dat bevorderlijk was voor de grensvervaging tussen literatuur en de (mens)wetenschappen, en (3) een aanzienlijke materiële receptie van Zola en het Europese naturalisme (Borghart 2006: 22-25).

Laat ik beginnen met de ontwikkeling van het *realistische proza* vanaf de Griekse onafhankelijkheid tot circa 1880. Tot rond 1990 werd de literatuurgeschiedschrijving over deze periode gedomineerd door een *communis opinio* die in hoofdzaak gebaseerd was op de standaardwerken van Apostolos Sachinis (1958) en Mario Vitti (1974). De officiële visie luidde dat de periode tussen 1830 en 1880 ten volle gedomineerd werd door de romantiek, en in het bijzonder door de historische roman, terwijl het Griekse realisme pas vanaf 1880 met de ethografia zijn eerste schuchtere stappen waagde. Hoewel er vóór 1850 inderdaad nauwelijks sporen te vinden zijn van prozateksten in de realistische traditie en het geen twijfel lijdt dat het Griekse realisme in de belletrise pas echt dominant is geworden met de ethografia vanaf circa 1883, vormde de periode rond 1880 géén breukmoment – zoals traditioneel wordt aangenomen – maar werd het Griekse realisme tussen 1850 en 1880 op een drietal vlakken grondig voorbereid.

Ten eerste hebben recente, baanbrekende studies een reeks onbekende of op zijn minst in de vergetelheid geraakte, negentiende-eeuwse kortverhalen, nouvelles en romans aan het licht gebracht die samen een onderstroom van “sociaal

geëngageerd proza” uitmaakten.⁴ De term “onderstroom” is geenszins willekeurig gekozen, maar duidt op de voorlopige stand van het onderzoek dat er nog steeds niet uit is of het merendeel van deze realistische teksten tot de belletrise moet worden gerekend, dan wel of ze behoren tot het domein van de meer populaire triviaalliteratuur. Over welke teksten gaat het? Enerzijds zijn er de zogenaamde “apokryfa” (ἀπόκρυφα) of “mystiria” (μυστήρια), een tekstklasse die vanaf circa 1845 in het zog van een ware toevloed van vertalingen én originele werken van o.m. Eugène Sue (*De mysteriën van Parijs/Les Mystères de Paris*, 1842/43), G.W.M. Reynolds (*De mysteriën van Londen/The Mysteries of London*, 1844-48) en Alexandre Dumas Griekse bodem bereikte, en die voornamelijk oog had voor de donkere kanten en de verborgen plooien van het contemporaine stadsleven (Denisi 1996/97; Gotsi 1997). Vaak geciteerde Griekse voorbeelden zijn *De stad op de zeven heuvels of Zeden en gewoonten uit Constantinopel* van Agerochos Ioannidis (*Η Επτάλοφος ή Ήθη και έθιμα Κωνσταντινουπόλεως*, 1855), en de *Mysteriën van Constantinopel* (*Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*, 1868) van Christoforos Samartsidis. Daarnaast vertonen ook bekendere werken uit dezelfde periode zoals *Thanos Vlekas* (*Θάνος Βλέκας*, 1855/56) van Pavlos Kalligas, het anonieme *Het militaire leven in Griekenland* (*Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, 1870), *De volharding van Pavlos* (*Η καρτερία του Παύλου*, 1875) van Maria Michanidou en aanzienlijk aantal kortverhalen van Alexandros Rizos Rangkavis en Dimitrios Ainian een hogere dosis realisme dan men zich tot nog toe had gerealiseerd.

De geschetste ingrijpende veranderingen in de marge van de negentiende-eeuwse belletrise en in de triviaalliteratuur gingen ook aan de gevestigde literatoren en critici niet onopgemerkt voorbij. Vanaf 1850 ontstond er in dit segment van het culturele leven langzamerhand een klimaat dat op zijn zachtst gezegd vijandig stond tegenover de verderfelijke “romannetjes” uit het Westen, die schadelijk werden geacht voor zowel de geestelijke als lichamelijke gezondheid van het nog weinig geëmancipeerde Griekse leespubliek (Voutouris 1995: 26-27). Als alternatief voor de westerse triviaalliteratuur ijverden gematigde critici zoals Zanetakis Stefanopoulos, Spyridon Zambelios en Angelos Vlachos voor de uitbouw van een eigen Griekse romantraditie, de zogeheten “εθνική φιλολογία” of “nationale literatuur”. Anders dan in het domein van de poëzie en het theater waarin tijdens de jaren 1860 het neoclassicisme hoogtij vierde, werd in het proza paradoxaal genoeg steeds meer de kaart van het realisme getrokken. Getuige hiervan het volgende citaat van Zambelios uit een programmatisch artikel – gepubliceerd in *Pandora* in 1860 – dat moeiteloos kan doorgaan als het eerste manifest van het Griekse realisme:

Η πραγματική όψις του βίου, η κατά φύσιν και μη κατά διάνοιαν ετυμότης, η της κτίσεως αυτοαπλότης, ο κόσμος ακριβώς ως υπάρχει και φαίνεται, ο άνθρωπος, ουχί

⁴ Zie Borghart (2005b: 316) voor een bibliografisch overzicht.

οίος οφείλει να ήναι εν τω μέλλοντι, αλλ' οίος ζη και εργάζεται εν τω παρόντι, η εξακρίβωσις ενί λόγω, της ορατής μορφής, η φιλοσοφία του ενεστώτος, ή εξέφυγε πάντοτε προς τον Έλληνα, ή πάντοτε ο Έλλην απέφυγε αυτήν. Πότε ο Έλλην ηράσθη επιστήμης πειραματικής, θετικής γνώσεως; πότε επιμόνως και καρτερικώς ηκολούθησε τα ίχνη της πραγματικότητος; πότε αμεταλλάκτως εστερέωσε τας έξεις και συνηθείας του επί του εδάφους της καθημερινής υπάρξεως; (1860: 464)

Het werkelijke aangezicht van het leven, de waarheid volgens de natuur en niet volgens het verstand, de eenvoud zelf van de schepping, de wereld precies zoals ze is en lijkt, de mens, niet zoals hij zou moeten zijn in de toekomst maar zoals hij leeft en werkt in het heden, de precisering, in één woord, van de zichtbare vorm, de filosofie van het heden, is er steeds weer in geslaagd om de Grieken te ontlopen; anderzijds hebben de Grieken deze ook zelf altijd ontvlucht. Wanneer hebben de Grieken de experimentele wetenschap, de positieve kennis in hun armen gesloten? Wanneer hebben zij met engelengeduld de sporen van de werkelijkheid gevolgd? Wanneer hebben zij onveranderlijk hun gebruiken en gewoonten bestendigd op de ondergrond van het dagelijkse bestaan?⁵

Hoewel de “nationale literatuur” een zekere vorm van realisme dus als modeltraject naar voren schoof, lieten zowel Zambelios (1860) als Stefanopoulos (1869) een meer dan behoorlijke kier open voor de historische roman, waarvan de inhoud uiteraard ter meerdere eer en glorie van het vaderland strekte. Hiermee zijn we meteen aanbeland bij de derde manier waarop het realisme van de ethografia werd voorbereid. In overeenstemming met het geschetste literaire klimaat, heeft Voutouris immers terecht opgemerkt dat de Griekse historische roman – die zijn hoogtepunt beleefde tussen 1860 en 1870 – in een tweetal varianten voorkomt (Voutouris 1995: 78-80): de *romantische variant*, met als typevoorbeeld *De heerser van Morea (Ο αυθέντης του Μωρέως, 1850/51)* van Rangkavis, waarin de glorificering van het eigen nationale verleden voorop staat, en de realistische of *ethografische variant*, zoals de romans van Konstandinos Ramfos of *Loukis Laras (Λουκής Λάρας, 1879)* van Dimitrios Vikelas, die over het algemeen iets later komen en door de contemporaine literatuurkritiek meermaals geprezen werden omwille van hun realiteitszin en oog voor historisch detail (ibidem: 76-77). Hoeft het nog gezegd dat ook dit laatste type historische roman als wegbereider is opgetreden voor de komst van het realisme en naturalisme van de ethografia?

Behalve de aanwezigheid van een bredere periode van literair realisme, vormt een cultuurhistorische achtergrond die de idee van een objectieve en wetenschappelijke studie van de contemporaine werkelijkheid via het medium van literatuur rechtvaardigt, een tweede omstandigheid die het ontstaan van het naturalisme in deze of gene nationale literatuur kan helpen verklaren. Ik heb reeds aangegeven dat Zola de bijdragen van de naturalistische literatuur heel concreet in het domein van de praktische sociologie situeert, maar hoe

⁵ Alle vertalingen in dit artikel zijn van de hand van de auteur zelf.

verhielden literatuur en wetenschap zich in het negentiende-eeuwse Griekenland ten opzichte van elkaar? Zoals bij de bespreking van het literaire realisme, werd ook het traditionele beeld van de ontwikkeling van de Griekse menswetenschappen de laatste decennia ernstig bijgesteld. De heersende *communis opinio* situeerde de geboorte van de Griekse volkskunde of “laografia” in het romantische, nationalistische klimaat kort na de Griekse onafhankelijkheid in 1830. Deze discipline zou ontstaan zijn als reactie tegen de controversiële theorieën van de Oostenrijkse historicus en taalkundige Jakob Philip Fallmerayer, die de these had ontwikkeld dat het moderne Griekendom niet rechtstreeks afstamde van het oude Hellas, maar door een reeks raids vanuit het noorden geslaviseerd was in de achtste eeuw na Christus.⁶ De Griekse volkskunde was in deze visie niet meer dan een hulpwetenschap van de klassieke filologie, die samen met de moeder aller disciplines en een aantal andere deelwetenschappen zoals de taalkunde, de literatuurstudie en de historiografie het bewijs moest leveren dat de Grieken uit de Oudheid en hun hedendaagse afstammelingen wel degelijk bloedverwanten waren (Veloudis 1970: 68-90).

Wijlen professor Alki Kyriakidou-Nestoros heeft aan dit monolithische beeld een aantal noodzakelijke nuanceringen aangebracht (1978, 1989). Vooreerst heeft ze aangetoond dat het ontstaan van de laografia reeds voor de opkomst van de romantiek gesitueerd moet worden, met name in het rationalistische klimaat van de Griekse Verlichting op het einde van de achttiende eeuw. In deze beginperiode was de studie van de eigenheid en diversiteit van contemporaine Griekse gemeenschappen het ultieme doel, niét hun gemeenschappelijke oorsprong in de klassieke Oudheid. Hoewel de laografia in de eerste decennia na 1830 inderdaad werd ingeschakeld in het kader van het romantische nationalisme om het ongelijk van Fallmerayer te bewijzen, bleef een zekere rationalistische ondertoon steeds aanwezig. Toen de beloftevolle intellectueel Nikolaos Politis vervolgens in het begin van de jaren 1870 zijn levenswerk aanvatte om de laografia uit te bouwen tot een echte wetenschappelijke discipline, verwerkte hij beide componenten in zijn theoretisch model: zo voegde Politis een de “vertikaal-historische” component van de romantische laografia al snel een “horizontaal-vergelijkende” component toe die niet meer ontworpen was om de verwantschap tussen het moderne en het antieke Hellas aan te tonen, maar om overeenkomsten bloot te leggen tussen de hedendaagse Griekse beschaving en andere culturen van de moderne wereld. Politis vond zijn theoretische uitgangspunten bovendien bij positivistische etnologen zoals Andrew Lang en Edward Tyler, die net zoals Hippolyte Taine en Zola hun mosterd in laatste instantie bij Charles Darwin hadden gehaald. Hoe het ook zij,

⁶ Fallmerayer publiceerde de theorie over de slavisering van Griekenland in een studie getiteld *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters* (1830) en werkte de hypothese over een “[...] ‘Albanisierung’ Griechenlands, spezieller Attikas, der naheliegenden Inseln und Teile der Peloponnes, die er nach der vorangegangenen ‘Slavisierung’ als eine zweite Welle bei der Entwicklung der Entgräzisierung des griechischen Territoriums auffasste” (Veloudis 1970: 59) verder uit in zijn *Akademieschrift* (1835).

vanaf 1882 stond de laografia niet meer louter in functie van de klassieke filologie en het ontcrachten van het discours van Fallmerayer, maar was de wetenschappelijke studie van de contemporaine Griekse volkscultuur als het ware een doel op zich geworden. Voeg daar nog aan toe dat diezelfde Politis aan de wieg stond van de ethografia door in 1883 in het tijdschrift *Estia* een literaire wedstrijd te organiseren voor het schrijven van historische of realistische kortverhalen met een zekere laografische inslag (1883: 303-305), en je krijgt een cultuurhistorisch klimaat waarin een zekere grensvervaging tussen literatuur en menswetenschappen uitnodigde om het Europese naturalisme op een creatieve manier te verwerken.

Een noodzakelijke voorwaarde echter om van creatieve verwerking te kunnen spreken, is vanzelfsprekend de prominente aanwezigheid van het naturalisme in het Griekse literaire leven tijdens de laatste twee decennia van de negentiende eeuw. Deze materiële receptie van Zola en zijn collega naturalisten wordt in eerste instantie belichaamd door een indrukwekkende reeks vertalingen. Sinds de publicatie in 1878 van een Zolaans kortverhaal door Emmanouïl Roïdis in *Estia*, verschenen Griekse versies van naturalistische meesterwerken van o.m. Zola, Guy de Maupassant en Alfonse Daudet in de loop van de daaropvolgende jaren met de regelmaat van de klok. De vertalers waren bovendien niet van de minsten: Xenopoulos, Papadiamandis, Kondylakis en zelfs Palamas, pleitbezorgers van de generatie van '80 die zich later in hun eigen oeuvre soms ook zelf aan het naturalisme zouden wagen (Borghart 2006: 142-143). Een sleutelmoment in deze vertaalgeschiedenis was ongetwijfeld de publicatie van de integrale Griekse versie van Zola's geruchtmakende roman *Nana* uit 1880; niet alleen omwille van zijn controversiële verhaalstof – *Nana* behandelt de banden tussen de luxeprostitutie en de Parijse bourgeoisie – maar ook omdat de vertaling ingeleid werd door het beruchte *Brieftraktaat als voorwoord* (*Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου*), het eerste manifest van het Griekse naturalisme waarin Agisilaos Giannopoulos een oproep lanceert “over de oprichting van een literaire beweging in Griekenland onder onze jonge auteurs” (“περί συστάσεως Σχολής εν Ελλάδι μεταξύ των νέων ημών γραφόντων”; 1880: 281). De controverse rond de vertaling van *Nana* nam in het begin van de jaren 1880 dusdanig grote proporties aan dat er zelfs een manier van kleden, een soort zoetheid en een dans – een carnivalsversie van de polka – de naam van Zola's heldin toebedeeld kregen (Patsiou 1995: 592)!

Niet alleen in de vertaalpraktijk, maar ook op theoretisch niveau was het naturalisme een hot item. Zo vatte de bekende intellectueel Vlasīs Gavriilidis zijn bespreking van de *Nana*-vertaling in het blad *Mi chanesai* aan met het besef dat onder invloed van de poëtica van Zola de grenzen tussen literatuur en wetenschap steeds vager werden: “Zal de roman van de toekomst poëzie of fysiologie zijn? Schone kunst of wetenschap? Panoramisch of fotografisch? Fantasie of werkelijkheid?”, vraagt hij zich af (“Το μυθιστόρημα θα εξακολουθή

να είναι ποίησις ή φυσιολογία; Ωραία τέχνη ή επιστήμη; Πανόραμα ή φωτογραφία; Φαντασία ή πραγματικότητα;” (1880: 4). De thematische verruiming die het Griekse proza onder invloed van het opkomende naturalisme te beurt viel, was ook Roïdis niet ontgaan:

σήμερον, χάριν εις την επικράτησιν της λεγομένης ‘Πραγματικής Σχολής’, δεν απομένει εις τον κόσμον πράγμα το οποίον δεν δύναται να μη διδαχθή ο αναγνώστης των συγχρόνων διηγημάτων και μυθιστορημάτων, όχι επιπολαιώς αλλά κατά μήκος, βάθος και πλάτος [...]. (Roïdis s.d.: 355)

omwille van de overheersing van de zogenaamde ‘Naturalistische School’, blijft er vandaag niets over in de wereld waarover de lezer van hedendaagse kortverhalen en romans niet kan geïnstrueerd worden, en dit niet oppervlakkig maar in de lengte, de diepte en de breedte [...].

Na een indrukwekkende opsomming van allerhande onderwerpen die in het naturalisme aan bod komen, luidt zijn conclusie dat de vertegenwoordigers van deze literaire stroming het best beschouwd worden als “vervormers van het kortverhaal tot een handboek van om het even welke wetenschap of industrie” (“μεταμορφωταί του διηγήματος εις εγχειρίδιον μιας οιασδήποτε επιστήμης ή βιομηχανίας”; *ibidem*).

Behalve kranten- en tijdschriftartikelen, werd de eigenheid van het naturalisme ook uitvoerig behandeld in een tweetal programmatische teksten of manifesten. Over het *Brieftraktat als voorwoord* van Agisilaos Giannopoulos heb ik het reeds gehad, de eerder genoemde definitie van het naturalisme als een literaire beweging die om het even welk aspect van de contemporaine samenleving op een wetenschappelijke en objectieve manier zo precies mogelijk in kaart tracht te brengen, vond haar meest expliciete formulering in een manifest van Grigorios Xenopoulos uit 1890 met de strijdvaardige titel *De vooroordelen over Zola* (*Αι περί Ζολά προλήψεις*):

Ο καλλιτέχνης δεν πρόκειται ούτε δύναται να συμβιβάση τας ηθικάς μας αρχάς ψυχρός και απαθής παραμένει εκεί, αμέτοχος όλων των μεταφυσικών μας ερίδων πλάσμα δε των θετικών μας επιστημών, ζωγραφίζει μόνον ό τι υποπίπτει εις την αντίληψίν του, όσον είνε δυνατόν αντικειμενικώς, με όσην εμπορεί ακρίβειαν και ευσυνειδησίαν, άλλ’ άνευ ψήφου και ανεύθυνος διά την ηθικήν κρίσιν την οποίαν θα εξαγάγη ελεύθερος και ανεπηρέαστος οιοσδήποτε αναγνώστης, όπως και ο φωτογράφος, ο οποίος δεν αναμιγνύεται ποσώς με το τοπίον, το οποίον αντιγράφει επί της πλακός του. (1890: 324)

De kunstenaar moet zich niet en kan zich niet schikken naar onze ethische principes; hij blijft koel en afstandelijk, zonder zich te mengen in al onze metafysische disputen; hij is een schepsel van onze positieve wetenschappen, hij schildert slechts wat in zijn blikveld komt, zo objectief mogelijk, met een zo hoog mogelijke graad van precisie en zorgvuldigheid, maar zonder eigen bijdrage en zonder verantwoordelijkheid voor het ethische oordeel dat om het even welke lezer vrij en ongedwongen zal vellen; zijn

werk is vergelijkbaar met dat van een fotograaf, die zich helemaal niet inlaat met het landschap dat gereproduceerd wordt op zijn gevoelige plaat.

Toch werd het naturalisme niet overal even positief onthaald. Voor Angelos Vlachos – een van de voorvechters van het Griekse realisme vóór 1880 – was het naturalisme duidelijk een brug te ver, met als voornaamste argument dat goede kunst weliswaar gebaseerd is op de werkelijkheid, maar dat dit daarom nog niet hoeft te betekenen dat elk aspect uit de ons omringende wereld per definitie ook goede kunst oplevert (1879: 790). In zijn boek *Kritiek op de hedendaagse romans (Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων, 1889)* sloot de gematigd conservatieve criticus Ilias Iakovatos Zervos zich hier volmondig bij aan, en ook de dichter Achilleus Paraschos, zowat de laatste der Mohicanen van de Atheense romantiek, ging in het gedicht *Op wandel (Εν περιπάτω)* uit 1883 openlijk in het offensief tegen de pennenvruchten van Zola:

Πού πλέον το ιδανικόν, αι τέχνη αι ωραίαι; / Εις τα μουσεία σήπονται κονιορτώδεις
 γραίαι / Κ' οι εμπνευσμένοι δεξιάν εκτείνουσι απόρου' / Αντί του Ούγγου, ο Ζολά - η
 μούσα του βορβόρου' / Αντί Μοζάρτου, ψίθυρον ανύχων ήχων εύρον, / Βωμολοχίαν
 μουσικής, γαργάλισμα των νεύρων... / Η ανθρωπότης έχασε τον νούν και την καρδίαν
 / Και θεωρεί του Ραφαήλ ψυχρώς την Παναγίαν' / Ω, η καλαισθησία της ευκόλως δεν
 ενδίδει' / Εις την πραγματικήν Σχολήν το γέρας τώρα δίδει./ Εκείνη όλα φυσικώς
 απεικονίζει μόνον' / Εταίρας κνήμην, λάχανον και ... γάρον έτι όνον. / Πλην αν αυτά
 πολιτισμός καλούνται' βαρβαρότης, / Συ έσο μόνον δι' ημάς και μήτηρ και θεότης.
 (Paraschos 1883: 30; mijn nadruk)

Waar is het ideaal gebleven, de schone kunsten? / In de musea rotten stoffige oude
 vrouwtjes weg / En kunstenaars met inspiratie strekken de rechterhand van de bedelaar
 uit; / In plaats van Hugo, *Zola - de muze van de modder*; / In plaats van Mozart, trof ik
 een gefluister van onbezielde klanken aan, / een muzikale obsceniteit, een prikkeling
 van de zenuwen... / De mensheid heeft haar verstand en haar hart verloren / En kil
 aanschouwt ze de Madonna van Rafaël; / O, haar fijnbesnaardheid geeft zich niet
 gemakkelijk gewonnen; / *Aan de naturalistische school geeft ze nu haar beloning.* /
Deze beeldt alleen maar op natuurlijke wijze alles uit; / Het been van een courtesane,
kool en ... een arrogante ezel. / Als dat al cultuur genoemd wordt; barbaarsheid, / Jij,
 wees enkel voor ons zowel moeder als godin.

Het mocht echter allemaal niet baten. Antireclame is vaak immers de beste reclame, en dat dit principe ook ten volle van toepassing was op de ontwikkeling van het Griekse naturalisme, hoop ik in het tweede gedeelte van dit artikel uitvoerig te illustreren.

Het Griekse naturalistische proza

Zoals Yves Chevrel – een van de specialisten terzake – heeft vastgesteld met betrekking tot het Europese naturalisme in zijn geheel (1986b: 11), is ook het Griekse naturalisme veel meer een geschiedenis van afzonderlijke teksten dan van auteurs. Dit betekent in concreto dat de ethografische auteurs die ik in mijn

proefschrift van dichtbij onder de loep heb genomen, naast een (soms heel beperkt) aantal naturalistische teksten, ook nog andere vormen van proza op hun actief hebben staan. Om maar enkele voorbeelden te noemen: van Alexandros Papadiamandis is bekend dat zijn heterogene oeuvre behalve een aanzienlijke naturalistische dimensie, ook idyllische, symbolistische en magische kortverhalen in de trant van de ethografia bevat, Grigorios Xenopoulos debuteerde in 1885 met een parodie op de realistische idyllen uit de beginperiode van de ethografia, waarvan de titel – *De prijs van 300 drachmen van een Grieks concours* (*Ελληνικού αγώνος το Τριακοσιάδραχμον έπαθλον*) – een onverholven allusie is op het prijzengeld dat vast hing aan het literaire concours dat twee jaar voordien voor de eerste maal georganiseerd werd door *Estia* (Amilitou 2002: 42-43), Andreas Karkavitsas krijgt in de secundaire literatuur voor de drie opeenvolgende perioden die zijn proza-oeuvre kenmerken de respectieve etikettes “idealist” (ιδανιστής), “realist” (ρεαλιστής) en “ideologische propagandist” (ιδεολόγος προπαγανδιστής) opgekleefd (Stergiopoulos 1986b: 125-127), en Konstandinos Chatzopoulos profileerde zich niet alleen als een begenadigd naturalist, maar eigende zich op het einde van zijn loopbaan met de novelle *Herfst* (*Φθινόπωρο*, 1917) ook het geestelijke vaderschap van het Griekse symbolisme toe.

Maar laten we ons concentreren op de naturalistische pennenvruchten van de Griekse ethografen. In overeenstemming met de hierboven besproken definitie van deze literaire stroming, vertoont ook het Griekse *corpus naturalisticum* een uitgesproken “documentair” karakter: het zijn alle narratieve teksten die erop gericht zijn de lezer aan de hand van een eenvoudig verhaal kennis bij te brengen over een welbepaald aspect van de eigentijdse samenleving. Op basis van het soort kennis kunnen twee types onderscheiden worden. Het eerste, de *sociale variant*, die over geheel Europa voorkomt en bijgevolg minder typisch Grieks is, trachtte het veelal burgerlijke leespubliek op een min of meer objectieve manier bewust te maken van de sociale architectuur van de maatschappij en de problemen die deze niet zelden met zich meebracht voor de lagere bevolgingsklassen, zonder evenwel in een openlijke aanklacht te vervallen. Een van de meest extensieve voorbeelden hiervan is Grigorios Xenopoulos’ weinig bekende jeugdroman *Nikolas Sigalos* (*Νικόλας Σιγαλός*, 1890). Het boek – dat om en bij de 350 pagina’s beslaat – verhaalt de dagelijkse en sporadisch ook minder dagelijkse gebeurtenissen uit het leven van twee bevriende protagonisten, de volkse kapper Nikolas Sigalos en de burgerlijke student Giagkos Andonopoulos. Hoewel de verhaalstof op het eerste gezicht misschien naar sensatie ruikt – thema’s als overspel, verleiding en wraak worden door Xenopoulos allerminst geschuwd – vormen de personages en plotstructuur een uitstekend alibi om een waaier aan uiteenlopende sociale milieus te introduceren en heel wat kennis hierover in de roman binnen te smokkelen. Naast vele secundaire gebeurtenissen die voor de eigenlijke verhaallijn van

weinig belang zijn, laat Xenopoulos als een ware antropoloog in niet minder dan zesentwintig uitgebreide beschrijvingen een reeks uiteenlopende sociale milieus uit het Atheense stadsleven de revue passeren: de plaatselijke bourgeoisie, compleet met diners en soirees, de bedrijvigheid aan de Atheense universiteit, het rijkere studentenmilieu, het bruisende dag- en nachtleven leven in de straten van de Griekse hoofdstad, en de professionele en private levenssfeer van het gewone volk. Van deze laatste categorie vormt de beschrijving van de werk- en leefruimte van de journalist en romancier Platon Lykidis een uitstekend voorbeeld:

Κλειστόν ἦτο το παράθυρον, και η ατμόσφαιρα απέπνιγε πυκνή, βαρεία, μεμολυσμένη. Υπόξυνον ναυτιώδη οσμὴν αμμωνίας και υδροθείου διέχεεν ο οχετός του αποχωρητηρίου, λανθάνων ακριβώς υπό το δάπεδον του δωματίου εκείνου. Τα έπιπλα ήσαν ολίγα και πενιχρά. Εν ξύλινον κρεβάτιον κατείχε την γωνίαν υπό κροκόχρουν κλινοσκέπασμα μ' έριον φριζόν ως αρνίου. Τραπέζιον παλαιόν, με βραχύ κατακηλιδωμένον κάλυμμα, υπεβάσταζεν εκεί παρά την κλίνην πληθύν αντικειμένων ποικίλων, φύρδην-μίγδην αποτεθειμένων. Στήλαι βιβλίων, άλλα βιβλία ανοικτά, εφημερίδες, χαρτοφυλάκια, απετέλουν τον άτακτον σωρόν, εξ ου ανέκυπτε το χείλος ποτηρίου κεκρυμμένου υπό χρωματιστόν εξώφυλλον, εις κίτρινος λαιμοδέτης, εν περιλαίμιον, το κηροπήγιον και δύο κρυστάλλινα μελανοδοχεία με πληθύν γραφίδων εντός δίσκου. Το συρτάριον του, αμελώς κεκλεισμένον, έδακνε τας άκρας χαρτίων εξεχόντων. (Xenopoulos 2002: 229)

Het venster was gesloten, en de afgesloten, bedrukte en vervuilde atmosfeer werkte verstikkend. Een zurige, walgelijke geur van ammoniak en waterstofsulfide steeg op uit de afvoerbuizen, die vlak onder de vloer van de kamer verborgen lagen. De weinige meubels zagen er armtierig uit. In de hoek stond een houten bed dat bedekt was met een saffraankleurige spreij van gefriseerde wol als van een lam. Een oude tafel, met een kort tafelkleed vol vlekken, bood ginds naast het bed plaats aan een bonte verzameling van voorwerpen, die alle door elkaar stonden. Stapels boeken, nog meer geopende boeken, kranten en mappen vormden een ongeordende hoop, waaruit de rand van een glas stak dat verborgen was onder een gekleurde kaft, een gele das, een halsboord, een kandelaar en twee kristallen inktpotten met heel wat pennen in een bakje. De lade van de tafel die onzorgvuldig gesloten was, beet in de randen van uitstekende paperassen.

Hoe armzalig het vertrek waarin Platon Lykidis woont en werkt ook is, zoals het een naturalist betaamt beperkt de verteller zijn rol tot het louter beschrijven van deze weinig comfortabele levensomstandigheden en legt hij de bal in het kamp van de lezer om hierover een oordeel te vellen.⁷

Hetzelfde geldt eveneens in hoge mate voor de alombekende novelle *De bedelaar* (*Ο ζητιάνος*, 1896) van Andreas Karkavitsas, die de uitbuiting van de lagere bevolgingsklassen door een professionele bedelaar op het Thessalische platteland als thema heeft. Net zoals in *De moordenares* (*Η φόνισσα*, 1903) van

⁷ Voor een meer volledige analyse van de naturalistische dimensie in *Nikolas Sigalos* verwijs ik naar Borghart (2007).

Papdiamandis (Borghart 2000: 73-76, 2003: 231-232) en in *Liefde in het dorp* (*Αγάπη στο χωριό*, 1910) van Chatzopoulos, lijkt ook Karkavitsas te suggereren dat de instelling van de bruidsschat (προίκα) een van de onderliggende oorzaken was van heel wat ellende onder de Griekse boerenbevolking. Op grond van een eeuwenlange traditie stipuleerde het gewoonterecht immers dat Griekse families bij het huwelijk van hun dochters niet alleen in kledij en huisraad dienden te voorzien, maar zelfs een lapje grond en een aanzienlijke som baar geld ter beschikking moesten stellen (Karzis 1993: 80-82). Het gevolg laat zich gemakkelijk raden: onbemiddelde families die nauwelijks rondkwamen in hun dagelijkse voorzieningen, waren meisjes met een beperkte werkkracht die het familiale vermogen ook nog eens zwaar op de proef stelden, vaak liever kwijt dan rijk. In *De bedelaar* wordt deze redenering belichaamd door de zwangere boerin Kroustallo, die als de dood is om nog maar eens een dochter op de wereld te zetten en zowat haar hele hebben en houden veil heeft om van de slinkse bedelaar het vermeende “jongenskruid” te kopen. Naast haar inferieure sociale positie en beperkte verstandelijke vermogens, wordt Kroustallo’s specifieke kinderwens tijdens de magistrale afpersingsscene als bijkomende motivering ingeroepen voor het blinde vertrouwen dat ze in deze bedrieger stelt:

Na διώξη πλέον τα θηλυκά! Να μην ιδή άλλες παστρογωνιές στο σπίτι της! Ν’ αποκτήση στειλιάρι δεύτερο, έτοιμο να πάρη τη θέση του πατέρα του σε κάθε κακοτυχία! Να βάλη νέον αντρειωμένον καβαλλάρη στη σκεπή του σπιτιού της! Και κάτω από τη σκεπή εκείνη να καταφύγουν στο αβέβαιο ταξίδι του μέλλοντος, όλα τ’ αδύνατα πλάσματα της οικογενείας, η μάννα με τα θηλυκά και να προφυλαχθούν· τι άλλο τάχα καλό ήθελεν η χωριάτισσα! (Karkavitsas 1996: 176)

Voortaan geen dochters meer krijgen! Niet nog meer assepoesters in haar huis zien! Een tweede steun hebben die in staat was om de plaats van zijn vader in te nemen bij elke tegenslag! Het dak van haar huis voorzien van een nieuwe krachtige stut! En de zekerheid dat alle hulpeloze schepsels van het gezin, de moeder en de dochters, onder dat dak een veilige haven zouden vinden op hun onzekere reis naar de toekomst, en dat ze beschermd zouden worden; Wat voor goeds kon een boerin zich nog meer wensen?

Zonder dat de verteller hierover openlijk zijn ongenoegen ventileert, kaart hij vanuit het perspectief van deze protagoniste op subtiele wijze een van de meest prangende sociale problemen aan waarmee de laatnegentiende-eeuwse Griekse samenleving af te rekenen had.

In *Liefde in het dorp* breidt Konstandinos Chatzopoulos deze specifieke problematiek uit naar de minderwaardige maatschappelijke positie van de Griekse vrouw in het algemeen. De eigenlijke verhaallijn is opnieuw uiterst summier: Foni, de protagoniste van de novelle, is al geruime tijd verloofd met de middenstander Fotis, die haar slechts wil huwen wanneer ze over een voldoende grote bruidsschat kan beschikken. Hiervoor is de familie echter afhankelijk van hun neef Giorgis, met wie Foni in het geheim een relatie heeft.

Aangezien Giorgis de beloofde betaling steeds weer uitstelt, komt zijn nichtje voor haar verloofde – en dus voor de goegemeente – in slechte papieren. Fotis beslist dan maar om onderhandelingen op te starten met andere huwelijkskandidaten, maar wanneer Giorgis toch met voldoende geld over de brug komt, vindt het reeds lang gearrangeerde huwelijk met Foni alsnog plaats. Op *macroniveau* weerspiegelt de inferieure sociale positie van de vrouw zich in de plotstructuur van Chatzopoulos' novelle: hoewel de eigenlijke verhaallijn het leven van de protagoniste in een definitieve plooi legt, is Foni bij elke cruciale gebeurtenis in het beste geval passief betrokken: enerzijds is er het huwelijk met Fotis, waartoe niet alleen buiten haar wil om is beslist, maar dat ook pas voltrokken zal worden wanneer de bruidegom het moment geschikt acht; en anderzijds ligt het uitsluitend in Giorgis' handen hoe lang de verborgen romance met zijn nichtje nog zal voortduren. De wil van de man is wet, luidt het devies overduidelijk! Op *microniveau* illustreert Chatzopoulos vervolgens hoe deze mannelijke superioriteit zich concreet manifesteert. Twee voorbeelden: wanneer Foni in het laatste hoofdstuk ten einde raad beslist om de verhouding met haar neef in het dorp openbaar te maken, zijn voor Giorgis alle middelen goed om haar het zwijgen op te leggen, zelfs fysiek geweld:

‘Λαρον’ς ή θα σι πνίζου!’ Την τίναξε από τα μαλλιά. Η Φόνη έσκουξε βραχνά κ’ έπεσε χάμου, πιάνοντας τα πόδια του. Ο Γιώργης βαστάχτηκε απ’ τον τοίχο για να μη πέσει απάνω της: ‘Σκασμό, μη σι πατήσου!’ είπε πνιχτά, τεντόνοντας το αυτί και ρίχνοντας ανήσυχη ματιά στην πόρτα. ‘Πάτ’σέ μι! Έτσ’π’ μ’ έκανις -’. Την άδραξε απ’ τις πλάτες και την έσυρε ίσα με την πόρτα της άλλης κάμαρης. ‘Σκότουςέ μι!’ έκραξε η Φόνη κ’ έκαμε ν’ ανασηκωθεί στα γόνατα. (Chatzopoulos 1925: 75-76)

‘Rustig of ik verstik je!’ Hij trok haar aan de haren. Foni schreeuwde schor, viel op de grond en nam zijn voeten vast. Giorgis hield zich tegen de muur staande om niet bovenop haar te vallen: ‘Zwijg, dat ik je niet vertrappel!’, zei hij ingehouden, terwijl hij zijn oren spitste en een ongeruste blik wierp op de deur. ‘Vertrappel mij! Zoals je al hebt gedaan.’ Hij greep haar bij de schouderbladen en sleurde haar naar de deur van de andere kamer. ‘Dood mij!’ schreeuwde Foni en ze maakte aanstalten om zich op haar knieën te zetten.

En tijdens Fotis' zoektocht naar een andere echtgenote primeert niet zozeer de persoon in kwestie, maar wel de gunstige financiële voorwaarden die de huwelijksbemiddelaar Karaoulis in de aanbieding heeft:

‘Έλα, νο μ’ του χέρ’ σ’’, είπε ο Καραούλης προχωρώντας με απλωμένο το δικό του. Ο Φώτης έκαμε να το πιάσει, μα πάλι δίσταζε: ‘Δίχους να ιδού πρώτα ’ν τσούπα, μουρ’ Μήτρου;’ - ‘Μι τ’ συνφουνία να σ’ αρέσ’ η τσούπα πρώτα’, απάντησε ο Καραούλης με τεντωμένο πάντα χέρι. [...] Ο Φώτης τον κοίταζε δίχως ν’ απαντά. ‘Τι μι τ’ράς; Νο μ’ του χέρ’ σ’!’ ξανάπε ο πρώτος. ‘Τι να σ’ που, μουρ’ Μήτρου, σαν το θελ’ς ισύ’, μουρμούρισε ο Φώτης κ’ έδωσε το χέρι του και σηκώθηκε. (ibidem: 87)

‘Vooruit, geef me je hand’, zei Karaoulis met uitgestoken hand. Fotis maakte aanstalten om hem de hand te drukken, maar aarzelde opnieuw: ‘Zonder dat ik eerst

het meisje heb gezien, Mitros jongen?’ - ‘Met een dergelijke overeenkomst zal het meisje je onmiddellijk bevallen’, antwoordde Karaoulis met zijn hand nog steeds uitgestoken. [...] Fotis keek hem aan zonder te antwoorden. ‘Wat sta je daar te kijken? Geef me je hand!’, zei de eerste opnieuw. ‘Wat moet ik zeggen, Mitros jongen, als jij het zo wil’, mompelde Fotis. Hij gaf hem een hand en stond op.

Of hoe de vrouwelijke personages uit *Liefde in het dorp* zonder scrupules behandeld worden als ordinaire koopwaar!

Een eigenzinnige variant van dit sociale naturalisme zijn de schetsen over dierenleed van Michail Mitsakis. In *Scènes uit Psyrrri* (Θεάματα του Ψυρρή, 1890), *Mensen en beesten* (Ἀνθρώποι και κτήνη, 1891), *De kar* (Το κάρρον, 1892) en *De kitten* (Το γατί, 1893) transposeert Mitsakis de traditionele tegenstellingen rijk vs arm, machtig vs machteloos en meedogenloos vs meelijwekkend naar de oppositie tussen mens en dier: paarden die tot bloedens toe worden afgeranseld door hun eigenaars (*Mensen en beesten*, *De kar*), een katje dat mishandeld wordt tot de dood erop volgt (*De kitten*), en een hond die dodelijk gewond een volkse buurt van Athene binnenstrompelt en voor de ogen van de spottende toeschouwers ten slotte het loodje legt (*Scènes uit Psyrrri*). Deze laatste schets – de meest schokkende maar tegelijkertijd ook de mooiste uit het rijtje – vormt de perfecte belichaming van de stelling dat het naturalisme vaak gekenmerkt wordt door een verhaalstof die voorheen in de belletrise nog niet aan de orde was geweest. Zo beschrijft *Scènes uit Psyrrri* achtereenvolgens tot in de gruwelijkste details de aankomst van het gewonde dier in de wijk Psyrrri, met de ingewanden die uit zijn opengereten buik tot op de grond hangen, de doortocht van de hond waarbij de nieuwsgierige omstaanders een weddenschap afsluiten of het dier al dan niet zal sterven, en iemand zelfs op het onmenselijke idee komt om de lillende ingewanden met zijn voet te beroeren, en als apotheose in mineur de doodsstrijd – de agonie – van de fel geplaagde hond. Ter illustratie een fragment uit deze laatste scène:

Τέλος συνεταράχθη διαμιάς, όλον, εξαίφνης, συνέστειλε το στόμα, έβρυξε τους οδόντας, ήφρισεν, εζήτησε ν’ ανεγερθή, εν απροόπτω εντάσει νεύρων και μυών, ανίσχυρον ηπλώθη αύθις, ετεντώθη και συνεσπειρώθη, αλληλοδιαδόχως. Υστάτη ανατριχίλα, περατεταμένη, εμασίγωσεν απ’ άκρου εις άκρον το κορμί αυτου, το διέδραμεν αστραπιαίως, ισχυρότατα. Ως κύμα αίματος ανέβη επί τον λάρυγγά του, εκόχλασεν, ανερροφήθη, και κλείσαν τα όμματα [...] εξέπνευσε το ζών. (Mitsakis 1956: 187-188)

Ten slotte schokte hij plotseling zomaar over zijn gehele lijf, trok hij zijn muil samen, knarste hij schuimbekkend met zijn tanden, trachtte hij zich op te richten in een onvoorziene opspanning van zenuwen en spieren, ging hij bij gebrek aan kracht opnieuw liggen, en strekte zich achtereenvolgens uit en kromp weer ineen. Een laatste langgerekte huivering geselde zijn lichaam van top tot teen en liep er als een bliksem overheen, zeer intens. Toen er een golf van bloed uit zijn keel kwam, kokhalsde het dier, slikte het door, sloot zijn ogen [...] en blies zijn laatste adem uit.

Toch is het niet al kommer en kwel wat de klok slaat. Behalve de aandacht voor een sociale thematiek, kan er binnen het Griekse naturalisme ook een *laografische variant* onderscheiden worden. In de lijn van de daarstraks geschetste wetenschappelijke achtergrond, stelt dit type alles in het werk om aan de hand van de verteltechnieken die kenmerkend zijn voor het Europese naturalisme, diverse vormen van authentieke Griekse volkscultuur in kaart te brengen. Om bij het proza van Mitsakis te blijven: naast de teksten over dierenleed, heeft deze Griekse naturalist ook een reeks schetsen geschreven die allerhande banale, dagelijkse aspecten van het volkse leven in de Atheense grootstad behandelen: een kwakzalver die de toekomst voorspelt (*Voorteken / Οιωτός*, 1887), een groep muzikanten in een restaurant (*In het hotel / Εν τω ξενοδοχείω*, 1889), of een jongen die met een zelfgemaakte kijkdooconstructie een centje tracht bij te verdienen (*Het panorama / Το πανόραμα*, 1889). *Nachtelijk schilderij (Ζωγραφιά νυκτερινή*, 1893), een van de meest representatieve voorbeelden uit deze reeks, vormt een loutere voorstelling van het nachtleven op en rond het Omonoia-plein in het hartje van Athene, zonder noemenswaardige verhaallijn of centrale personages. Mitsakis zoomt zijn camera slechts in op een aantal banale gebeurtenissen en typische figuren uit het openbare leven, zoals een venter die “ringbroodjes” (κουλούρια) aan de man brengt. Wanneer deze verkoper met luide stem de aandacht van een voorbijganger trekt, ontspint zich de volgende scène:

Μετ’ ολίγον συνηντήθη με την άλλην [φωνήν], έβαλε τον τρίπουν καταγής, απεθεσ’ επ’ αυτού τον πίνακα. Ο διαβάτης έψαξ’ εις την τσέπην του, έρριξε προς αυτόν μίαν πεντάραν, επήρε το κουλούρι του, εστράφη και εχάθ’ εις την οδόν της Αθηνάς. Ο κουλουράς έβαλε πάλι στο κεφάλι του τον πίνακα, εσήκωσ’ εις τα χέρια του τον τρίποδα, και ήρχισε να βαίνει προς τα πρόσω. Εβάδισε έτι τινα επί του δρόμου, ανέβηκ’ έπειτα επί του στρογγυλού περιθωρίου της πλατείας, επροχώρησε ολίγο, εσταμάτησε κατόπιν, βλέπων κύκλω. (Mitsakis 1956: 109)

Even later ontmoette hij de andere stem, zette zijn driepikkel op de grond en plaatste er een schaal op. De voorbijganger zocht in zijn jaszak, wierp er een stuk van vijf cent op, nam zijn ringbroodje, draaide zich om en verdween in de odos Athinas. De koulouri-venter plaatste de schaal opnieuw op zijn hoofd, nam de driepikkel in zijn handen en ging verder. Hij wandelde nog even op straat, besteeg vervolgens de cirkelvormige rand van het plein, ging een beetje verder en stopte ten slotte, rondom zich kijkend.

Van een echt verhaal is er geen sprake meer, wel van een verhalende structuur waarin samen met gelijkaardige scènes langzaam maar zeker de mozaïek van het Atheense nachtleven wordt gelegd.

Verplaatsen we ons geografisch van de hoofdstedelijke drukte naar het rustige Griekse platteland – en meer in het bijzonder naar het Sporaden-eiland Skiathos

– dan treffen we ook in het oeuvre van Papadiamandis een drietal teksten aan die tot het laografische naturalisme behoren. Het gaat om *Het goede nieuws* (*Τα συχαρίκια*, 1894), *Verlichte driekoningen* (*Φώτα ολόφωτα*, 1894) en *De peetmoeder* (*Η συντέκνισσα*, 1903), kortverhalen die dankbaar gebruik maken van de naturalistische verhaalstructuur om kennis over de gebruiken bij traditionele rites de passage zoals geboorte, huwelijk en dood in literaire vorm te gieten. Zo staat *De peetmoeder* volledig in functie van de beschrijving van de religieuze geboorte-, doop- en begrafenisriten van een ziekelijke boreling. Bij wijze van voorbeeld de volgende scène, die de traditionele bezweringsrites bij zieke baby's tot in de puntjes weergeeft:

Μεγάλη χύτρα με νερόν εθερμαίνεται εις την εστίαν. Ητοιμάσθη καθαρά λεκάνη. Ο παπάς εφόρεσε τ' άμφια, και άρχισε τας ευχάς των κατηγουμένων. Η συντέκνισσα επήρεν εις τους βραχιόνάς της το νεογνόν, ανείδρον, μελαψόν, και θλιβερώς ασθμαίνον, κ' εστάθη πλησίον του παπά. Μετ' ολίγον εκείνος της είπε να στραφή προς δυσμάς. - 'Απετάξω τω Σατανά;' Η γερόντισσα είχε βαπτίσει και άλλα βοσκόπουλα εις την ζωήν της. Απεκρίθη πάραυτα: - 'Απεταξάμενος.' - 'Και εμφύσησον και έμπτυσον αυτώ.' Η ανάδοχος έκαμε φφ! πφ! Ο ιερεύς της είπε να στραφή προς τα εικονίσματα, όπου έκαie κανδήλα με μεγάλην φλόγα της θρυαλλίδος. - 'Συντάσσει τω Χριστώ;... Και πιστεύεις Αυτώ;' Είπεν ολίγα λόγια από το Πιστεύω, άλλα πλειότερα ο υιός της, όσα ήξευραν. Τα λοιπά συνεπλήρωσεν ο ιευρεύς. - 'Συνετάξω τω Χριστώ;' - 'Συνεταξόμενος...' (Papadiamandis 1989-1998, Tomos Γ': 588)

Een grote ketel met water stond te warmen op het vuur. Een proper bassin werd in gereedheid gebracht. De priester trok zijn gewaad aan, en begon met de gebeden der neophyten. De peetmoeder nam de pasgeborene in haar armen, onwetend, donker, moeilijk ademend, en ging naast de priester staan. Even later zei hij haar zich naar het westen te keren: 'Heb je Satan afgezworen?' De oude vrouw had nog al herderskinderen gedoopt in haar leven. Onmiddellijk antwoordde ze: 'Hij is afgezworen'. 'En adem diep in en spuw hem uit'. De peetmoeder deed ff! pf! De priester zei haar zich naar de iconen te wenden, waar een kaars brandde met een grote vlam aan de wiek. 'Sluit je je aan bij Christus?... En geloof jij in hem?' Ze sprak enkele woorden van het Credo, haar zoon nog wat meer, zoveel als ze er kenden. De priester voltooide de rest. 'Heb je je aangesloten bij Christus?' 'Aangesloten...'

Terwijl het verhalende gehalte van dergelijke teksten beduidend laag ligt, is hun informatieve waarde des te groter.

Ter afronding van dit artikel moet ik nog een laatste aspect van het naturalisme behandelen dat tot nog toe onderbelicht is gebleven. Hoewel het woord "documentair" reeds verschillende malen gevallen is, werd het steeds in de betekenis van "documenterend" of "instruerend" gebruikt. Typisch voor de naturalisten echter is dat hun werken ook vaak "gedocumenteerd" zijn, d.w.z. gebaseerd op notities die ter voorbereiding van het schrijfproces dikwijls op locatie werden opgetekend. Zola bijvoorbeeld had de gewoonte om voor elke roman een dossier op te stellen bestaande uit een voorontwerp, een reeks

documentaire notities, en een aantal gedetailleerde beschrijvingen hoofdstuk per hoofdstuk, soms zelfs scène per scène.⁸ Hoewel het in het Griekse naturalisme niet zo een vaart loopt, is *De bedelaar* van Karkavitsas op een vergelijkbare manier tot stand gekomen. Behalve de reeds besproken sociale dimensie van deze novelle, concentreert de laografische component de aandacht op diverse aspecten van de professionele bedelarij, zoals die op het einde van de negentiende eeuw in Kravara of Nafpaktia – een gebied ten noorden van Nafpaktos en ten noordoosten van Messolongi – gecultiveerd werd (Synodinos 1983: 46-47). Karkavitsas baseerde zich hiervoor op eigen aantekeningen die hij gemaakt had tijdens een rondrit in deze streek in 1890, en die in datzelfde jaar gepubliceerd werden in *Eikonografimeni Estia* onder de titel *Kravara: reisnotities* (*Κράβαρα: Οιδιοπορικοί σημειώσεις*). De auteur beschrijft in dit laografische document onder meer hoe de onherbergzaamheid van Nafpaktia zich allerminst leende voor landbouw en veeteelt, hoe de plaatselijke bevolking de professionele bedelarij bijgevolg uit noodzaak tot levenskunst had verheven, welke technieken ze hiervoor hanteerden en hoe ze hun kinderen van jongs af aan het vak bijbrachten. Dat Karkavitsas deze informatie bij de genese van *De bedelaar* voor ogen had, blijkt uit de vergelijking van een aantal representatieve passages. Het eerste deel van hoofdstuk twee schetst het “professionele” levensverhaal van de bedelaar Tziritokostas. In een van de meest centrale en tevens intrigerende passages van dit “portret”, keert de verteller terug naar de jeugdijaren van het hoofdpersonage, waarin de vader van Tziritokostas zijn zoon ter afronding van diens “theoretische” opleiding tot bedelaar meeneemt naar de “stokkenkamer”. Over deze eigentijdse traditie schrijft Karkavitsas in zijn reisnotities nogal prozaïsch het volgende:

Κρατεί όμως ακόμη την συνήθειαν μόλις επιστρέφει του ταξιδίου να προσέρχεται και ν’ αναρτά από του ραφίου το ραβδί του εις ιδιαίτερον θάλαμον, όπου φυλάσσονται όλα τα προγονικά ραβδία, ως τα όπλα εις τας οπλοθήκας των ηρώων. Κάθε τοιούτον ραβδί εκπροσωπεί κ’ ένα ταξίδι του’ η ποσότης δε όλων ομού των ραβδίων είναι τρόπαιον δια του οποίου μαρτυρείται λαμπρώς η επαιτική δεξιότης του. (Karkavitsas 1890: 344)

Het is echter nog steeds de gewoonte om, van zodra een bedelaar terugkeert van op reis, zijn stok aan een spijker te hangen in een speciale kamer waar alle voorvaderlijke bedelaarsstaffen worden bewaard, zoals de wapens in de wapenkamers van helden. Elke dergelijke staf vertegenwoordigt een van zijn reizen; de totale hoeveelheid stokken is een trofee die openlijk getuigt van zijn bedelaarskwaliteiten.

In de novelle daarentegen vormt deze informatie de kern van een lang uitgesponnen scène, waarin een melancholische Tziritogiorgas – de vader van de bedelaar – samen met zijn zoon de trofeeënkast van de familie uitgebreid in oenschouw neemt. Het einde gaat als volgt:

⁸ Zie Mitterand (1987: 37-54) voor een uitgebreide bespreking van deze *modus operandi* die de ware naturalist typeert.

Και ο Τζιριτόγιωργας, κουνώντας το κεφάλι θλιβερά, εχαμήλωσε τα μάτια στον υγιό του και με φωνή σοβαρή και τρανταχτή έξαφνα του είπε κάνοντας με το δεξί βασιλική χερονομία. - Τα βλέπεις μωρέ! κοίταξε να μην τα ντροπιάσης! Εκείνα τα καρφιά ως πέρα εσύ θα τα γιομάσης!... Κ'έδειξε στη σειρά των μπαστουνιών άλλα καρφιά στον τοίχο, έως πέρα, δέκα-είκοσι ακόμη που επρόσμεναν ανυπόμονα να βαστάζουν τα νέα της οικογενείας τρόπαια. Ο Τζιριτόκωστας εσήκωσε με αδιαφορία τα μάτια, εκοίταξε τα καρφιά και με φωνή άτρομη κι επίσημη απάντησε. - Ναι' θαν τα γεμίσω κι άλλα θαβάλω ακόμη! - Να μου ζήσης! έκραξεν ο Τζιριτόγιωργας ενθουσιασμένος. (Karkavitsas 1996: 127-128)

En droevig het hoofd schuddend sloeg Tziritogiorgas zijn ogen omlaag naar zijn zoon, en met een ernstige en zware stem zei hij plotseling tot hem, terwijl hij met zijn rechterhand een vorsteljk gebaar maakte: 'Daar zie je ze, jongen! Zorg ervoor dat je ze niet ten schande maakt! Tot zover zal jij die spijkers vullen!...' En hij wees naast de de rij stokken andere spijkers aan in de muur, een beetje verder, tien à twintig in totaal die ongeduldig wachtten tot ze nieuwe familietrofeeën zouden dragen. Tziritokostas sloeg zijn ogen onverschillig naar boven, bekeek de spijkers en antwoordde op een onbevreesde, plechtige toon: 'Ja, ik zal ze vullen en ervoor zorgen dat er nog andere bijkomen!' 'Bravo', riep Tziritogiorgas enthousiast.

Hoewel de bedelaars in Karkavitsas' novelle in wezen de belichaming vormen van het kwaad, worden ook zij voorgesteld als mensen van vlees en bloed, hetgeen uiteraard bijdraagt tot de creatie van een genuanceerd wereldbeeld waarbij de lezer uitgenodigd wordt om hierover zelf een oordeel te vormen.

Het tweede voorbeeld gaat over de inventieve oplossing die de Kravarieten bedacht hadden om het gebedelde geld op hun tochten veilig te bewaren. In Karkavitsas' artikel wordt hierover opnieuw nogal droogjes als volgt bericht:

Διότι είχε [ο Κραβαρίτης] και αυτήν την βάσανον πριν' ουδαμού εύρισκε τόπον ασφαλή να κρύψη τας εισπράξεις του μέχρις ου τας μεταφέρει εις την οικίαν. [...] Κι' εμηχανάτο λοιπόν μύρια μέσα κ' επί τέλους εύρε το ραβδί του. Το άκακον ραβδί του το οποίον, εφάινετο ότι δεν είχε παρά διά τους σκύλους μόνον, **το εκούφαινε** και το μετεποίει εις ασφαλή και ανύποπτον χρηματοθήκην! (Karkavitsas 1890: 343-344; mijn nadruk)

Want deze kwelling had de Kravariet eerder ondergaan: dat hij nergens een veilige plaats kon vinden om zijn inkomsten te verbergen totdat hij ze naar huis zou brengen. [...] Zodoende probeerde hij duizenden manieren uit en ten slotte ontdekte hij de truc met de stok. Zijn onschuldige stok die hij, zo leek het, *slechts [als wapen] hanteerde tegen de honden*, **maakte hij geluidloos** en bouwde hem om tot een veilige en onverdachte kluis!

In de novelle wordt deze gewoonte vanuit het perspectief van de protagonist Tziritokostas gepresenteerd, terwijl hij zich opmaakt om de goedgegelovige dorpelingen een eerste maal op te lichten:

Για να έχει ασφαλισμένα τα χρήματά του καλύτερα, δεν τα έβαζε πλέον στο κεμέρι, που ήταν εύκολο κάθε ώρα να του λυθή, είτε και να επιθεωρηθή από καμμιάν

αστυνομική αρχή. [...] Νεωτεριστής στ' άλλα ηθέλησε να νεωτερίση και σ' αυτό το έθιμο. Με μιά αναμμένη τουφεκόβεργα **ετρύπησε το μαστούνι** και *το έκαμε θησαυροφύλακα βουβόν κι εμπιστεμένον*. Ένα παλιομπάστουνο εκεί, *κατάλληλο μόνον για τα κεφάλια των μαντροσκύλων, ποιός θα θελήση να το προσέξει*; (Karkavitsas 1996: 148; mijn nadruk)

Om zijn geld veiliger geborgen te houden, stak hij het niet langer in zijn gordel, die elk ogenblik gemakkelijk van hem kon worden losgemaakt of geïnspecteerd door de politie. Zoals hij op andere vlakken een vernieuwer was, wilde hij zich ook met betrekking tot deze gewoonte van zijn meest innovatieve kant laten zien. Met een gloeiende laadstok **holde hij zijn bedelaarsstaf uit** en *maakte er een geluidsloze en betrouwbare schatbewaarder van*. Zo'n waardeloze stok, *enkel geschikt tegen de muilen van de herdershonden, wie zou daar op letten?*

Let hierbij niet alleen op de soms woordelijke echo's, maar ook op de vaststelling dat de adjectieven “άκακον” (“onschuldig”) en “ανύποπτον” (“onverdacht”) uit de brontekst in *De bedelaar* corresponderen met het zinnetje “ποιός θα θελήση να το προσέξει?” (“wie zou daar op letten?”), dat grammaticaal gesproken in de vrije indirecte rede is gesteld, een verteltechniek die in de secundaire literatuur als typerend wordt beschouwd voor het ... naturalisme. Quod demonstrandum est!

Pieter Borghart

Bibliografie

Primaire bronnen

- Agisilaos Giannopoulos Ipeirotis (1880), “Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου”, in: Mastrodimitris 1996: 271-297.
- Chatzopoulos, Konstandinos, *Αγάπη στο χωριό*, Εν Αθήναις: Ελευθερουδάκης, 1925.
- Episkopopoulos, N. (1902/03), “Το έργον του Ζολά”, in: *Παναθήναια* 3 (1902-1903): 257-261.
- Gavriilidis, Vlasis (Kalivan) (1880), “Αιμιλίου Ζολά Νανα, μεταγλωτισθείσα εις την Ελληνικὴν ὑπὸ ΦΛΟΞ”, in: *Μη Χάνεσαι* 1,79 (1880): 4-6.
- Iakovatos Zervos, Pias (1889), *Κριτική ἐπὶ τῶν συγχρόνων μυθιστορημάτων*, Κεφαλληνία: Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου ο ΛΕΩΝ, 1889.
- Karkavitsas, Andreas (1890), “Κράβαρα: Οδοιπορικαὶ σημειώσεις”, in: *Ἄπαντα* 4: 287-350.
- Karkavitsas, Andreas, *Τα Ἄπαντα: τόμος 1-5* (επιμέλεια Γ. Βαλέτας), Αθήναι: Χρηστός Γιοβάνης, 1973.
- Karkavitsas, Andreas, *Ὁ ζητιάνος* (εισαγωγή – κείμενο – γλωσσάριο Π.Δ. Μαστροδημήτρης), Αθήνα: Κανάκης, 1996.
- Mitsakis, Michail, *Το έργο του* (εισαγωγή - σχόλια - επιμέλεια Μιχ. Περάνθη), Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρία Α.Ε., 1956.
- Papadiamandis, Alexandros, *Ἄπαντα: τόμος 1-5* (κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα: Δόμος, 1989-1998 [1981-1988].
- Paraschos, Achilleus, (1883), *Ανέκδοτα ποιήματα Β’*, Αθήνησι: Παρασκευάς Λεώνης, 1904 [1883].
- [Politis, Nikolaos] (1883), “Διαγωνισμό της ‘Εστίας’ προς συγγραφὴν ἐλληνικοῦ διηγήματος”, in: Μαστροδημήτρης 1996: 303-305.
- Roïdis, Emmanouil, (s.d.), “Ἐγχειρίδιον διηγηματογραφίας”, in: *Ἄπαντα* 5: 354-361.
- Roïdis, Emmanouil, *Ἄπαντα: τόμος 1-5* (φιλολογικὴ επιμέλεια Ἄλκη Αγγέλου), Αθήνα: Ἐρμής, 1978.
- Stefanopoulos, Zanetakis, (1869), “Περὶ τοῦ Γαλλικοῦ Μυθιστορήματος καὶ τῆς ἐπιρροῆς αὐτοῦ ἐπὶ τα ἐν Ἑλλάδι ἤθη”, in: *Πανδώρα* 20 (1969): 72-76 en 81-86.
- Vlachos, Angelos (1879), “Ἡ φυσιολογικὴ σχολὴ τοῦ Ζολά: ἐπιστολὴ πρὸς ἐπαρχιώτην”, in: *Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1879): 789-795.
- Xenopoulos, Grigorios (1890), “Αἱ περὶ Ζολά προλήψεις”, in: *Εικονογραφημένη Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1890): 321-324 en 337-340.
- Xenopoulos, Grigorios, *Νικόλας Σιγαλός (Αθηναϊκὴ μυθιστορία)*, Αθήνα: Ἑλληνικὸ Λογοτεχνικὸ καὶ Ἱστορικὸ Ἀρχεῖο, 2002.
- Zambelios, Sp. (1860), “Ὁ Κ. Ιούλιος Τυπάλδος”, in: *Πανδώρα* 10 (1860): 457-470.
- Zola, Emile (1879a), “Le Naturalisme au théâtre”, in: Zola 1968: 1231-1258.
- Zola, Emile (1879b), “Les documents humains”, in: Zola 1968: 1315-1318.
- Zola, Emile (1879c), “Le Roman expérimental”, in: Zola 1968: 1175-1203.
- Zola, Emile, *Oeuvres complètes 10* (édition sous la direction de Henri Mitterand), Paris: Cercle du Livre Precieux, 1968.

Secundaire bronnen

- Amilitou, Eftychia (2002), “Εισαγωγή”, in: Xenopoulos 2002: 11-90.
- Baguley, David (1990), *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

- **Borghart, Pieter (2000)**, “Het naturalisme bij Papdiamandis”, in: *Tetradio, Tijdschrift van het Griekenlandcentrum (UG)* 9 (2000): 57-100.
- **Borghart, Pieter (2003)**, “Le naturalisme chez Papdiamandis”, in: *Les Cahiers Naturalistes* 77 (2003): 219-238.
- **Borghart, Pieter (2005a)**, *Τί είναι αυτός ο Ζόλας; [Wie is die Zola eigenlijk?] Het Griekse naturalisme vanuit Europees perspectief (1879-1911)*, Ongepubliceerd proefschrift, Gent: Universiteit Gent, 2005
(<http://www.lib.ugent.be/execl/fulltxt/thesis/801001589140.pdf>).
- **Borghart, Pieter (2005b)**, “The Late Appearance of Modern Greek Naturalism: An Explanatory Hypothesis”, in: *Journal of Modern Greek Studies* 23,2 (2005): 313-334.
- **Borghart, Pieter**, *In het spoor van Emile Zola. De narratologische code(s) van het Europese naturalisme*, Gent: Ginkgo (Academia Press), 2006.
- **Borghart, Pieter (2007)**, “The first naturalist novel in Greek: evidence from a close-reading of Xenopoulos’s *Nikolas Sigalos*”, in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 31,1 (2007): 99-119” (forthcoming).
- **Chevrel, Yves (ed.)**, *Le naturalisme en question*, Paris: *Recherches actuelles en littérature comparée* 2, 1986.
- **Chevrel, Yves (1986b)**, “Peut-on proposer une périodisation du naturalisme en tant que mouvement international?”, in: Chevrel 1986: 9-20.
- **Denisi, Sofia (1996/97)**, “Μυθιστόρημα των Αποκρύφων: μία μορφή κοινωνικού μυθιστορήματος του 19^{ου} αιώνα”, in: *Περίπλους* 43 (1996/97): 38-63.
- **Gotsi, Zeta (1997a)**, “Η μυθιστορία των ‘Αποκρύφων’. Συμβολή στην περιγραφή του είδους”, in: Vagenas 1997: 149-168.
- **Karzis, Thodoros (1993)**, *Η γυναίκα στον 20^ο αιώνα: βιομηχανική επανάσταση, μάχη της ψήφου, γυναίκες στον πόλεμο, κοινωνική επανάσταση*, Αθήνα: Φιλιππούτης, 1993.
- **Kyriakidou-Nestoros, Alki (1978)**, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας, κριτική ανάλυση*, Αθήνα: Εταιρεία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, 1978.
- **Kyriakidou-Nestoros, Alki (1989)**, *Λαογραφικά μελετήματα*, Αθήνα: Εταιρεία ελληνικού λογοτεχνικού και ιστορικού αρχείου, 1989.
- **Patsiou, Viky (1995)**, “Τα μυθιστορήματα του Ζολά, οι αναγνώστες του και η κριτική στην Ελλάδα (1880-1930)”, in: *Praktika A’ Diethnous Synedriou Syngkritikis Grammatologias* 1995: 589-599.
- *Praktika A’ Diethnous Synedriou Syngkritikis Grammatologias* “σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες”, Αθήνα: Δόμος, 1995.
- **Sachinis, Apostolos (1958)**, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα: ιστορία και κριτική*, Αθήνα: s.n., 1958.
- **Stergiopoulos, Kostas**, *Περιδιαβάζοντας, τόμος Α’: στο χωριό της παλιάς πεζογραφίας μας*, Αθήνα: Κέδρος, 1986.
- **Stergiopoulos, Kostas (1986b)**, “Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Καρκαβίτσα”, in: Stergiopoulos 1986a: 119-134.
- **Synodinos, Françoise (1983)**, “La critique sociale et politique dans *Le Mendiant d’Andréas Karkavitsas*”, in: *Cahiers Balkaniques* 5 (1983): 43-65.
- **Veloudis, Georg (1970)**, “Jakob Philipp Fallmerayer und die Entstehung des neugriechischen Historismus”, in: *Südostforschungen* (Munich) XXIX (1970): 43-90.
- **Vitti, Mario (1991)**, *Ιδεολογική λειτουργία της ηθογραφίας*, Αθήνα: Κέδρος, 1991 [1974].
- **Voutouris, Pandelis (1995)**, *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Νεφέλη, 1995.