

Boekbesprekingen

D. Burgersdijk en W. Waal (red.), *Constantinopel, een mozaïek van de Byzantijnse metropool*. Amsterdam: Ex Oriente Lux, 2011. 259 pp. ISBN: 978-90-726-9000-5. Prijs: € 29,50.

De laatste jaren zijn op internationaal vlak de inleidingen, historische overzichten, en handboeken over Byzantium als paddenstoelen uit de grond geschoten. Hierbij is het Nederlandse taalgebied opmerkelijk achterop gebleven. De bundel *Constantinopel. Een mozaïek van de Byzantijnse metropool* verhelpt dit euvel: de meest vooraanstaande Nederlandse byzantinisten (of geleerden die zich dicht bij het vakgebied bevinden) verenigen hier hun krachten en hebben elk een bijdrage geleverd aan een bundel die ondanks de verschillende insteken toch een gemeenschappelijke focus bevat.

Deze focus is de stad die achtereenvolgens Byzantion, Constantinopel (of Nea Rhomè) en Istanbul genoemd werd. Verschillende deelaspecten van de geschiedenis van deze fascinerende metropool krijgen aandacht. Na een algemene inleiding van de editores neemt de bundel de kolonisatie van het gebied in de oudheid als beginpunt. Floris van den Eijnde behandelt de vroegste geschiedenis van Byzantion en de stichting door Megarese kolonisten. De bijdrage van Henk Singor concentreert zich op de ideologische kant van de stad, waarbij vooral Constantijns stichting van het Nieuwe Rome en de eerste eeuwen van de stad aan bod komen. Olivier Hekster zet Constantijns stichting in perspectief door de rol van de voorafgaande burgeroorlog met Maxentius te belichten. Hein van Dolen snijdt één van de meer fascinerende literaire hoofdstukken uit de vroege Byzantijnse eeuwen aan: Prokopios van Kaisareia. J. Spruit biedt een overzicht van Justinianus' belangrijke wetgevende activiteiten. Herman Teule bekijkt hoe in Constantinopel wereldlijke en kerkelijke macht met elkaar verweven zijn. Willem Aerts focust op de relaties van het Byzantijnse rijk met de Islam, een bepalende factor gedurende bijna de hele Byzantijnse geschiedenis. Eva de Vries-van der Velden bekijkt hoe de Byzantijnse geschiedschrijvers aankeken tegen de antieke Griekse geschiedenis, en in een tweede bijdrage bestudeert ze een mozaïek in de Chora-kerk, een aanleiding om iconografie in Byzantium en haar interpretatieproblemen van naderbij te bekijken. Gerard Boter biedt een interessant overzicht van teksttransmissie in Byzantium aan de hand van Plato's *Politeia*. Emilie van Opstall neemt de *Anthologia Palatina* onder de loep, een Byzantijnse verzameling

van antieke en Byzantijnse epigrammen, zowel reële opschriften als literaire epigrammen. Met de bijdrage van Rolf Strootman belanden we in het post-Byzantijnse tijdperk, en krijgen we een zicht op hoe de Osmanen na de val de stad transformeerden. Jan Schmidt bespreekt 17^{de}-eeuwse reisverslagen die het Byzantijnse verleden van Istanbul beschrijven. De bijdrage van Hans Theunissen heeft de verrassende titel ‘Barok Istanbul’, een schijnbare contradictie die in de tekst nader verklaard wordt. Joanita Vroom, ten slotte, opent een venster op de hedendaagse opgravingen van Byzantijnse monumenten in Istanbul. De bundel besluit met een beknopte maar geactualiseerde bibliografie, en enkele handige plattegronden van de stad in verschillende periodes.

Het is een plezier om vast te stellen dat ook niet-Byzantijnse perspectieven (Islamitische en West-Europese) ruim aan bod komen. En doordat sommige bijdragen vanuit een tamelijk beperkte insteek (één mozaïek, of de lotgevallen van één antieke tekst) vertrekken, vermijdt deze bundel het om een droog naslagwerk te zijn. Dat er lacunes zijn, is onvermijdelijk. Iconenschilderkunst, kerkelijke architectuur en theologie zijn grotendeels afwezig, en de laatste Byzantijnse eeuwen en de val van de stad in 1453 krijgen slechts indirect aandacht. Daarentegen zijn er wel enkele overlappingsen (ondermeer de ideologische functie van Constantijns stichting). Terecht luidt de ondertitel dus ‘mozaïek’, en is de bundel niet bedoeld als een allesomvattend handboek. Toch biedt net dit caleidoscopische perspectief een compact en leeswaardig zicht op het onderwerp. Bovendien vallen er wel degelijk verbindende thema’s te ontdekken. Een rode draad is de spanning tussen het idee van de stad (culturele uitstraling, religieuze connotaties, enz.) en de materiële realiteit ervan. Ook is er doorheen de bundel een eigentijdse focus op culturele ideologie en retoriek.

Dit boek is niet bedoeld als een academische publicatie. Voetnoten zijn beperkt en verwijzen vaak naar Nederlandstalige, of anderzijds toegankelijke, publicaties. Technische terminologie wordt vermeden. Toch zijn de bijdragen geen afkooksels van verouderd onderzoek: vaak staan de auteurs zelf aan de spits van het onderzoek naar het onderwerp dat zij hier presenteren. Het is zonde dat net het inleidende hoofdstuk te kampen heeft met stroef taalgebruik; de daaropvolgende hoofdstukken lijden veel minder onder deze kwaal.

Dit is kortom een fascinerende inleiding op Constantinopel, die toegankelijk blijft voor de geïnteresseerde leek, hoewel het wetenschappelijk niveau hoog is. Bovendien kan deze bundel perfect gebruikt worden als voorbereiding op een reis naar Istanbul.

Floris Bernard

G. Vizyinos, *De zonde van mijn moeder en alle andere verhalen*. Vertaling Hero Hokwerda. Groningen: Uitgeverij Ta Grammata (Grieks Proza XXVI), 2013. 274 pp. ISBN 978-90-819-3702-3. Prijs: € 19,50.

Een Griek afkomstig uit het in de 19^{de} eeuw tot het Ottomaanse rijk behorende Oost-Thracië (vandaag Europees Turkije), die in de leer gaat bij een kleermaker in Istanboel, vervolgens een priesteropleiding volgt in Cyprus, zich in Athene opwerkt in literaire kringen, naar Duitsland trekt om er te promoveren in de psychologie en pedagogie, en ten slotte op 47-jarige leeftijd sterft in een krankzinnigengesticht in de buurt van Athene: als daar geen stof in zit voor een biografie die leest als een roman? Op het levensverhaal van G. Vizyinos (1849/50-1896) is het – ook voor de Griekse lezer – nog steeds wachten, maar de acht korte verhalen die deze Griekse schrijver op het einde van de 19^{de} eeuw publiceerde (en waarin heel wat autobiografische elementen terug te vinden zijn), zijn nu wel voor het eerst integraal in het Nederlands beschikbaar.

G. Vizyinos is een van de mijlpalen in de 19^{de}-eeuwse Griekse literatuurgeschiedenis. In het begin van de jaren 1880, toen de romantiek op serven na dood was, was hij een van de eersten om aan de kar te duwen van de vernieuwingsbeweging – de ‘Generatie van ’80’ – die zich onder een groep jonge auteurs aandiende. Met de poëzie waarmee hij in het decennium voordien debuteerde liep Vizyinos nog braaf in de pas, maar de acht korte verhalen – die grotendeels gepubliceerd werden in de korte tijdsspanne 1883-1885 – zorgden ervoor dat Vizyinos zijn plaats in de canon van de Nieuwgriekse literatuur ruimschoots verdient. Het proza van de Tachtigers staat bekend onder de noemer ‘ethografia’ (letterlijk: ‘zedenschildering’) en wordt doorgaans beschouwd als de Griekse variant van het Europese realisme en later naturalisme. Hoewel sommige van Vizyinos’ verhalen onmiskenbaar schatplichtig zijn aan deze ontwikkeling – in het bijzonder ‘De zonde van mijn moeder’, ‘Meiavond’ en ‘De enige reis van zijn leven’ –, reikt zijn bijdrage heel wat verder dan de uitbouw van de Griekse variant van het realisme.

Reeds de titels van sommige verhalen – ‘De zonde van mijn moeder’, ‘Wie was de moordenaar van mijn broer?’, ‘De gevolgen van de oude geschiedenis’, ‘De enige reis van zijn leven’ – duiden erop dat het Vizyinos niet in de eerste plaats te doen was om de loutere registratie van de eigentijdse levensomstandigheden en gewoonten in Oost-Thracië, Istanboel en een enkele keer ook Duitsland, maar veeleer om de evocatie van een mysterie: Welke zonde heeft de moeder op haar geweten? *Who has done it?* Welke zijn de gevolgen van welke geschiedenis? En over welke reis gaat het? De Britse

literatuurhistoricus Roderick Beaton spreekt in dit opzicht over ‘psychological suspense-stories’, en het is inderdaad niet overdreven om Vizynos te beschouwen als de grondlegger van het psychologisch realisme in Griekenland. Zolang de ambiguïteit die de titels van deze verhalen oproepen betrekking heeft op het feit dat de personages slechts een gedeeltelijke perceptie hebben van de realiteit, zonder dat de lezer het overzicht verliest, is er sprake van psychologisch realisme. Van zodra de verteller echter ook deze laatste meetrekt in het web van onduidelijkheden dat wordt geweven, balanceren Vizynos’ verhalen op de grens tussen psychologisch en magisch realisme. In dit opzicht lijkt het toeval in sommige verhalen een meer dan ‘toevallige’ rol te spelen (zoals bijvoorbeeld Paschalis’ dood op het einde van ‘De gevolgen van de oude geschiedenis’), waarmee de auteur overigens in de voetsporen treedt van illustere Europese realisten zoals Guy de Maupassant.

Helemaal in de lijn van de manier waarop Vizynos de eigentijdse genreconventies bespeelt, legt hij in thematisch opzicht een opvallende voorkeur aan de dag voor grensgebieden in de menselijke psyche. In drie van de acht verhalen staat de schuldvraag centraal. Ligt zonde van de moeder in het gelijknamige verhaal in het ongelukkige feit dat ze ooit per ongeluk haar eigen dochttertje heeft gedood, of in haar luidop uitgesproken wens dat een van haar zonen zou sterven wanneer ook het tweede dochttertje ernstig ziek wordt? Wie is de moordenaar van de broer van de verteller in het derde verhaal: de Turk die in onwetendheid een schot loste, of de Griekse kennis die doelbewust zijn job als postbode had ingeruild omdat hij wist dat hij anders in een hinderlaag zou lopen? En is Paschalis’ amoureuze terughoudendheid er in ‘De gevolgen van de oude geschiedenis’ de oorzaak van dat Klara tot waanzin wordt gedreven, of is er meer aan de hand? De feitelijke moordenaar in ‘Wie was de moordenaar van mijn broer’ valt door toedoen van de ongelukkige gebeurtenissen op het einde van het verhaal eveneens aan waanzin ten prooi, een topic waaraan de belangstelling die Vizynos – ook vanuit theoretisch oogpunt – aan de dag legde voor de opkomende discipline van de psychologie, wellicht niet vreemd was.

Vizynos’ korte verhalen gaan dus in essentie bijna steeds over de impact die historische of sociale omstandigheden hebben op de individuele psyche, m.a.w. over hoe de mens psychologisch reageert op de omgeving waarin hij leeft, en daarbij schuwt de auteur eigentijdse heilige huisjes allerminst. Hoe godsvruchtig en bijgelovig de moederfiguur in het openingsverhaal van de bundel ook is, wanneer de Patriarch van Constantinopel haar in hoogst eigen persoon absolutie heeft gegeven, verzucht ze:

‘Wat moet ik zeggen, m’n jongen!’ antwoordde ze toen, nog in gepeins verzonden. ‘Een wijs en heilig man, die Patriarch. Hij kent alle wils- en raadsbesluiten van God en vergeeft de zonden van alle mensen. Maar, wat zal ik zeggen! Hij is een monnik en heeft geen kinderen om te weten wat het voor iemand is zijn eigen kind te doden!’ (p. 28)

Zowel in ‘De enige reis van zijn leven’ als in ‘Moskov Selim’ is het mannelijke hoofdpersonage tijdens zijn jeugd enige tijd als meisje opgevoed, en in beide gevallen blijft dit niet zonder gevolgen voor de rest van hun leven: ook genderdistincties worden door Vizyinos dus tentatief afgetast. In het laatste en tevens langste verhaal van de bundel – ‘Moskov Selim’ – wordt er nog een opvallende psychologische grens overschreden: die van de in de 19^{de} eeuw bijna heilige nationale identiteit. De protagonist is immers niemand minder dan een Turk die meer affiniteit voelt met de Russen dan met zijn eigen volk; bovendien kan de ‘Griekse’ verteller zijn sympathie voor de ‘Turkse’ protagonist maar moeilijk onder stoelen of banken steken. Op die manier neemt Vizyinos op twee verschillende niveaus een loopje met het nationale identiteitsconcept, en dan nog wel met een Turk in de hoofdrol! Die vrijmoedigheid is mogelijk de reden waarom dit verhaal, dat wellicht reeds midden jaren 1880 werd geschreven, pas in 1895 werd gepubliceerd, één jaar voor de dood van de auteur. In ieder geval lijkt de verteller zich in het begin van het verhaal terdege bewust van de gewaagde thematiek wanneer hij in een apostrofe het woord richt tot zijn bijzondere hoofdpersonage:

Ongetwijfeld zullen de fanatici van je volk de nagedachtenis van een *gelovige* vervloeken omdat hij het heiligdom van zijn hart ontsloten heeft voor de profane ogen van een *ongelovige*; de fanatici van mijn eigen volk zullen, vrees ik, schande van een Grieks schrijver spreken omdat hij jouw deugden niet verborgen gehouden heeft, of jou niet vervangen heeft door een christelijke held in je relaas. Maar maak je geen zorgen. Je zult niets aan waarde inboeten omdat je mij de lotgevallen van je leven hebt toevertrouwd, en ik zal nooit last van mijn geweten krijgen omdat ik, als eenvoudige chroniqueur, in jou niet de gezworen vijand van mijn natie heb geapprecieerd, maar alleen de mens. Maak je dus geen zorgen. Ik ga je geschiedenis opschrijven. (p. 209)

Tot slot wordt ook de kunst – en dan vooral de literatuur – in het proza van Viziynos niet zelden gethematiseerd. In het naar estheticisme neigende reisverhaal ‘Tussen Piraeus en Napels’ en in het van de Duitse literaire traditie en sfeer doordrenkte ‘De gevolgen van de oude geschiedenis’ is dat expliciet het geval, in de overige verhalen is het opvallend hoeveel vertellende instanties Viziynos steeds weer opvoert: de puzzelstukjes van ‘Wie was de moordenaar van mijn broer’ bijvoorbeeld worden keer op keer opgelegd door ingebedde vertellers, die niet altijd even betrouwbaar zijn of slechts over een partiële perceptie van de verhaalwereld beschikken. Het korte buitenbeentje met de enigmatische titel ‘Waarom de *milja* geen *miléa* werd’ is in dit opzicht niets minder dan een stukje cognitieve linguïstiek *avant la lettre* in narratieve vorm.

Hoewel alle acht de verhalen van Viziynos wel om de een of andere reden de interesse verdienen van de literatuurhistoricus of -wetenschapper, bevat de bundel voor de niet-academische lezer vier uitschieters die de toets met het werk van andere eind-19^{de}-eeuwse Europese schrijvers van korte verhalen – zoals Edgar Allen Poe of Anton Tsjechow – moeiteloos doorstaan: ‘De zonde van mijn moeder’, ‘Wie was de moordenaar van mijn broer’, ‘De enige reis van zijn leven’ en ‘Moskov Selim’ leggen samen een prachtige mozaïek van het (samen)leven van Grieken en Turken in Oost-Thracië en Istanboel tijdens de tweede helft van de 19^{de}-eeuw, waarbij een soms exotisch aandoende Grieks-Ottomaanse sfeer naadloos gecombineerd wordt met vernieuwende vertelkunst. Zoals steeds heeft vertaler van dienst Hero Hokwerda de uitgave voorzien van een informatief nawoord, die de lezer uitvoerig voorziet van context en begeleiding bij zijn lectuur. *De zonde van mijn moeder en alle andere verhalen* is zodoende een waardige opvolger van *De moordenares* van Alexandros Papadiamantis, dat andere meesterwerk uit de periode van de ethografia in de reeks *Grieks proza* van Uitgeverij Ta Grammata, waarvan de vertaling alweer uit 1997 dateert.

Pieter Borghart

M. Karagatsis, *Kolonel Ljapkin*. Vertaling en nawoord: Hero Hokwerda. Groningen: Uitgeverij Ta Grammata (Grieks Proza XXVII), 2013. 168 pp. ISBN: 978-90-819-3703-0. Prijs: € 19,50.

Met *Kolonel Ljapkin* is nu al een tweede roman in het Nederlands vertaald van M. Karagatsis, een auteur die herhaaldelijk bitter klaagde over de moeilijkheid om in het buitenland ook maar iets vertaald te krijgen. Spijtig dat hij

dit niet meer heeft mogen meemaken (hij is gestorven in 1960)! *Kolonel Ljapkin* was, na enkele korte verhalen, de eerste roman van deze auteur, in 1933. In feite was de tekst toen nog een novelle; hij is in 1955 grondig herwerkt tot een roman. Het is deze laatste tekst die ook vandaag nog te verkrijgen is, en die hier ook vertaald is. De tekst is als een zelfstandige roman geconcipieerd en ook uitgeschreven, ook al is hij later door de auteur, wat artificieel, als eerste boek van een – losse – trilogie *Acclimatisering onder Phoibos* beschouwd, omdat het in de drie romans die de ‘trilogie’ uitmaken telkens over buitenlanders gaat die in Griekenland terechtkomen en proberen er zich te integreren.

Kolonel Ljapkin is geschreven naar aanleiding van een historisch personage, een zekere Vassili Davidov, een majoor van het tsaristische Russische leger, die na de Revolutie uit Rusland moest vluchten en uiteindelijk in de Landbouwschool van Larissa terecht kwam, de Thessalische stad waar Karagatsis zelf zijn kindertijd doorbracht. Maar veel meer dan een aanleiding was deze Davidov niet; hij had alleszins opinies die sterk afweken van die van het literaire personage, en was niet erg verguld met zijn verliterarisering. Het tweede boek van de trilogie was eigenlijk een gedachteoefening van een Franse auteur, Vercel, die Karagatsis een scenario voorlegde waarin een Franse classica op een Griekse kapitein verliefd wordt en met hem in Griekenland gaat wonen. Karagatsis haalt uit dat scenario de stof voor zijn *Chimère* (1936). Zoals het eerste boek duidelijk een Griekse versie van Dostojevski’s *Schuld en boete* is, is het tweede manifest een Griekse *Madame Bovary*. Het derde boek van de trilogie, *Junkermann* (1938), gaat weer over een buitenlander, een geheel fictief personage nu, Vassili Junkermann, een Finse officier van het tsaristische leger die eveneens de wijk moet nemen voor de bolsjewieken, en zich in de Piraeus vestigt. Deze roman is dan weer geïnspireerd door Fitzgeralds *The Great Gatsby* (1925) en *Tender is the Night* (1934).

Er is terecht opgemerkt dat de integratie van die buitenlanders niet echt een prangend maatschappelijk probleem was in het Griekenland van het interbellum, en dat deze romans eigenlijk vooral over Griekenland zelf gaan. Wat in werkelijkheid geïmporteerd (en ‘geacclimatiseerd’) wordt, is juist de thematiek van de vermelde voorbeelden, met de buitenlandse (zowel westerse als Russische) theorieën, ideeën en situaties die in die romans beschreven worden. In *Ljapkin* wordt, naast Tolstoj, ook Dostojevski expliciet geciteerd. Dostojevski’s romans zijn natuurlijk op de eerste plaats dramatiseringen van ideeën, en dat is *Ljapkin* al evenzeer. In feite vinden er gelijktijdig twee discussies plaats in deze roman, een expliciete en een impliciete.

De expliciete gaat over de ideale maatschappijvorm. Voor de Grieken was de in 1918 opgerichte communistische partij pas vanaf de jaren '30 in het blikveld gekomen als een beweging die iets fundamenteel anders wilde dan het socialisme. Het communisme begon toen ook in Griekenland een factor van betekenis te worden. De Russen waarover deze roman gaat zijn allemaal uit Rusland gevlucht na de nederlaag van de Witten tegen de bolsjewieken, in 1919. *Ljapkin* is geschreven in 1933, dus amper veertien jaar later, in een periode waar de recente volledige collectivisering van de landbouw in Rusland onder Stalin tot catastrofale hongersnood had geleid. Een spoedige wisseling van de macht was dus niet geheel denkbeeldig. De grote vraag die deze *émigrés* zich stellen is: voor welk regime moet het communistische dan plaats ruimen? Er tekenen zich verschillende tendensen af: de atheïstische, rationalistische generaal Arkanov, die schoenpoetser is geworden in Larissa, beseft dat het onmogelijk, en zelfs crimineel zou zijn de klok terug te draaien naar het absolutistische tsaristische regime van vóór de revolutie. Aan de andere kant staat een groep revanchistische ballingen, die er alleen op uit zijn hun verloren bezittingen te recupereren, en voor wie alles bij het oude moet blijven. Arkanov beschouwt deze houding als onvruchtbaar: toen de Roden in ballingschap waren, hadden die tenminste nog een maatschappelijk project, ze stonden nog voor een soort van moraal (hoe verwerpelijk dit nieuwe totalitarisme voor hem ook is). De Witten hebben daar alleen de terugkeer naar een onrechtvaardig regime tegenover te stellen, een regime dat de weerstand van het Russische volk gebroken heeft, en het juist heeft overgeleverd aan het bolsjewisme.

Ljapkin staat aanvankelijk ergens tussen de twee standpunten. Hij gaat uit van de fatalistische vaststelling dat er in Rusland nooit een civiele maatschappij bestaan heeft: “Heel de staat, als begrip en als organisatie, hing af van de persoon van de vorst. Zodra er geen tsaar meer was, was er alleen maar chaos en volstreekte onmacht om wat dan ook van onderop te organiseren” (p. 56). De revolutie in zo'n maatschappij kan alleen maar tot absolute chaos leiden, iets, zegt hij, wat Dostojevski in *Boze Geesten* al voorvoelde: een controversiële roman, die door de enen als grimmige profetie van de Russische revolutie geprezen is, maar door anderen als werk van een reactionaire verrader van de hand gewezen. Karagatsis is het niet heel anders vergaan; deze lieveling van het lezerspubliek – hij is de enige romancier van de ‘Generatie van '30' wiens boeken ook vandaag nog met stapels in de boekenwinkels liggen – was tot voor kort stiefkind van de universitaire literatuurwetenschap, en sinds men zich wel met hem is gaan bezighouden, wordt hij vaak afgedaan als een halve fascist die bovendien niet kon schrijven. Nochtans is

zijn eigen, liberale ideologie heel duidelijk af te lezen in de evolutie van Ljapkins standpunt: waar deze in zijn discussie met Arkanov nog tegensputtert tegen diens lucide analyse, maakt hij die juist, na Arkanovs dood, geheel tot de zijne, wat zijn gezellen in ballingschap ertoe leidt hem te beschuldigen van bolsjewistische neigingen. In dit opzicht weerspiegelt het standpunt van Ljapkin duidelijk dat van Karagatsis zelf, niet dat van de historische Davidov, het ‘model’ voor Ljapkin, die, gedreven door zijn rabiante anticommunisme, later, tijdens de Tweede Wereldoorlog, diep in de collaboratie terecht kwam en op het einde van de oorlog met de Duitsers uit Griekenland wegtrok. Zoals vertaler Hero Hokwerda in zijn nawoord terecht opmerkt, is *Kolonel Ljapkin* dan ook een roman, geen biografie.

Het is alleszins niet oninteressant om het standpunt dat Karagatsis hier, met het masker van deze kolonel Ljapkin, uiteenzet, te vergelijken met dat van de internationaal gevierde Kazantzakis, die in dezelfde periode in zijn *Ascetica* uitkijkt naar een “vuur, dat heel de aarde zal zuiveren” en die in de brieven naar zijn vrouw niet kan zwijgen over zijn verlangen naar een tabula rasa (καταστροφή! καταστροφή! καταστροφή!) als conditio sine qua non voor een latere wedergeboorte. Wanneer Kazantzakis wat later, als verslaggever tijdens de Spaanse burgeroorlog, ziet hoe Toledo gebombardeerd wordt, voelt hij een “woeste vreugde”, omdat dit Toledo veel nuttiger is voor de mensheid dan een Toledo dat zwelgt in kleinburgerlijk geluk. In vergelijking met deze apocalyptische verlangens lijkt de vraag van Karagatsis/Ljapkin wat het meest verkieselijk is: dat iedereen gelijkelijk in lompen loopt en honger heeft, of dat iedereen het onvergelijkelijk veel beter heeft dan vroeger, maar dat sommigen het nog beter hebben dan anderen, uiteraard erg burgerlijk; maar ze heeft niets aan actualiteit ingeboet.

Naast deze expliciete discussie over de juiste maatschappijvorm voor het toekomstige Rusland is er ook een impliciete, die net als bij Dostojevski over goed en kwaad, over de duistere passies van de mens, en over menselijke en goddelijke gerechtigheid gaat. Over Ljapkins leven in Rusland, vóór zijn aankomst in Griekenland, en over zijn diepste drijfveren, verneemt de lezer aanvankelijk zo goed als niets. Pas naar het einde van de roman toe blijkt, aan de hand van feiten die zich op dat ogenblik voordoen, hoe het nu eigenlijk zit met die Ljapkin, wat dan weer licht werpt op zijn voorafgaand gedrag, en zijn langzame afdaling in een hel van alcoholisme. Plotseling gaat het over een drang tot doden, en het in eigen handen nemen van het recht, wat in verband wordt gebracht met het verlies van het geloof in God: we bevinden ons nu midden in de thematiek van *Schuld en boete*, die in de Griekse letterkunde al behandeld was door Papadiamandis, in zijn *Moorde-*

nares (1903).¹ Dat dit geen toeval is, blijkt uit Karagatsis' korte verhaal *De man met de kaneelbruine overjas* (1939) waarin de auteur zijn bewondering voor Papadiamandis uitschreeuwt. Dit verhaal eindigt met de woorden ἀπέραντη λατρεία, de “immense verering” die hij voor Papadiamandis koestert, ook al behoort die tot een vroegere, voorbijgestreefde generatie: de geglobaliseerde wereld laat Karagatsis niet meer toe om zijn horizon te beperken – zoals Papadiamandis dat wel nog kon – tot het eiland S(kiathos).

Karagatsis neemt in *Ljapkin* het postuur aan van een objectieve verteller à la Flaubert, al interesseert psychologische analyse hem niet bijzonder. Het karakter van zijn personages moet blijken uit de dingen die ze doen. Toch valt de alwetende verteller eenmaal uit zijn rol, wanneer hij bekent: “Hoe hij de minnaar van Maria werd, weten we niet” (p. 46). Die ‘wij’ waartoe de verteller behoort, duikt nog één keer op, wanneer sprake is van een wandeling van de groep vrienden waartoe de verteller behoort, in de hitte van de Thessalische zomer, die tot een fata morgana leidt. Maar die groep vrienden zijn eigenlijk een slag in het water; ze worden nergens meer vermeld, en spelen geen enkele rol in de roman. In tegenstelling tot een Conrad (in het spoor van Henry James) of een Fitzgerald wordt er geen poging ondernomen om van de verteller zelf een personage te maken. Daarom is het ook onlogisch dat een verteller, die voor het overige wel toegang heeft tot alle relevante gebeurtenissen, van dit ene feit niet op de hoogte is. Vanuit narratologisch standpunt zijn de romans van Karagatsis dus zeker niet geraffineerder dan die van zijn Griekse tijdgenoten.

De dubbele thematiek (maatschappijvorm – goed en kwaad) is geen onverdeeld succes: het komt wat bevreemdend over wanneer de kolonel die net zo redelijke standpunten over de ideale maatschappij heeft verwoord, even later een obsessionele moordenaar blijkt te zijn (geweest). Naar mijn aanvoelen is er te weinig intrinsiek verband tussen de twee fundamentele thema's van deze roman, en staan ze te veel naast elkaar. Later zou Karagatsis trouwens ook zelf zijn *Junkermann* boven zijn *Ljapkin* plaatsen. Dat belet niet dat zijn verteller wel een knap gebracht verhaal brengt, dat manifest ook hedendaagse lezers nog boeit.

De vertaling van de hand van Hero Hokwerda is weer voortreffelijk. Ik heb in dit tijdschrift vroeger al eens aangestipt dat het Grieks gemakkelijk nogal abstracte, algemene werkwoorden gebruikt, waar het Nederlands graag met beeldrijke uitdrukkingen werkt. Als je het Grieks letterlijk vertaalde, met

¹ De vertaling van deze roman, eveneens door Hero Hokwerda, wordt besproken in *Tetradio* 6 (1997: 167-170).

enkel de correspondenties van het woordenboek, zou je een kleurloos Nederlands krijgen, waarin veel van onze levendige uitdrukkingen nooit zouden voorkomen. Niet zo bij Hokwerda. Op p. 65 van de Griekse tekst bijvoorbeeld wordt twee keer het woord ψέματα ('leugens'), gebruikt: de eerste keer gecombineerd met het werkwoord 'zeggen', en dan is het eigenlijk de Griekse manier om 'liegen' uit te drukken, de tweede keer met het werkwoord 'zijn': "de meeste daarvan waren leugens". Bij Hokwerda (p. 45) wordt dit de eerste keer "op de mouw spelden", en de tweede keer "het merendeel was uit de duim gezogen". Op slag wordt deze tekst Nederlands, terwijl de betekenis van de brontekst strikt gerespecteerd wordt. Op dezelfde manier wordt, op dezelfde bladzijde, het adjectief τρελός ('gek') vertaald als "door het dolle heen", terwijl even verder het substantief τρέλα ('gekte, waanzin'), in combinatie met πρόσκαιρος ('tijdelijk'), terecht als een "bevlieging" wordt vertaald. Nog steeds in dezelfde passage wordt δὲν ἀποφάσιζε ν' ἀλλάξη (letterlijk: "ze besliste niet te ruilen") mooi tot "ruilen ging haar te ver". En κάτι τὸ ἀσύγκριτο (letterlijk: "iets onvergelijkelijks") wordt "niets zou eraan kunnen tippen". De mogelijkheden van het Nederlands worden hier optimaal benut; het lijkt allemaal evident als je het leest, maar je moet deze equivalenties maar vinden!

Toch één opmerking. Ljapkin en zijn medeballingen zijn uiteraard 'Witte' Russen (niet: Wit-Russen), contrarevolutionairen die het tijdens de burgeroorlog na de revolutie opnamen tegen de bolsjewieken, de 'Roden'. De standaardterm in het Grieks voor deze 'Witten' is οἱ Λευκοί. Blijkbaar omdat in dezelfde passage (Griekse tekst p. 139) deze Witte Russen eerst – en eerder ongebruikelijk – ἄσπροι Ρῶσοι worden genoemd, zoekt de vertaler naar een alternatief wanneer even later van een λευκὸ ἔθνος sprake is, en vertaalt hij "blanke natie" (p. 94), maar dat zet de lezer natuurlijk helemaal op het verkeerde been: het gaat hier niet over racisme, maar over een burgeroorlog tussen Russen!

Gunnar De Boel

Moderne Griekse vertellingen. Samenstelling en vertaling: Arthur Bot & Anna Dekker. Dordrecht: Uitgeverij Liverse, 2013. 714 pp. ISBN 978 90 769 8295 3. Prijs: € 29,95.

1883 was een kantelmoment in de 19^{de}-eeuwse Griekse literatuur, zo luidt het althans in heel wat literatuurgeschiedenissen. Enerzijds wordt dit jaar traditio-

neel beschouwd als het officiële startschot van het Griekse realisme en naturalisme, en anderzijds kwam de beoefening van het korte verhaal plots in een stroomversnelling terecht. Hoewel beide evoluties schatplichtig zijn aan een literaire wedstrijd voor het schrijven van korte verhalen die in 1883 door het letterkundige tijdschrift *Hestia* werd uitgeschreven, valt er voor het ene ‘sleutelmoment’ al meer te zeggen dan voor het andere. Hoe handig welomlijnde literatuurhistorische afbakeningen vanuit didactisch oogpunt ook zijn, we weten ondertussen dat literaire periodes elkaar in werkelijkheid haast naadloos opvolgen. Voor de ‘groeispuurt’ die het Griekse korte verhaal in de decennia na 1883 doormaakte, zijn er daarentegen wel cijfergegevens voorhanden: zowel in aantal als in omvang overvleugelde dit genre zelfs de romanproductie uit die tijd. Hoewel de roman opnieuw het voortouw nam in het modernistische en postmoderne proza, is het korte verhaal sindsdien niet meer weg te denken uit de Griekse literatuur: nu eens als vingeroefening voor schrijvers die nog niet tot volle rijpheid zijn gekomen, dan weer als uitlaatklep voor ideeën van gevestigde romanciers die om een beknopte behandeling vragen, en soms zelfs als prozagedicht.

Om een Nederlandstalig lezerspubliek kennis te laten maken met deze traditie van ‘moderne Griekse vertellingen’, is er nu de gelijknamige bundel samengesteld door Arthur Bot en (de onlangs overleden) Anna Dekker. Deze turf van niet minder dan 714 p. wil een representatieve staalkaart bieden van Griekse korte verhalen van de laatste 130 jaar, en maakt die ambitie grotendeels waar met een fijne selectie van 51 verhalen die chronologisch netjes verdeeld zijn. De bundel opent met een tiental verhalen uit de traditie van de *ethografia*, de Griekse variant van het realisme en naturalisme (1883 – ca. 1920). De setting ervan situeert zich zowel op het platteland als in een stedelijke omgeving, met een duidelijke voorkeur – conform de tendensen binnen deze periode – voor de eerste categorie. De samenstellers hebben ervoor geopteerd om diverse vormen van realisme aan bod laten komen (psychologisch, idyllisch, magisch, sociaal) aan de hand van verhalen van bekende ethografen zoals Vizyinos, Papadiamandis, Karkavitsas, Xenopoulos, Theotokis, Chatzopoulos, Voutyras en anderen. Vervolgens wordt de modernistische literatuur uitgebreid belicht (tot 1967), waarbij heel wat aandacht besteed wordt aan de grondleggers van deze literaire periode in Griekenland, de zogenaamde ‘Generatie van ’30’ (Myrivilis, Yannopoulos, Theotokas, Karagatsis, Kondoglou). Via de uitlopers van het modernisme na de Tweede Wereldoorlog, waarbij een absolute glansrol is weggelegd voor ‘Nature morte’ van Spyros Plaskovitis, en de ‘politieke’ literatuur van het kolonelsregime (1967-1974) – met o.m. de prachtige allegorie ‘Het gips’ van Thanasis

Valtinos –, komt de lezer ten slotte haast ongemerkt terecht bij de meest recente ontwikkelingen. Ook hier zijn de ankerpunten grote namen zoals Chatzis, Tachtsis of Koumandareas, die mooi aangevuld worden met minder voor de hand liggende keuzes of aanstormend talent (Maria Kothidou is bijvoorbeeld een ontdekking!).

Niet alleen literatuurhistorisch maar ook inhoudelijk doet deze bundel recht aan de rijkdom van de Griekse literatuur: literair experiment wisselt af met doorleefde vertellingen – zo komen we bijvoorbeeld te weten dat Petros Markaris meer in zijn mars heeft dan literaire thrillers –, terwijl de verhalen thematisch variëren van psychologische introspectie (met nogal wat aandacht voor dromen, hallucinaties en erotiek) tot maatschappelijke beschrijving. Op die manier krijgt de lezer, door een literaire bril, een caleidoscopisch beeld voorgeschoteld van de veranderingen die de Griekse wereld heeft doorgemaakt vanaf het einde van de 19^{de} tot het begin van de 21^{ste} eeuw, aangevuld met een tweetal ‘historische’ uitstapjes: het 18^{de}-eeuwse Kreta (Kapandai) en de Jodenvervolging in Thessaloniki tijdens de Tweede Wereldoorlog (Tsolakou).

Wat bij een integrale lectuur van deze overzichtsbundel al snel opvalt, is dat de langere vertellingen doorgaans beter tot hun recht komen dan de verhalen die slechts enkele pagina’s beslaan. Dit heeft mogelijk te maken met de vaststelling dat de langere teksten niet zelden van de hand van notoire grootmeesters uit de moderne Griekse letterkunde zijn – de bijdragen van Vizyinos, Theotokas, Karagatsis, Plaskovitis, Valtinos, Tachtsis en Koumandareas zijn onmiskenbare hoogtepunten –, of misschien laten de kortere bijdragen zich wel minder gemakkelijk uit hun literaire context halen? Hoe dan ook, een iets strengere selectie had de samenstellers misschien de mogelijkheid geboden om ook de ‘voorgeschiedenis’ van het Griekse korte verhaal aan bod te laten komen. Het gezegende jaar 1883 mag dan wel een scharniermoment in de ontwikkeling van het genre zijn geweest, ook voordien kende het kortere proza in Griekenland een aantal beoefenaars die het vermelden en vertalen waard zijn. Ik denk bijvoorbeeld aan de *School van de delicate minnaars* (1790) van Rigas Veletinlis of de anonieme *Resultaten van de liefde* (1792), twee merkwaardige bundels uit de periode van de Verlichting. Dichter bij het moment waarop de selectie nu een aanvang neemt situeert zich het werk van Alexandros Rizos Rangkavis, die behalve als professor, staatsman, dichter en auteur van de eerste Griekse historische roman, ook de bekendste vertegenwoordiger is van het korte verhaal tijdens de Griekse romantiek.

Afronden doet *Moderne Griekse vertellingen* met uitgebreide bio- en bibliografische informatie over de auteurs die aan bod komen (met aandacht voor bestaande Nederlandse vertalingen!), en een beknopt historisch overzicht om de niet-geïnformeerde lezer een houvast te bieden. Voor elk wat wils dus, zowel voor de geïnteresseerde leek als voor de specialist die zijn literaire helden op die manier ook eens op een andere manier aan het werk ziet.

Pieter Borghart