

Grote Idee, Grote Oorlog, Grote Catastrofe

Deel II. Literatuur: de verwerking van een nationaal trauma

PIETER BORGHART

Ja, nu bedenk ik, nu pas is het me duidelijk, dat mijn vader behoorde tot de generatie die in de jaren van haar jeugd en bloei de kritieke tijd heeft beleefd die gestalte gaf aan het Griekenland waarin we nog altijd leven: het Griekenland dat bij de coup van Goudi en het eerste premierschap van Venizelos begint en via de Balkanoorlogen en de Klein-Aziatische Catastrofe loopt tot aan de dictatuur van Metaxas, een tijd van allerlei vormen van nieuw begin en euforie, van diepe schokken en ineenstortingen, die, of we het nu leuk vinden of niet, ons huidig nationaal bewustzijn heeft geschapen, onze huidige collectieve identiteit – evenzeer als de Opstand van 1821.¹

Hoewel de geschiedenis van het *moderne* Griekenland veel vroeger begint, markeert de periode om en rond de Catastrofe van 1922 volgens de Griekse auteur Giannis Kiourtsakis (°1941) het begin van de *hedendaagse* Griekse geschiedenis. De verklaring voor deze stelling laat niet lang op zich wachten: als ‘historische gebeurtenis’ is de Catastrofe in heel wat opzichten bepalend geweest voor het Griekse nationale bewustzijn of – met een meer beladen term – de collectieve identiteit. Denken we maar aan de teloorgang van de ‘Grote Idee’, de nog steeds moeilijke verhouding met Turkije, de huidige Griekse landsgrenzen en de maatschappelijke polarisatie tussen links en rechts, die ook vandaag nog steeds de politieke actualiteit bepaalt. In deze bijdrage wil ik nog een stapje verder gaan door te betogen dat de Catastrofe als ‘literair motief’ de laatste honderd jaar een minstens even grote rol heeft gespeeld bij de vorming van de Griekse nationale identiteit.

¹ Kiourtsakis (2015: 108), vertaling Hero Hokerda.

Literatuur als vertolking van de collectieve ervaring van een volk? Het is een op zijn minst eenzijdige opvatting, maar toch blijft de relatie tussen literatuur en collectieve identiteit een handige insteek voor de literatuurhistoricus, die steeds op zoek is naar grote kapstukken om zijn verhaal aan op te hangen. Deze benadering gaat uit van de overtuiging dat literatuur veel meer behelst dan een verzameling verhalen en gedichten ter verstrooiing. Zo hebben literatuurwetenschappers reeds lang geleden aangevoerd dat literatuur een domein is dat kennis en inzicht verschaft, en dus een vorm van cognitie is: net zoals wetenschappers ‘onderzoeken’ ook schrijvers de wereld rondom zich in een poging er vat op te krijgen. Toch is er een essentieel verschil met andere kennisdomeinen: terwijl de wetenschap zich beroept op louter rationele denkpatronen, maakt de literatuur gebruik van verbeelding. Ze schept poëtische of narratieve werelden waarin je als lezer door middel van empathie in contact komt met de ‘ervaringen’ van dichters, vertellers of personages. De mate waarin romans en gedichten (maar ook toneelstukken, films en televisieseries) erin slagen om ervaringen aan te reiken, ons aan het denken te zetten of onze opvattingen in vraag te stellen, geeft – althans in deze visie – een indicatie van hun literaire dimensie.

Bovendien overstijgen literaire werken vaak het persoonlijke niveau: ze geven gestalte aan ervaringen die gedeeld werden of worden door grotere groepen mensen. Soms speelt literatuur zelfs een essentiële rol bij de verwerking van collectieve trauma’s, zoals het geval was na de Tweede Wereldoorlog of de aanslagen in New York op 11 september 2001. Zoals we zullen zien, vormt ook de Griekse literatuur waarin de ‘Catastrofe’ aan bod komt hiervan een mooi voorbeeld. In die zin weerspiegelt literatuurgeschiedenis dus ook – maar zeker niet uitsluitend – *collectieve* historische ervaringen van gemeenschappen, volkeren of naties, die op hun beurt bepalend zijn voor de overeenkomstige lokale, regionale of nationale identiteit.

Voor we met dit uitgangspunt aan de slag gaan om de literatuur over de Catastrofe onder de loep te nemen, moeten er nog twee kanttekeningen worden gemaakt. Ten eerste heeft verbeelding als vorm van cognitie ook een keerzijde: omdat de opgedane inzichten niet de vrucht zijn van logische redenering, zijn ze bijna altijd – en meestal ongemerkt – ideologisch gekleurd: ze vloeien voort uit het wereldbeeld van de auteur. Daarbij mag ook de wisselwerking tussen een *bottom up* en een *top down* beweging niet uit het oog verloren worden: literatuur ‘representeert’ niet alleen collectieve ervaringen, maar ‘construeert’ ze vaak ook bewust voor latere generaties. Geschiedenis onthoudt wat ze wil onthouden, en kunst en literatuur helpen Clio daarbij graag een handje. Ten tweede vormt de ‘dubbeltijdigheid’ van historische lite-

atuur een bijkomende complicerende factor.² Historische gebeurtenissen zoals de Catastrofe komen uitvoerig aan bod in romans en gedichten van tijdgenoten – soms zelfs ooggetuigen –, maar ook in ‘historische romans’ die vele jaren na de gebeurtenissen werden geschreven. Die laatste categorie laat de lezer niet alleen op een ideologisch gekleurde manier kennismaken met het nationale verleden, maar biedt onrechtstreeks ook een – evenzeer ideologisch gekleurde – blik op de eigen tijd.

De bedoeling van de lezingenreeks en de bundel *In Helleense velden* bestond er in eerste instantie uit om de impact na te gaan van een aantal grote, beslissende oorlogen op de geschiedenis van de Griekse wereld. De loop van de geschiedenis bepaalde op haar beurt echter de manier waarop de bewoners van de Griekse wereld naar zichzelf hebben gekeken en nog steeds kijken – hun collectieve identiteit. Deze laatste bijdrage probeert beide te combineren door enerzijds na te gaan hoe de Griekse literatuur van de 20^{ste} en 21^{ste} eeuw de Catastrofe uit 1922 heeft verwerkt om de maatschappelijke gevolgen van dit nationale trauma te evalueren, en om anderzijds in kaart te brengen hoe het ‘Catastrofemotief’ allerhande kwesties van collectieve identiteit mee gestalte heeft gegeven.

Catastrofeliteratuur

Het corpus ‘Catastrofeliteratuur’ – literaire teksten waarin de Catastrofe een prominente plaats bekleedt – is omvangrijk en de lijst met schrijvers indrukwekkend. Myrivilis, Venezis, Karagatsis, Seferis, Kazantzakis, Sotiriou, Tachtsis, Fakinou, Kiourtsakis, Eugenedis, Karnezis, Papadopoulos en vele anderen, het zijn stuk voor stuk grote namen uit het Griekse modernisme en postmodernisme, de twee stromingen die de literatuurgeschiedenis van Griekenland sinds 1922 hebben gedomineerd. Om binnen de vele romans en gedichten over de Catastrofe die deze auteurs bijeen hebben geschreven enige orde aan te brengen, zijn er verschillende mogelijkheden. De meest voor de hand liggende classificatiemanier is ze chronologisch te ordenen en te situeren in hun literair-historische context: dat is de taak van de literatuurhistoricus, die ik in *Inleiding in de Nieuwgriekse literatuur* (2012) reeds op mij heb genomen.³

² Mathijsen (2013).

³ De literair-historische contexten en ontwikkelingen die in dit artikel aan bod komen, zijn in mijn boek veel gedetailleerder uitgewerkt en gedocumenteerd. Ik verwijs de geïnteresseerde lezer dan ook graag door naar Borghart (2012), in het bijzonder hoofdstukken 7 en 8.

Een tweede mogelijkheid bestaat eruit om aan de hand van een aantal parameters op zoek te gaan naar overeenkomsten tussen teksten uit verschillende periodes: in dat geval benader je het corpus niet als literatuurhistoricus maar als comparatist, d.w.z. aan de hand van methodes uit de vergelijkende literatuurwetenschap. Enkele voor de hand liggende vragen zijn de volgende: komt de Catastrofe als verhaalstof of motief openlijk aan bod of wordt er in meer bedekte termen over gesproken? Ligt de nadruk op de wreedheden en ontberingen van de opeenvolgende oorlogen, of gaat het eerder om de maatschappelijke en politieke gevolgen in post 1922 Griekenland? Welk genre hanteren de auteurs: bedienen ze zich van proza (romans of korte verhalen), of trachten ze de Catastrofe in verzen te vatten? Eist de periode om en rond 1922 alle aandacht op, of vormt ze slechts een schakel in een breder historisch panorama? Tot slot is ook een blik op het sociologische profiel van de auteurs soms verhelderend: zijn de schrijvers eigentijdse getuigen of hebben ze hun informatie uit tweede hand? En gaat het om autochtone Grieken, of hebben ze hun eigen ervaringen als migrant verwerkt in verhalen en gedichten over vroegere lotgenoten?

Door dit soort vragen te stellen aan een corpus literaire teksten met een duidelijke gemeenschappelijke noemer, kom je opvallende overeenkomsten en verschillen op het spoor die in een literair-historische benadering misschien onderbelicht zouden blijven. Die parallellen laten op hun beurt toe om zowel dichterbij de thematische kern van afzonderlijke romans en gedichten te komen, als om beter te begrijpen hoe opeenvolgende periodes in de Griekse literatuurgeschiedenis het Catastrofemotief hebben aangewend om hun eigen ideologie of wereldbeeld tot uitdrukking te brengen. In de rest van dit artikel zal ik op zoek gaan naar dergelijke literaire dwarsverbanden, die gepresenteerd zullen worden als een viertal ‘literaire wandelingen’ door de Griekse literatuurgeschiedenis sinds 1922.

Getuigenis- en herinneringsliteratuur

Oorlogsgruwel

De eerste wandeling leidt langs het slagveld van de – in het geval van Griekenland – ‘lange’ Eerste Wereldoorlog, die culmineerde in de brand van Smyrna op 8 september 1922. Het gaat om vier oorlogsromans die, hoewel ze het volledige chronologische spectrum van de laatste honderd jaar bestrijken, één opvallend kenmerk gemeenschappelijk hebben: de gruwel van de oorlog. Twee citaten, respectievelijk uit *Het leven in het graf* (1930) van Stratis

Myrivilis (1892-1962) en *Bebloede aarde* (1962) van Dido Sotiriou (1909-2004), zijn hiervan trieste getuigen:

Velen liggen hele uren met het aangezicht naar de grond, in stilte, met hun smoel op hun gekruiste armen. Van tijd tot tijd ademen ze diep, schuren ze met hun ene been tegen hun andere, en spuwen ze in het stof met hun mond dicht bij de grond. Sommigen hebben een gat gemaakt in de voering van hun broekzak. Ze liggen op hun rug, de benen gekruist, met de hand schaamteloos in hun gescheurde zak. Totdat de wenkbrouwen samentrekken, als door een verborgen pijn, een spasme de knieën tegen elkaar klemt, de kaken plots stijf op elkaar gaan met pijnlijk gespannen kaakspieren. De oogleden trillen en het oog wordt wit. Daarna een diepe zucht. De benen ontspannen zich als verlamd, de grimmige rimpel op het voorhoofd verdwijnt, en hun gespannen gelaatstrekken vervagen.⁴

Ons bataljon was ondergebracht in de meest onmenselijke bouwsels die de mens ooit voor zijn medemens heeft gewrocht. Iedere barak was meer dan zeventig meter lang en zes meter breed. De muren, uit ruwe stenen opgetrokken, waren wel een meter dik. Er was geen enkel raam, alleen een paar houten deurtjes waar een mensenlichaam zich net doorheen kon wringen, afgesloten met ijzeren platen. Het dak was van vers gekapte takken en aarde gemaakt en werd geschraagd door populierenstammen.

In de maand april werd de lucht in die woonholten zo verhit door de warme adem van drieduizend zwaar zieke mannen dat de populierenstammen begonnen uit te botten en lichtgroene blaadjes kregen. Die stammen wilden ook leven, net als wij! Over de hele lengte van die grafkamer van ons, links en rechts, was een laag aarde gegooid van een halve meter hoog en daar, op hooi en juten zakken, had elke soldaat z'n slaappleats. Je hoefde maar binnen te stappen en je werd al misselijk. Zij die zwaar ziek waren gaven over en ontlastten zich waar ze maar lagen. De stank vermengde zich met de zure geur van zweet, de ziekelijke adem en de rottende takken van de zoldering. Miljoenen luizen kropen over onze kleren, ons haar, onze oogleden, oren en ons hele lijf, boorden zich in onze huid en zogen ons bloed uit. Het gekreun, het uitzinnige ijlen en gerochel in het donker maakten je volslagen krankzinnig. Dege-

⁴ Myrivilis (1991: 89); mijn vertaling.

nen die nog niet helemaal gek waren geworden, smeekten God aan deze martelingen zo snel mogelijk een eind te maken.⁵

Ook zonder veel duiding spreken deze passages voor zich: een beschrijving van een van de meest elementaire menselijke behoeften, zelfs in de loopgraven, en eentje van de mensonterende omstandigheden in de Ottomaanse werkkampen tijdens de Eerste Wereldoorlog. Omdat de beide romans waaruit ze afkomstig zijn geschreven zijn door of gebaseerd op de verslagen van eigentijdse getuigen – net zoals het buitenbeentje *In de Chatzifrangkou buurt* (1963) van Kosmas Politis (1888-1974) –, ligt de term ‘getuigenisliteratuur’ voor de hand. De laatste roman die qua verhaalstof in dit rijtje past, *De doolhof* (2004) van Panos Karnezis (°1967), is van latere datum en kan beter bestempeld worden als ‘herinneringsliteratuur’.

Leven vs. graf

Stratis Myrivilis, de auteur van *Het leven in het graf*, behoorde tot de zogenaamde ‘Eolische school’. Dat was een groep schrijvers in het Athene van de jaren 1930 die allen persoonlijk betrokken waren geweest bij de dramatische ontworteling van de Griekse bevolking van Anatolië in 1922. Zij beschouwden fictie dan ook als een manier om historisch waardevolle getuigenissen die de gehele natie aanbelangen, te fixeren. Toch ontlenen deze teksten hun literaire waarde niet uitsluitend aan hun ‘documentaire’ dimensie, zo ook Myrivilis’ roman met de paradoxale titel *Het leven in het graf*. De auteur had zowel meegestreden in de Balkanoorlogen, aan het Macedonische front tijdens de Eerste Wereldoorlog als in de Griekse expeditie van 1921-1922 in Klein-Azië, en baseerde zijn eersteling op eigen notities die hij hierover had bijgehouden. Door een verteltechnische ingreep slaagt Myrivilis er echter in om toch een zekere afstand te bewaren tot de hyperpersoonlijke verhaalstof: in de raamvertelling worden de notities gepresenteerd als het dagboek van de gesneuvelde sergeant Andonis Kostoulas (in de vorm van brieven aan een onbekende geliefde), dat na de oorlog in een vergeten kist met oorlogsspullen teruggevonden wordt.

Hoe gruwelijk de verhaalstof ook is, toch spat de vitaliteit niet zelden van de pagina’s: het leven in de loopgraven, zo luidt Myrivilis’ devies, is nog steeds te verkiezen boven de dood op het slagveld. Hiermee is de paradox uit de titel van de roman (leven vs. graf) reeds een stukje opgehelderd, maar dat

⁵ Sotiriou (1999: 96); vertaling Andriëtte Stathi-Schoorel.

is niet alles. *Het leven in het graf* alludeert eveneens op de orthodoxe klaagzangen op Goede Vrijdag, waarmee Christus ten grave wordt gedragen om later opnieuw te verrijzen. Op die manier zet de titel ook het literaire project van de Eolische school zelf in de verf: de sergeant mag dan wel dood en begraven zijn, zijn herinneringen in de vorm van dagboeknotities leven verder in de literatuur. Een dergelijk ‘verrijzenismotief’ komt hier niet voor het laatst voor en is een typisch kenmerk van het Griekse modernisme in het algemeen.

Requiem voor Klein-Azië

Dertig jaar na Myrivilis keert Dido Sotiriou in haar historische roman *Bebloede aarde* (1962) – in het Nederlands vertaald als *Requiem voor Klein-Azië* – terug naar de rauwe thematiek van *Het leven in het graf*. In deze eerste echte bestseller uit de Nieuwgriekse literatuurgeschiedenis kijkt de auteur in de trant van de Eolische school terug op de Griekse geschiedenis uit de periode onmiddellijk vóór, tijdens en na de Catastrofe. Het beschrijvende, ‘documentaire’ karakter van de roman blijkt reeds uit zijn ontstaansgeschiedenis. Op dertienjarige leeftijd zelf als vluchteling uit Anatolië naar Athene overgekomen, kreeg Sotiriou na de publicatie van haar eerste roman *De doden wachten* (1959) een schriftje toegestuurd van een zekere Manolis Axiotis. Het bevatte zijn persoonlijke herinneringen aan de verdrijving van de Grieken in Klein-Azië, waarbij de impliciete suggestie van de gulle schenker erin bestond dat Sotiriou dit materiaal zou omwerken tot een roman. Ze besliste om de uitdaging aan te gaan en maakte van Manolis Axiotis de eerste-persoonsverteller van *Bebloede aarde*.

Het verhaal bestaat uit vier grote delen die in een rechte lijn de loop van de geschiedenis volgen: de jeugdjaren van Manolis in Klein-Azië vóór de Balkanoorlogen en de Eerste Wereldoorlog, wanneer Grieken en Turken nog vreedzaam samenleven onder Ottomaans bewind; het uitbreken van de Grote Oorlog, waarbij een deel van het Griekse moederland de zijde van de Entente kiest en de Griekse bevolking van Klein-Azië het slachtoffer wordt van repressies: Griekse mannen tussen achttien en zestig jaar worden – uit vrees dat ze de kant van de vijand zouden kiezen – gemobiliseerd voor de Ottomaanse werkkampen; het einde van de Eerste Wereldoorlog, waarbij Manolis alweer wordt opgeroepen voor het leger, ditmaal om aan Griekse zijde te vechten tegen de Turken; en de brand van Smyrna op 8 september 1922, waarna de protagonist via heel wat omwegen en met behulp van opgeblazen dierenhuiden ten slotte de oversteek naar Samos waagt.

Ondanks zijn documentaire dimensie en historische accuratesse, is Soti-

rious roman zonder enige twijfel ideologisch gekleurd. De auteur was in Griekenland immers steeds nauw betrokken geweest bij de werking van de KKE, de Griekse communistische partij, en was ook na haar ontslag uit de partij in 1947 haar extreemlinkse sympathieën trouw gebleven. Deze politieke oriëntering verklaart bijvoorbeeld waarom *Bebloede aarde* veel meer nadruk legt op de tegenstelling tussen rijk en arm in Anatolië dan op die tussen Grieken en Turken: hun vreedzame co-existentie was niet steeds zo idyllisch als de roman wel laat uitschijnen. Bovendien schuift Sotiriou de schuld voor de Catastrofe helemaal in de schoenen van politieke machinaties van de grote mogendheden, in het bijzonder Duitsland, waarbij ze elke Griekse verantwoordelijkheid uit de weg gaat. De ‘dubbeltijdigheid’ van historische literatuur komt hier dus voor het eerst van om de hoek kijken: *Bebloede aarde* documenteert weliswaar een episode uit de Griekse geschiedenis opdat die nooit uit het collectieve geheugen zou verdwijnen, maar Sotiriou doet dat op zo’n manier dat ze tegelijkertijd op allegorische wijze gestalte geeft aan de politieke tegenstellingen – en haar eigen positie hierin – die tijdens de Griekse burgeroorlog (1946-1949) op de spits werden gedreven.

Het perspectief van de outsider

In de Chatzifrangkou buurt (1963) van Kosmas Politis (1888-1974) laat een heel ander geluid horen.⁶ Tot dan toe had deze pionier van het Griekse modernistische proza er een lange staat van dienst als ‘stedelijk realist’ op zitten, maar in de herfst van zijn carrière maakte hij een opmerkelijke ommezwaai. *In de Chatzifrangkou buurt* bestaat uit een losse verzameling van zowel persoonlijke als gemeenschappelijke verhalen, die alle te maken hebben met de brand van Smyrna in 1922 of de aanloop er naartoe in de voorafgaande twee decennia. Het experimentele karakter van deze roman blijkt aanvankelijk vooral uit de vaststelling dat deze verhalen gepresenteerd worden als de weerspiegeling van herinneringen in het bewustzijn van voormalige vluchtelingen. Bovendien benadrukt de verteller op gezette tijdstippen het artificiële, gemedieerde karakter van zijn verhaal: keer op keer wijst hij zijn lezers erop dat ze een boek aan het lezen zijn.

Dit alles is hooguit wat gerommel in de experimentele marge, totdat het centrale hoofdstuk – ‘Parodos’ – zich aandient. Plots switcht de vertelde tijd naar 1962, de periode waarin Politis zijn roman schreef, en wordt er een auteur ten tonele gevoerd die een boek wil schrijven over Smyrna. Hiervoor

⁶ Deze paragraaf is gebaseerd op Stroebel (2014).

interviewt hij een oude tuinman, die afkomstig is van de Chatzifrangkou buurt. Aanvankelijk is die nogal achterdochtig, maar uiteindelijk doet hij toch zijn pakkende verhaal. Eerder dan de inhoud trekt vooral de vorm waarin het relaas van de tuinman wordt gepresenteerd de aandacht: doordat Politis op een bepaald moment de vragen van de interviewer weglaat maar de antwoorden van de oude man wél weergeeft, wordt de lezer als het ware uitgenodigd om zelf de rol van interviewer op zich te nemen. Deze ingreep laat de lezer aan den lijve ondervinden wat het betekent om *outsider* te zijn, net zoals de tuinman dat was toen hij in Griekenland arriveerde. Na het definitieve verlies van Klein-Azië, dat voor velen een vaderland was, kreeg ook het tweede trauma van heel wat Klein-Aziatische vluchtelingen op die manier een stem in de Griekse literatuur: “to be welcomed not with affection and support but with exclusion, suspicion, and economic exploitation”.⁷

Nationalisme als moreel doolhof

De doolhof van Panos Karnezis keert terug naar de gruwel van de oorlog zelf, maar dan vanuit een eigentijds ideologisch perspectief. In deze oorspronkelijk in het Engels geschreven debuutroman volgen we de lotgevallen van een legeraanvoerder uit het Griekse expeditiekorps, die in de nasleep van de Catastrofe in de Anatolische woestijn verdwaald is geraakt en wanhopig op zoek is naar de Egeïsche zee. Wanneer het bij de soldaten begint te dagen dat een uitweg uit deze doolhof niet onmiddellijk in het verschiet ligt, slaan de wanhoop en de lethargie helemaal toe. Deze worden verzinnebeeld door de oude commandant Nestor die zich alleen met dagelijkse morfine-injecties op de been weet te houden, maar ook door de gewone soldaten die geen reden meer zien om de orthodoxe vieringen in de geïmproviseerde kerk van aalmoezenier Simeon nog bij te wonen.

Naarmate het verhaal vordert, krijgen we inzicht in de achtergrond en de gevoelswereld van de verschillende personages – de militaire staf, de aalmoezenier, de kok, de arts, enz. Al snel wordt duidelijk dat elkeen zo zijn eigen motivatie had om zich bij het Griekse leger aan te sluiten: uit plichtsgevoel, om communistisch ideeëngoed te verspreiden, uit verveling of omwille van de lokroep van het avontuur. Opvallend is dat de ‘Grote Idee’ – historisch gesproken het eigenlijke doel van de Grieks-Turkse oorlog – bij niemand ook maar enige rol van betekenis speelde, wel integendeel. Bovendien krijgen de commandant en de aalmoezenier last van wroeging. Hoewel we slechts de

⁷ Stroebel (2014: 277).

grote lijnen van de feitelijke toedracht vernemen, heeft de brigade zich klaarblijkelijk in een Turks dorp uit wraak laten verleiden tot een bloedige publieke executie:

[...] hij droomde over de massaslachting.

De stad bestond uit huizen van één verdieping rondom een pleintje. Het regende en het leek alsof de witgekalkte huisjes weggezonden in de modder. Er stond een kring van soldaten op het ongeplaveide plein, met in het midden, bijeengedreven als vee, de bewoners. De soldaten hadden jassen aan en helmen op, maar de mensen stonden tot aan hun knieën in de modder, halfnaakt, doorweekt en zonder een woord te zeggen. Commandant Nestor draaide zich krampachtig om in zijn bed en begon zwaarder te ademen; in zijn droom zetten de soldaten de bajonetten op hun geweren en ging het harder regenen. De commandant wist wat er daarna zou gebeuren: er zou een bevel worden gegeven. Er kwam zweet op zijn voorhoofd te staan en hij beefde van angst terwijl hij zijn best deed om in zijn nachtmerrie iets te voorkomen dat in werkelijkheid al was gebeurd... De droom, die geregeld terugkeerde, nam zijn gebruikelijke loop.⁸

Ook het Griekse leger heeft dus boter op het hoofd: het begrip ‘doolhof’ uit de titel van de roman verwijst zo niet alleen naar het woestijnlandschap waarin commandant Nestor en zijn eenheid in cirkels ronddwalen, maar krijgt ook een morele weerklank.

Wanneer de brigade vervolgens arriveert in een Grieks dorp waarop de oorlog als bij wonder geen vat heeft gehad, worden de zaken op de spits gedreven. De zelfzuchtigheid, het eigenbelang en de morele decadentie van de hoofdpersonages (die het gezelschap krijgen van onder meer de burgemeester, de dorpsleraar, een journalist en een Franse prostitué) stijgt langzamerhand naar een climax, terwijl de tegenstelling tussen de welgestelde Griekse elite en de lokale Turkse bevolking – die in een sloppenwijk achter een open riool woont – wordt uitvergroot. De sfeer van de roman neigt dan ook steeds meer naar het Zuid-Amerikaanse magisch realisme.

Op het einde van het boek volgt nog wel de exodus van de brigade en de Griekse inwoners van het dorp naar de Egeïsche zee, maar ‘thuiskomen’ is er – geografisch noch moreel – niet meer bij. De epiloog, waarin de achterge-

⁸ Karnezis (2005: 98); vertaling Tineke Funhoff.

bleven Turkse inwoners het dorp plunderen, hun woede koelen op alles wat doet denken aan de voormalige Griekse machthebbers en vervolgens in tegenovergestelde richting vertrekken, geeft aan dat dit ook aan Turkse kant niet anders is. Vanuit welk perspectief je een oorlog ook bekijkt, gruwel, zinloos geweld en schuld zijn alomtegenwoordig; en aan de oorsprong van dat alles liggen niet zelden nationalistische motieven, zo geeft de kosmopoliet Karnezis ons in *De doolhof* impliciet te verstaan.

Sociale, politieke en ideologische gevolgen van de Catastrofe

Catastrofeliteratuur handelt niet uitsluitend over de gruwel van de oorlog, zo bleek hierboven al uit Politis' roman. In deze tweede literaire wandeling verlaten we het slagveld van de Eerste Wereldoorlog en treden we de Griekse maatschappij van de daarop volgende decennia binnen. Zoals het openingscitaat van Giannis Kiourtsakis reeds suggereerde, was dit een uiterst turbulente periode, niet alleen op maatschappelijk vlak; Griekenland probeerde ook ideologisch in het reine te komen met de Catastrofe en legde op die manier het fundament voor de huidige nationale identiteit. In dit proces speelde de literatuur een cruciale rol, meer bepaald het Griekse modernisme dat tussen 1930 en 1960 zijn hoogdagen kende.

De 'Eolische school' waartoe Myrivilis behoorde, was slechts een van de drie literaire scholen van de zogenaamde 'generatie van '30', naast de 'school van Athene' en de 'school van Thessaloniki'. Elk op hun eigen manier droegen ze bij tot de verwerking van het trauma dat de natie had opgelopen en brachten ze de maatschappelijke en ideologische gevolgen van de Catastrofe in kaart. Samen lagen deze drie groepen schrijvers aan de basis van het Griekse modernisme, waarin de zoektocht naar nieuwe literaire vormen als het ware een metafoor vormde voor de queeste naar een vernieuwde nationale identiteit. Behalve inhoudelijke overeenkomsten vertonen de drie iconen van het Griekse modernisme die in deze 'wandeling' aan bod komen – Giorgos Seferis (1900-1971), M. Karagatsis (1908-1960) en Nikos Kazantzakis (1883-1957) – nog een andere opvallende parallel: hun analyse van de impact van de Catastrofe op de eigentijdse Griekse maatschappij moet vaak tussen de regels gelezen worden, in tegenstelling tot de rauwe directheid van de getuigenis- en herinneringsliteratuur.

Een nationale dichter in wording

Giorgos Seferis was een van de drijvende krachten achter de inhoudelijke en formele vernieuwing die de generatie van '30 ook in de poëzie doorvoerde. Zijn oeuvre, dat gekenmerkt wordt door de vermenging van een persoonlijke en een collectieve dimensie, is exemplarisch voor de manier waarop Griekse modernistische dichters begaan waren met het lot van hun land. De cyclus *Mythisch verhaal* (1935) – waarop ik aan het einde van dit artikel nog terugkom – wordt doorgaans beschouwd als hét basiswerk van de Griekse modernistische poëzie, maar de kiemen van Seferis' poëtica komen ook reeds in zijn eerste bundel *Wending* voor (1931). Zelf heeft deze dichter altijd volgehouden dat de titel in eerste instantie een verwijzing inhield naar zijn persoonlijk leven, dat in die periode inderdaad aan verandering onderhevig was. Precies omdat Seferis' latere poëzie een onmiskenbaar collectieve dimensie vertoont, hebben commentatoren naderhand ook deze eerste collectie geïnterpreteerd tegen de achtergrond van de historische gebeurtenissen uit het decennium voordien.

Het bekendste gedicht uit de bundel is ongetwijfeld 'Weigering', dat Seferis naar eigen zeggen schreef op het eiland Skiathos naar aanleiding van de breuk met zijn eerste grote liefde Jacqueline. Bijgevolg ligt het voor de hand om deze verzen in eerste instantie te lezen als een poëtisch relaas over een op de klippen gelopen relatie:

Op het kleine strand in verborgenheid
 en wit als een vredesduif
 verdorsten wij op de middag;
 maar 't water was brak.

Daar in het mulle gouden zand
 schreven wij een naam, die naam van haar;
 hoe liefelijk blies toen de zachte zeewind
 en daar verdween 't geschrift.

Met welk groot hart, met welke ziel,
 welk verlangen, welke hartstocht
 vingen wij ons leven aan; maar dat bleek fout!
 We gooiden 't roer dan maar om.⁹

⁹ Seferis (1998: 13); mijn vertaling.

Hoe duidelijk de persoonlijke dimensie ook is, toch zijn er aanwijzingen om dit gedicht ook te lezen in het licht van de maatschappelijke en ideologische veranderingen die de Catastrofe met zich had meegebracht. Zoals gezegd, wordt veel van Seferis' poëzie gekenmerkt door de vermenging van het persoonlijke en het collectieve, niet het minst het lot van Griekenland. Zijn levenslange carrière als diplomaat is daar uiteraard niet vreemd aan. Bovendien is 'Weigering' geschreven in de wij-vorm, een duidelijke tekstuele indicatie om er meer dan alleen maar een gedicht over een gebroken liefde in te zien. Of we dit gedicht persoonlijk of collectief lezen (het ene hoeft het andere overigens niet uit te sluiten), hangt samen met de interpretatie van 'die naam van haar' in het midden van de tweede strofe. Als deze woorden verwijzen naar Jacqueline, dan houden we het bij de meest voor de hand liggende lezing. Het voornaamwoord 'haar' kan in het Grieks echter ook verwijzen naar een reeks abstracte(re) begrippen die dit persoonlijke niveau overstijgen: in dat geval vaagt de wind 'Griekenland', 'Klein-Azië', het 'vaderland' of zelfs de 'Grote Idee' weg, waarna het roer dit keer niet op relationeel maar op politiek, sociaal en ideologisch vlak omgegooid moet worden. Een laatste argument is dat 'Weigering' sinds de toonzetting door Mikis Theodorakis in de jaren 1960 nooit meer weg is geweest uit het Griekse collectieve geheugen. Blijkbaar roept dit lied een dermate gemeenschappelijke ervaring op, dat het tijdens de massaal bijgewoonde begrafenis van Seferis in 1971 spontaan gezongen werd als protestlied tegen de toenmalige militaire dictatuur van de kolonels.

De troost van de muziek

Kolonel Liapkin (1933) was de eerste roman van M. Karagatsis, die tot de 'Atheense school' gerekend wordt. Deze roman stond oorspronkelijk op zich, maar is later deel gaan uitmaken van een trilogie waarin telkens buitenlandse – d.w.z. niet-Griekse – personages als protagonisten optreden. Toch hebben literatuurhistorici erop gewezen dat Karagatsis' romans uit de jaren 1930 in essentie over Griekenland gaan.¹⁰ *Kolonel Liapkin* vertelt het verhaal van een voormalige kolonel uit het leger van de Russische Tsaar die na een aantal omzwervingen in Noord-Griekenland terechtkomt. In de buurt van Larissa probeert hij een nieuw bestaan op te bouwen als stalmeester in de plaatselijke landbouwschool. De reden voor Liapkins vlucht blijft lange tijd verborgen, maar van in het begin is het duidelijk dat dit tragische personage iets te verbergen heeft. De 'schuld en boete' thematiek die zich hieruit ontwikkelt,

¹⁰ Beaton (1999: 145).

geeft gestalte aan de psychologische dimensie van de roman: het verleden blijft ons wezen bepalen, ook al bouwen we een nieuw bestaan op ver weg van onze *roots* en doen we er alles aan om onze voorgeschiedenis – of aspecten daarvan – zoveel mogelijk verborgen te houden.

Daarnaast is *Kolonel Liapkin* ook het verhaal van een immigrant die – net zoals een hele reeks nevenpersonages van Russische origine – verwoede pogingen onderneemt om zijn plaats te vinden in een nieuw land en een nieuwe maatschappij. Omdat een dergelijke migratiegolf uit Rusland niet bekend is in die periode in Griekenland, is het verleidelijk om Liapkin en zijn landgenoten te beschouwen als symbool voor de meer dan één miljoen Grieken die in 1922 en 1923 uit Klein-Azië verdreven werden en in Griekenland een nieuw bestaan probeerden op te bouwen. Net zoals de protagonist in Karagatsis' roman hadden ook deze *mikrasiates* nauwelijks financiële middelen om op terug te vallen, voelden ze heimwee naar hun 'vaderland' waarvan ze heel goed wisten dat ze het wellicht nooit meer zouden betreden, werden ze in Griekenland vaak als 'buitenlanders' beschouwd, en was muziek – en meer bepaald de *rebetika* of Griekse blues die zich in die periode ontwikkelde – een manier om aan dergelijke gevoelens uitdrukking te geven. De melancholie en heimwee die een dronken Liapkin op een studentenfeest tijdens zijn eerste oudejaarsnacht in zijn lied laat doorklinken, doen onwillekeurig denken aan de manier waarop heel wat Klein-Aziatische vluchtelingen in donkere kroegen in de voorsteden van Athene en Thessaloniki hun verloren vaderland bezongen onder begeleiding van de bouzouki:

En toen weerklonk er een akkoord. Het was Ljapkin op zijn balalaika, die hij tegelijk met de wodka uit zijn kamer meegenomen had, en verstopt onder het bed. [...] Hij, in kleermakerszit, het uniformjasje losgeknoopt over de marmeren borstkas, een en al dronkenschap, muziek, goud en medailles, begon de liedjes van zijn vaderland te zingen. [...]

[...] Voorbij de Wolga – het moedertje – voorbij de steppen en de Oeral ligt het grote meer, het Bajkalmeer. Daarheen vloog de geest van Ljapkin, en hij zong de hoopvolle weelucht van de balling die de strafkampen van Siberië ontvlucht is. Er is geen schip, geen bootje om het meer over te steken. Hij vindt een ton, gooit die op de groene golven en stapt erin. Zijn hemd hijst hij als zeil. De oostenwind drijft hem zachtjes naar de geliefde aarde van zijn vaderland – van Rusland...

Tranen rollen over Ljapkins getaande wangen, zijn lippen tril-

len, zijn stem breekt, maar hij zingt zijn leed uit met de volharding van een onoverwinnelijke ziel en een verslagen wil. Het is zijn eigen drama dat hij uitzingt. Wanneer zal hij zijn vaderland weerzien? Wanneer?¹¹

Een dubbele allegorie

Nikos Kazantzakis verwierf vooral met *Leven en wandel van Alexis Zorbas* (1946) grote bekendheid, ook internationaal. De beroemde passage op het einde van de roman (en de film!) waarin de kabelbaan van Zorbas instort, is weleens gelezen als een metafoor voor de Catastrofe. Dat het titelpersonage de ik-verteller op de puinhoop van deze mislukking leert dansen, vormt binnen deze interpretatie een mooi voorbeeld van het ‘verrijzenismotief’ dat we hierboven al bij Myrivilis tegenkwamen.

Het trauma van de Catastrofe, en meer bepaald de vluchtelingenproblematiek, is veel prominenter aanwezig in de tweede grote roman van Kazantzakis: *Christus wordt weer gekruisigd* (1954).¹² Daarin arriveert, enkele jaren voor de verdrijving van de Griekse inwoners van Klein-Azië maar terwijl het Turkse leger al represailles neemt, een groep arme vluchtelingen in het welvarende Anatolische dorp Lykovrisi. Al snel ontstaat er onenigheid onder de dorpingen, omdat de notabelen geen hulp willen bieden en de vluchtelingen opnieuw de bergen insturen. Tegelijkertijd worden op Paaszon­dag de eerste voorbereidingen getroffen voor de zevenjaarlijkse opvoering van het passieverhaal het jaar nadien. Tijdens een bewogen dorpsvergadering krijgen de herder Manolios en zijn vrienden de rollen van Christus en zijn naaste apostelen toebedeeld, terwijl de roodharige Panagiotaros tegen wil en dank vrede moet nemen met de rol van Judas. Aangedreven door de escalerende situatie met de Griekse vluchtelingen en de tweedracht die hun komst onder de dorpingen zaait, gaan de hoofdrolspelers zodanig op in hun rol dat het passiespel zich ten slotte in werkelijkheid voltrekt: op kerstavond wordt Manolios – die

¹¹ Karagatis (2013: 37-39); vertaling Hero Hokwerda.

¹² Terwijl de Catastrofe in Griekenland – vaak aan de hand van het Bijbelse passieverhaal – gerecuperend werd als een beproeving die het morele ethos en de veerkracht van de Griekse natie illustreerde, werd de problematiek van de Turkse vluchtelingen in het nationalistische discours van Mustafa Kemal Atatürk doodgezwegen: “While countless novels, memoirs, testimonials, histories, songs, and films over the next half century celebrated the victors of war, the hundreds of thousands of refugees exchanged from Greece found virtually no audience for their narratives” (Stroebel 2014: 259). Wie zich daar toch aan waagde, zoals Kemal Yalcin in *De in bewaring gegeven bruidsschat: mensen van de uitwisseling* (1998), riskeerde lange tijd gerechtelijke vervolging (zie ook Soenen 2010: 20-25).

als Christusfiguur uiteraard de kant van de arme vluchtelingen heeft gekozen – in een moment van collectieve hysterie vermoord in de kerk van het dorp.

Ondanks deze op het eerste gezicht eenvoudige plot, zit Kazantzakis' roman bijzonder uitgekiend in elkaar. *Christus wordt weer gekruisigd* bukt van het filosofische gedachtegoed van Nietzsche – meer bepaald diens idee van de 'eeuwige terugkeer van hetzelfde' –, maar vooral: de dubbeltijdigheid van het verhaal ontwikkelt zich hier tot een ware 'dubbele allegorie'. Enerzijds vormt de manier waarop de komst van de arme Griekse vluchtelingen het Anatolische dorp verdeelt een 'voorafspiegeling' van de maatschappelijke gevolgen van de Catastrofe: ook in het Griekenland van de jaren 1920 en 1930 zorgde de instroom van eigen vluchtelingen voor de nodige maatschappelijke en politieke deining, waarbij de polarisatie tussen rechts en links langzamerhand op de spits werd gedreven. Dit brengt ons meteen bij het tweede deel van de dubbele allegorie: het conflict tussen de twee Griekse bevolkingsgroepen, waarbij Manolios en de vluchtelingen uitgesproken communistische trekjes vertonen en meermaals smalend 'bolsjewieken' worden genoemd, vormt – net zoals in *Bebloede aarde* van Dido Sotiriou – een allegorische toespeling op de Griekse burgeroorlog, die nog in volle hevigheid woedde toen Kazantzakis zijn roman in de tweede helft van de jaren 1940 te boek stelde. De dood van Manolios op het einde van de roman verzinnebeeldt dus zowel de nakende Catastrofe (op het niveau van het verhaal) als de toekomstige nederlaag van de communisten (op het niveau van de vertelling), terwijl zijn rol als Christusfiguur ruimte laat voor de wederopstanding van Griekenland én de politieke ideologie die Kazantzakis bij wijlen ook zelf aanhing.

Historische panorama's

Zoals hierboven reeds aangegeven, kan het Griekse modernisme in algemene termen begrepen worden als de literaire veruitwendiging van een collectieve zoektocht naar de essentie van het 'Griek zijn' na 1922. De vormexperimenten van vernieuwers zoals Seferis en Kazantzakis sloten aan bij het poëtische principe van het 'syncretisme' – ook wel de 'mythische methode' genoemd –, dat westerse modernisten zoals T.S. Elliot en James Joyce geïntroduceerd hadden: de projectie van verschillende lagen van Griekse cultuur en geschiedenis in één en hetzelfde literaire werk, zoals het geval was in *Christus wordt weer gekruisigd*. De uitlopers van het modernisme na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelden nog een tweede, minder hermetische verteltechniek om deze voorliefde voor de Griekse geschiedenis tot uitdrukking te brengen: het genre van het 'historische panorama'. Anders dan bij historische romans en/of

literaire werken die zich beroepen op de mythische methode, vangt zo'n panorama aan op een bepaald moment in de geschiedenis van de Griekse natie, om zich vervolgens ononderbroken te ontwikkelen tot aan de eigen tijd van de auteur. De historische panorama's die in deze derde literaire wandeling aan bod komen, belanden op een bepaald moment uiteraard aan bij de Catastrofe. Anders dan in de vorige twee wandelingen staat de Catastrofe in deze romans niet centraal (synchrone behandeling), maar maakt ze een wezenlijk onderdeel uit van de hedendaagse Griekse geschiedenis (diachrone behandeling). De 'dubbeltijdigheid' die zo kenmerkend was voor historische literatuur, ruimt in dit genre dan ook plaats voor een specifieke invulling van het Catastrofe-motief in functie van eigentijdse ideologische bekommernissen.

Tragikomische zelfkritiek

Het eerste bekende voorbeeld van zo'n historisch panorama is *Het derde huwelijk* (1962) van Kostas Tachtsis (1927-1988), gepubliceerd in hetzelfde jaar als *Bebloede aarde* en evenzeer uitgegroeid tot een echte bestseller. Tegen de achtergrond van de woelige Griekse geschiedenis van de eerste helft van de 20^{ste} eeuw – Balkanoorlogen, Eerste Wereldoorlog, Catastrofe, dictatuur van Metaxas, Duitse bezetting, burgeroorlog –, vertelt deze tragikomische roman de nauw met elkaar vervlochten levensverhalen van twee compleet verschillende vrouwen. Nina, een dame uit de hogere Atheense middenklasse, doet kort na de burgeroorlog het relaas van haar jeugd en gezinsleven in een spetterende *monologie intérieure* die het hele boek beslaat. Als een volleerd 'viswijf' doet ze haar hele leven uit te doeken: familiale ruzies, scheldpartijen, huwelijken, scheidingen en begrafenissen volgen elkaar in sneltempo op, sporadisch afgewisseld met een aantal intiemere, fijngevoeligere episodes. In de loop van Nina's verhaal – met name tijdens de dictatuur van Metaxas in de tweede helft van de jaren 1930 – kruist de oudere Ekavi haar pad. In een even weergaloze als volkse stijl doet ook zij tijdens een aantal bijeenkomsten bij Nina thuis het verhaal van haar leven, dat teruggaat tot het begin van de 20^{ste} eeuw en zich grotendeels afspeelt in Thessaloniki, eerst in een aristocratisch, later in een volkser milieu. Samen schetsen deze persoonlijke geschiedenissen een caleidoscopisch beeld van de Griekse samenleving in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw, waarin de grote historische gebeurtenissen steeds luider doorklinken. Zo doet het nieuws van de overwinningen van het Griekse leger tegen de Italiaanse overmacht op het Albanese front aan het begin van de Tweede Wereldoorlog Nina nog één keer mijmeren over de Grote Idee:

Zulke dagen had Griekenland sinds de Balkanoorlogen niet meer meegemaakt. Ik moest aan pa zaliger denken, hoe hij als zovele anderen ervan droomde dat de Grote Idee werkelijkheid zou worden. Maar na de Kleinaziatische Catastrofe schudde hij vaak somber zijn hoofd en zei dat het voorgoed was afgelopen met Griekenland. Wat zou hij nu blij geweest zijn als hij nog leefde! Zei ik bij mezelf. Ach, hadden we toen in Klein-Azië maar gewonnen! Wat zou Griekenland er dan anders uit gezien hebben! Wij zijn geen slecht volk, wij Grieken. Natuurlijk, gebreken te over: we zijn een en al achterdocht en roddelen bij het leven, we laten iedereen stikken en hebben voor niemand een goed woord over. Maar daar is onze armoede debet aan. Waar armoede is wordt gekankerd. Terwijl als we Smyrna en Oost-Thracië hadden gehad, dan hadden we zelfs ons graan niet hoeven invoeren...¹³

Omdat de Duitse bezetting en de burgeroorlog dan nog moeten volgen, laten Nina's gedachten een wrange nasmaak na.

Hoe melodramatisch sommige episodes ook mogen zijn, Tachtsis wordt in *Het derde huwelijk* – een verwijzing naar het aantal huwelijken van Nina op het moment van vertellen – nooit ongeloofwaardig. De opeenstapeling van familieperikelen en andere ellende doet soms misschien grotesk aan, maar alle afzonderlijke episodes zijn zo uit het volksleven gegrepen. Als dusdanig vormt deze roman, waarvan in 1995 een zestiendelige televisieserie is gemaakt, een van de hoogtepunten van de Griekse neorealistische vertelkunst uit de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog. De zelfkritiek van Nina in het citaat hierboven – “Natuurlijk, gebreken te over: we zijn een en al achterdocht en roddelen bij het leven, we laten iedereen stikken en hebben voor niemand een goed woord over” – vormt de voorbode van de teneur in een aantal romans van latere datum, waarin de Catastrofe meer prominent op de voorgrond treedt.

Postmoderne scepsis

In de reeks Griekse bestsellers vormt *Het zevende kleed* (1983) van Evgenia Fakinou (°1945) het derde exemplaar, dit keer niet van neorealistische maar van postmoderne signatuur. Net zoals de grootste gemene deler van het Griekse modernisme de zoektocht naar een hernieuwde nationale identiteit

¹³ Tachtsis (1986: 154); vertaling Hero Hokwerda.

was, stelt het Griekse postmodernisme het doorslaggevende belang van diezelfde vorm van collectieve identiteit opnieuw in vraag. In een steeds meer geglobaliseerde wereld waarin migratie en diversiteit tot de dagelijkse realiteit behoren, worden starre, homogene nationale identiteiten door postmoderne auteurs niet zelden afgedaan als een anachronisme. Die houding behelst niet alleen een impliciete kritiek op de voorafgaande periode van modernisme, maar werkt ook blikverruimend door aandacht te vragen voor gebeurtenissen, ontwikkelingen en solidariteit over de grenzen van de Griekse natie heen.

Het zevende kled, dat verteld wordt via afwisselende *monologues intérieures* en vertellingen binnen het verhaal van drie generaties vrouwen – grootmoeder Dimitra, tante Eleni en kleindochter Roula –, heeft een al bij al eenvoudige plot. Wanneer haar oom Fotos op sterven ligt in het afgelegen gehucht Rizes (letterlijk: ‘Wortels’, ‘Roots’) nabij Larissa, ontvangt Roula in Athene een brief voor haar moeder – die enkele jaren voordien gestorven is – met de vraag om haar stervende broer bij te staan in zijn laatste uren. Roula besluit om zelf terug te keren naar de geboortestreek van haar moeder, waar ze voor het eerst kennis maakt met haar grootmoeder, haar ooms en tantes en een nicht. In Rizes wordt de Atheense, kosmopolitische jonge vrouw geconfronteerd met de gapende kloof tussen haar eigen moderne levensstijl en de traditionele *way of life* op het Griekse platteland. Het sinistere begrafenisritueel van de familie, waarin tijdens de wake bij de ondertussen gestorven oom Fotos stropoppen aangekleed worden met de kledij van voorvaderen uit de familie, vormt voor Roula de spreekwoordelijke druppel:

Hoe moet dit land vooruitkomen met zoiets?... Hoe, vraag ik je? Hoe moeten we deel van Europa worden?... Met die overhemden vol bloedvlekken en die ouwe vrouwen die tekeer gaan en met de doden spreken?... De knoet erover, jongens, dat is wat jullie nodig hebben, misschien dat jullie dan eens wijzer worden... Maar nog even en dan komt de pope voor de begrafenis... Dan zullen we nog weleens zien!... Zo’n pope gaat toch zeker niet zo’n beetje zitten wachten tot jullie het overhemd gevonden hebben?... Wat een weirdo’s, zeg!... wat een stelletje weirdo’s!¹⁴

Commentatoren hebben in *Het zevende kled* dan ook een impliciet pleidooi gelezen om los te komen van de eigen tradities en volkscultuur en Grieken-

¹⁴ Fakiniou (1996: 77-78); vertaling Hero Hokwerda.

land aansluiting te laten vinden bij Europa, een thema dat begin jaren 1980 overigens ook de binnenlandse politiek bezighield.

Hoewel er in de roman ook andere geluiden doorklinken – Roula wordt meer dan eens geportretteerd als een oppervlakkig product van de postmoderne tijdsgeest, die geen oog meer heeft voor tradities en het eigen verleden –, zet het verhaal van grootmoeder Dimitra deze interpretatie kracht bij. De oude vrouw was na de Catastrofe uit Klein-Azië naar Griekenland gevlucht, waar haar leven een aaneenschakeling van kommer en kwel werd. Tijdens de vlucht verloor ze haar man Andronikos en haar dochter Persefoni, en eens in Griekenland werd ze behandeld als een doodgewone ‘vluchtelingen’, niet als een onfortuinlijke ‘landgenote’ die alle steun kon gebruiken:

Na de Catastrofe waren we naar Chios gegaan. Daar zaten veel meer Kleinaziaten. Uit Smyrna, uit Aydin. We woonden allemaal in olijfolie-opslagplaatsen. Ik wist van toeten noch blazen en was al spoedig door onze gouden sieraden heen. Alleen Persefóni’s doopkruis had ik niet verkocht. En dat gaf ik aan een kaïkschipper om ons naar Kavala over te varen. Daar had Andrónikos familie zitten. Twee zusters. Want daar op Chios kwamen we geen stap vooruit. Van de plaatselijke bevolking was het ‘vluchtelingen’ voor en ‘vluchtelingen’ na wat we te horen kregen. En toen we helemaal aan de grond zaten, kwam Persefóni nu eens met een stukje brood aanzetten, dan weer met een paar halfgare sardientjes. Mijn dochtertje was aan het bedelen geslagen!... Dàt niet, zei ik, dàn maar liever sloop gaan naar Kavala. Veel erger dan hier kon het daar niet wezen!... Maar dat was het wel... Mijn schoonzusters wezen me de deur op een manier waar de honden geen brood van lusten. Zo zijn we maar weer verder getrokken... Als ik ergens werk vond, bleven we een tijdje. Zo belandden we in een dorp bij Kavala. Ik zou er kunnen werken tot het winter werd, zei de baas. Wij arbeidsters sliepen allemaal met onze kinderen in de tabaksloodsen. Het stonk er naar de salpeter, maar wat konden we anders. We kregen zelfs te eten van de baas. ’s Middags brood en kaas en ’s avonds rijst met tomaten, of gort, of iets van dien aard. Voor de kinderen hield hij een paar stuiver in, maar vond maar eens wat beters. Wij werkten op het land en de kleine kinderen speelden een eindje verderop. Zo holde Persefóni een keer achter een bal aan en zag ze die schitterende bloem, een narcis. Haar vriendinnen, de andere meisjes, vertelden het mij... Hoe is mijn kind verdwe-

nen?... Een raadsel!... Ze zal wel ergens de weg kwijtgeraakt zijn en niet geweten hebben hoe ze terug moest. Met die gedachte ben ik er toen op uitgetrokken.¹⁵

Nadat Dimitra er met veel moeite dan toch in geslaagd was om zich te vestigen in de buurt van Larissa, werd ze het slachtoffer van een reeks verkrachtingen. Het schokkende familiegeheim waarin ook Roula ten slotte wordt ingewijd, luidt dan ook dat haar moeder, ooms en tantes allemaal bastaarden zijn.

Het ontvucherende beeld van Griekenland in de jaren 1920 en 1930 dat Dimitra schetst, vormt thematisch dus een aanvulling op Roula's verhaal: het Griekenland dat de modernisten zo hoog in het vaandel droegen, is er niet alleen een waaruit de jongere generatie koste wat het kost weg wel, maar ook een besloten samenleving waarin de Klein-Aziatische vluchtelingen destijds niet welkom waren. Op die manier gaf Fakinou als een van eersten gestalte aan de postmoderne scepsis ten aanzien van een enge invulling van de Griekse nationale identiteit, gekenmerkt door het terugplooiën op de eigen grenzen, starre culturele tradities en een patriarchale maatschappij.

Geluiden uit de diaspora

Van oudsher leven lang niet alle Grieken binnen de grenzen van het vaderland: in heel wat delen van de wereld, van het Egyptische Alexandrië tot in Amerika en van de Europese hoofdsteden tot in Australië, zijn ook vandaag nog grote Griekse gemeenschappen te vinden. Deze Grieken uit de diaspora hebben meer dan hun steentje bijgedragen aan de moderne Griekse literatuur, denk maar aan de bekende dichter K.P. Kavafis (1863-1933), aan de internationaal alom gelauwerde Apostolos Doxiadis (°1953) of aan Panos Karnezis, die hierboven reeds ter sprake kwam. Uiteraard komt ook het Catastrofemotief in deze 'diasporaliteratuur' voor, waarvan de auteurs niet geheel onverwacht soms ook hun eigen ervaringen als migrant laten doorklinken.

Bij wijze van roman (1995) van Giannis Kiourtsakis werd in de inleiding reeds geciteerd. In deze 'literaire autobiografie' onderneemt de auteur in eerste instantie een poging om vat te krijgen op zichzelf: waar komt hij vandaan? Wie waren zijn ouders, grootouders en verdere voorouders? En zijn broer, die op 26-jarige leeftijd in het buitenland zelfmoord pleegde? Hoe heeft hij zijn jeugd en jonge volwassenheid beleefd? En ten slotte: hoe is

¹⁵ Fakiniou (1996: 63); vertaling Hero Hokwerda.

hij de schrijver geworden die we in het boek aan het werk zien? Kiourtsakis schotelt ons evenwel niet alleen zijn persoonlijke levensverhaal voor, maar schetst ook een breder beeld van de recente Griekse geschiedenis: het laat-19^{de}-eeuwse Kreta dat het Turkse juk probeerde af te werpen en aansluiting zocht bij het Griekse moederland; Griekenland tijdens de Balkanoorlogen, de Eerste Wereldoorlog en de verdrijving uit Klein-Azië in 1922; en ten slotte het leven in Athene tijdens het interbellum en de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog, toen de stedelijke middenklasse steeds prominenter op de voorgrond trad en Griekenland langzamerhand een moderne Europese natie werd. Op die manier verbreedt Kiourtsakis de vraag ‘wie ben ik?’ gaandeweg dus tot ‘wie zijn wij?’. Het antwoord hierop ligt voor de hand: het hedendaagse Griekenland is in de eerste plaats het product van zijn eigen nationale geschiedenis, zoals het openingscitaat reeds illustreerde.

Kiourtsakis’ filosofische queeste houdt hier echter niet op. In het lange hoofdstuk ‘Charis in Europa’ maken we uitgebreid kennis met zijn broer en diens ervaring als jonge student, die de veilige haven van het familiale leven in Griekenland achter zich laat om ‘in den vreemde’ te gaan studeren. In deze episodes treedt de collectieve dimensie van Kiourtsakis’ autobiografie nog meer op de voorgrond, waarbij de roman de ambivalente relatie thematiseert die Griekenland altijd al met Europa heeft gehad: een relatie van fascinatie maar tegelijkertijd ook afkeer, van verlangen naar technologische ontwikkeling maar tegelijkertijd ook angst om de eigen culturele tradities te verliezen. Zo behaalt Charis aan de landbouwfaculteit in het Waalse Gembloux mooie resultaten, maar toch voelt hij zich nooit echt thuis in België. Na zijn studies gaat het van kwaad naar erger en berooft hij zich in Brussel uiteindelijk zelfs van het leven, middenin een problematische liefdesrelatie en in een periode waarin hij geen geschikte job vindt. In die zin belichaamt Charis de bredere problematiek van de ‘onmogelijke terugkeer’, waarmee heel wat immigranten – niet alleen Grieken – geconfronteerd werden en nog steeds worden. In de woorden van de auteur zelf in een recente bijdrage aan *Tetradio*:

Om de eenvoudige reden dat niet alleen hijzelf door zijn leven in het vreemde land veranderd is, maar dat ook zijn vaderland hem ten diepste veranderd toeschijnt – en *is*. En God weet hoezeer dit laatste opgaat voor het Griekenland van de tweede helft van de twintigste eeuw, die onze steden en dorpen en, dieper nog, onze samenleving letterlijk een metamorfose heeft laten ondergaan.¹⁶

¹⁶ Kiourtsakis & Hokwerda (2014: 161).

Ondanks het verdriet om Charis' dood, reikt het verhaal van zijn broer Kiourtsakis ook een tweede antwoord aan op de vraag 'wie zijn wij'. Anders dan in het modernisme of de literatuur van daarvoor, waarin de Griekse identiteit stevast gezocht werd in oppositie met andere naties (wij vs. zij), beseft Kiourtsakis dat we onszelf juist beter leren kennen via de omweg van de 'Ander'. De roman eindigt dan ook hoopvol met de kennismaking van de auteur met zijn Franse vrouw Gisèle, met wie hij overigens nog steeds in Parijs woont. In die zin biedt *Bij wijze van roman* een positieve aanvulling op de postmoderne vraagtekens die Fakinou bij de traditionele Griekse identiteitsvorming plaatste.

Middlesex (2002) van de Grieks-Amerikaanse schrijver met Britse roots Jeffrey Eugenides (°1960) gaat nog een stapje verder in de postmoderne verkenning van allerhande identiteitskwesaties. Zijn epische succesroman is een familiesaga over de Griekse gemeenschap in Detroit die drie generaties en bijna een eeuw overspant. Boek één – *Middlesex* telt er in totaal vier – is helemaal gewijd aan de Catastrofe: het verhaalt hoe de grootouders van het hoofdpersonage Calliope verdreven werden van de kust van Klein-Azië en na een lange reis uiteindelijk in Detroit belandden. Hierin worden de kiemen gelegd voor het hoofdthema van het boek: dat van de 'meervoudige identiteiten'. Net zoals zoveel immigranten, worstelen ook de ouders van Calliope immers met hun dubbele Grieks-Amerikaanse identiteit: ze maken zich twee culturen eigen en nemen het Engels aan als tweede moedertaal, maar voelen zich noch tot de ene noch tot de andere etnische groep onverdeeld aangehouden. Tegelijkertijd herbergt boek één ook een duister familiegeheim, dat de oorzaak is van de genetische afwijking die tijdens Calliopes puberteit aan het licht komt. Zoals de titel van de roman reeds suggereert, blijkt de protagonist man noch vrouw te zijn, maar beschikt Calliope over een dubbele genderidentiteit. Deze twee verwante thema's, die tot evenzoveel zoektochten naar de omgang met meervoudige identiteiten leiden, worden door het 'Catastrofe-motief' op meesterlijke wijze met elkaar in verbinding gebracht.

Mythisch verhaal 2.0

Voor de laatste literaire wandeling keren we terug naar het beginpunt van de maatschappelijke, politieke en ideologische veranderingen die Griekenland en zijn collectieve identiteit tijdens het interbellum zouden herijken: de exodus van de Griekse bevolking uit Anatolië in 1922-1923. Dit keer zijn het geen romans maar twee gedichtencycli die de vaak traumatische ervaringen van de *mikrasiates* en hun zoektocht naar een nieuw vaderland verbeelden: de

ene uit de periode onmiddellijk na de Catastrofe, de andere uit het begin van de 21^{ste} eeuw.

Het magistrale *Mythisch verhaal* (1935) vormt zowel het seminale gedicht in het oeuvre van Giorgos Seferis als van de Griekse modernistische poëzie in het algemeen. Helemaal in de lijn van het Griekse modernisme kan Seferis' persoonlijke *Waste land*, *Ulysses* of *Odyssee* – het gedicht bestaat uit 24 'zangen' – het best gelezen worden als de zoektocht van het hedendaagse Griekenland om in het reine te komen met zijn verre en recente (culturele) verleden. Hiertoe verwerkte de dichter een indrukwekkende mix van motieven uit en verwijzingen naar de klassieke, Byzantijnse en moderne geschiedenis en cultuur. Omdat Seferis zelf afkomstig was uit de streek rond Smyrna en als kleine jongen zijn zomers doorbracht in het idyllische vissersdorpje Skala, klinkt er zowel in de zangen die de exodus tot onderwerp hebben als in die waarin de personages op zoek zijn naar een nieuwe thuis, ook veel persoonlijk verdriet door. In Seferis' biografie *Waiting for the Angel* (2003) beschrijft Roderick Beaton deze mix van persoonlijk en collectief verlies treffend als volgt:

Twice George had followed the same trajectory as the mythical heroes of these poems, 'towards the north' [eerst naar Parijs als student, later naar Londen als beginnend diplomaat]; twice he had faced the painful adjustments of return. In his deepest relationships, he had found a fateful pattern repeated; he now saw the same process at work in human affairs at large, and more particularly in the history of his country.¹⁷

Hoewel het fragmentarische karakter van de gedichtencyclus de moeilijkheid van de Griekse reis – en dus van de ideologische queeste naar een nieuwe nationale identiteit – suggereert, eindigt *Mythisch verhaal* eerder optimistisch in een sfeer van sereniteit:

Wij die niets hadden, zullen hen sereniteit leren.¹⁸

Klein-Azië en het ideaal van de Grote Idee mogen dan voorgoed verloren zijn, de sereniteit die de Griekse natuur, literatuur en cultuur in zich dragen kan niemand de mensheid ooit afnemen.

In die zin vormt *Mythisch verhaal* als het ware een programmaverklaring van Seferis' volledige oeuvre, waarin het hoofdthema het zoeken van het (of

¹⁷ Beaton (2003: 129).

¹⁸ *Mythisch verhaal*, xxiv, v. 6 (Seferis 1998: 71); mijn vertaling.

een) eigen land vanuit den vreemde is. Dit zoeken is tegelijkertijd het zoeken van de moderne Griek naar een plaats in de wereld van vandaag, en in ruimere zin het zoeken van de mens naar zijn plaats en functie in de moderne wereld na de gruwel van de Eerste Wereldoorlog. De beproevingen en de eenzaamheid van de Griek krijgen in Seferis' poëzie bijgevolg een universele dimensie.

Een hedendaagse pendant van Seferis' poëtische cyclus, die echer op een aantal essentiële punten van zijn voorganger afwijkt, is *The Black Sea* (2012) van Stephanos Papadopoulos (°1976). Ten eerste bestaat deze collectie, helemaal in overeenstemming met de hernieuwde aandacht voor traditionele vormen in de hedendaagse Griekse poëzie, uit 52 'sonetten'. *Mythisch verhaal* daarentegen telt slechts 24 zangen, alle gesteld in 'vrij vers' dat zo typerend was voor de experimenteerdrijf van het modernisme. Zoals de titel reeds aangeeft, bezingt Papadopoulos bovendien niet de verdrijving van de Griekse bevolking uit de kuststreken van Klein-Azië, maar de minder bekende exodus van de Pontische Grieken uit de gebieden aan de Zwarte Zee. Ten slotte is deze in Amerika geboren en getogen dichter uiteraard niet persoonlijk betrokken geweest bij de bevolkingsuitwisseling, zoals Seferis, maar baseert hij zich op verhalen van ooggetuigen – zoals zijn grootvader –, aangevuld met allerhande historische bronnen:

I have taken fragments of true stories and anecdotes from my own family's history in the region, and mixed them freely with imagined lives from scrapbooks, postcards, photographs as well as historical documentation and firsthand accounts.¹⁹

Wat *The Black Sea* wellicht nog het meest onderscheidt van *Mythisch verhaal*, is de meerstemmigheid van de cyclus. De melancholische mijmeringen over uiteenlopende aspecten van de Grieks-Turkse oorlog en de exodus uit Anatolië beperken zich immers niet tot het perspectief van de persona van de dichter. Net zoals in *De doolhof* van Panos Karnezis, krijgen we ook inkijk in de ervaringen en reflecties van een hele reeks 'personages' met uiteenlopende identiteiten: Grieken én Turken, jong én oud, man én vrouw, admiraal én hoer, vluchteling én immigrant. De universele dimensie die Papadopoulos de historische verdrijving van de Pontische Grieken toeschrijft heeft deze jonge dichter wel nog gemeen met Seferis, maar de concrete invulling ervan – zoals de zinloosheid van oorlog en het belang van afkomst – deelt hij veeleer met tijd- en lotgenoten zoals Karnezis en Eugenidis. Een mooi voorbeeld van hoe de afkomst van migranten ook decennia

¹⁹ Papadopoulos (2012: IX).

later nog steeds hun wezen blijft bepalen, is het sonnet ‘Stavros in Paris’, losjes gebaseerd op de studieperiode van Papadopoulos’ grootvader in de Franse hoofdstad:

Stavros carries the story in his veins
from Pontus to Parisian steeple crosses
jutting like skeletons and cranes
in the weak sky – he counts his losses,

his head is filled with chalk lines that remind
of landscapes persistent as rumors,
sketches of a lifetime left behind.
Sometimes he stops in the rue Réaumur

when the light grouts the cobblestones at dusk
and for a moment he forgets his goal,
imagines his brothers on a ship’s ashen deck

as the coast was set alight and burned whole,
Euxinos Pontus, that undecided sea,
floods him on the banks of the Seine.²⁰

Of in een proeve van Nederlandse vertaling van eigen hand:

Het verhaal reist in Stavros’ bloed
van de Pontus naar menig Parijse kerk,
spitse torenkruisen bedroeven zijn gemoed,
als skeletten en kraanvogels in het vale zwerk.

Een landschap gevormd door krijtlijnen
vult de herinnering als een hardnekkig gerucht,
schetsen van een bestaan gedoemd te verdwijnen.
In de rue Réaumur ontsnapt hem een zucht

wanneer het avondlicht de kasseien verguldt
en hij voor even zijn doel vergeet,
van de lotgenoten op het asgrouwe dek vervuld

van de vlammende kust, geblakerd en heet.
De onbesliste golven van de ‘Gastvrije Zee’
voeren hem aan de Seine immer met zich mee.

²⁰ Papadopoulos (2012: 49).

Epiloog

In haar recente boek *Politieke emoties. Waarom een rechtvaardige samenleving niet zonder liefde kan* (2014) verdedigt Martha Nussbaum de centrale stelling dat patriottisme – collectieve identiteit op het niveau van de natie – een noodzakelijke stap is om tot een veralgemeende vorm van empathie of mensenliefde te komen. Om dit te bereiken, zo betoogt ze verder, volstaat louter rationele argumentatie niet. Burgers van allerhande naties moeten zo'n verruimde vorm van medeleven ook emotioneel ervaren, bijvoorbeeld door middel van allerlei vormen van kunst en literatuur die 'publieke' of 'politieke' emoties opwekken. Anders dan tegenstanders van nationalisme, die geloven dat collectieve identiteiten vooral groepen van mensen tegen elkaar opzetten, is Nussbaum ervan overtuigd dat patriottisme een essentiële schakel vormt in een proces dat in de verre toekomst moet uitmonden in wereldburgerschap.

Als we de Griekse literatuur over de Catastrofe in dit licht bekijken, dan valt er voor Nussbaums stelling inderdaad iets te zeggen. Hoe begaan het Griekse modernisme ook was met de uitbouw van een nieuwe vorm van 'Griekseid' na de teloorgang van de Grote Idee in 1922, eigentijdse auteurs probeerden dit nationale trauma vooral een stem te geven vanuit het eigen perspectief, zonder haat te zaaien tegen naburige naties zoals Turkije. Ze deden dit bovendien vaak in bedekte termen, waardoor de Griekse ervaring ook voor anderen herkenbaar werd. Het is dan ook geen toeval dat de poëzie van Seferis een universele dimensie toegedicht werd, met als hoogtepunt van zijn internationale erkenning de Nobelprijs voor literatuur in 1963. Iets gelijkaardigs geldt echter ook voor minder bekende Griekse romanciers en dichters uit die periode: de oorlogsgruwel die Myrivilis zo treffend beschrijft of de moeilijkheden die een immigrant zoals Kolonel Liapkin ervaart, zijn niet uitsluitend van toepassing op Griekse soldaten en vluchtelingen. Ook vandaag spoelen met de regelmaat van de klok geïmproviseerde bootjes met drenkelingen – zoals dat van Manolis Axiotis – aan op de kusten van Samos en andere eilanden in de buurt van Turkije, terwijl ook de maatschappelijke polarisering die de komst van grote groepen migranten teweegbrengt – zoals in *Christus wordt weer gekruisigd* – dagelijkse kost is in heel wat Europese landen. Ook al was het de Griekse modernisten in de eerste plaats te doen om met zichzelf in het reine te komen, de individuele en collectieve ervaringen die zij in hun pennenvruchten neerlegden, hebben de potentie om ook buiten hun eigen tijd en over de Griekse landsgrenzen heen de gemoederen te beroeren.

Dat Griekenland vanaf de jaren 1960 min of meer vrede had met een ideëel territorium zonder Klein-Azië, betekende geenszins dat het Catastrofemotief uit de literatuur verdween. Nikos Kazantzakis had reeds in de jaren 1940 getoond hoe deze episode uit de nationale geschiedenis vruchtbare verhaalstof opleverde voor een allegorie op de maatschappelijke en politieke actualiteit. Deze tendens zette zich door na de Tweede Wereldoorlog en haakte vanaf de jaren 1980 ook in op thema's die de globalisering met zich meebracht. De vraagtekens die door Fakinou en Kiourtsakis geplaatst worden bij traditionele, statische nationale identiteiten in een hedendaags Europa, of door Karnezis bij oorlogen die in hun naam worden uitgevochten, vonden onder meer in het Catastrofemotief een vruchtbare uitdrukkingvorm. Bovendien verschaft de vluchtelingproblematiek die de bevolkingsuitwisseling van 1923 met zich meebracht Griekse auteurs uit de diaspora – zoals Eugenedis en Papadopoulos – niet alleen een dankbaar aanknopingspunt om hun eigen afkomst niet te verloochenen, maar ook om de thematiek van meervoudige identiteiten te verkennen. In al deze gevallen is er opnieuw geen sprake van Grieks exceptionalisme, zodat empathie met de ervaringen van Griekse migranten Nussbaums ideaal van wereldburgerschap opnieuw een stapje dichterbij brengt.

De thematische rode draden die deze vergelijkende benadering van Catastrofeliteratuur aan het licht heeft gebracht – oorlogsgruwel, gedwongen migratie, maatschappelijke heropbouw, ideologische heroriëntering, meervoudige identiteiten –, leveren uiteraard geen nieuwe of wereldschokkende historische inzichten op. De besproken romans en gedichten verbeelden echter wel ervaringen die grote groepen mensen ook vandaag nog delen maar waaraan we soms te snel voorbijgaan (al heeft de recente vluchtelingencrisis velen opnieuw de ogen geopend). De verbeeldingskracht van literatuur is dan ook een geschikte manier om de herinnering aan deze en gelijkaardige episodes levend te houden. Laat dit artikel daarom een stimulans zijn om het proza en de poëzie over de Griekse Catastrofe van 1922 (opnieuw) ter hand te nemen.

Bibliografie

- Beaton, R. 2003. *George Seferis. Waiting for the Angel: A Biography*. New Haven: Yale University Press.
- Beaton, R. 1999. *An Introduction to Modern Greek literature*. 1994. Oxford: Clarendon Press.

- Borghart, P. 2012. *Inleiding in de Nieuwgriekse literatuur. Van de 12^{de} tot de 21^{ste} eeuw*. Gent / Groningen: Academia Press / Ta Grammata.
- Eugenides, J. 2012. *Middlesex*. Vertaald door Mieke Lindenburg. Amsterdam: Prometheus.
- Fakinou, E. 1996. *Het zevende kleed*. Vertaling Hero Hokwerda. Groningen: Styx.
- Karagatsis, M. 2013. *Kolonel Ljapkin*. Vertaling en nawoord Hero Hokwerda. Groningen: Ta Grammata.
- Karnezis, P. 2005. *De doolhof*. Vertaald door Tineke Funhoff. Amsterdam: Atlas.
- Kazantzakis, N. 2015. *Leven en wandel van Zorbás de Griek*. Vertaald door Hero Hokwerda. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Kazantzakis, N. 2016. *Christus wordt weer gekruisigd*. Vertaald door Hero Hokwerda. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Kiourtsakis, Y. *Bij wijze van roman. Het zelfde en het andere*. Vertaald door Hero Hokwerda. Groningen: Ta Grammata.
- Kiourtsakis, Y. & H. Hokwerda 2014. “Bij wijze van roman. Auteur Yannis Kiourtsakis en vertaler Hero Hokwerda aan het woord”, in: *Tetradio* 23: 153-164.
- Mathijsen, M. 2013. *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Vantilt.
- Myrivilis, S. 1991. *H ζωή εν τάφω*. Αθήνα: Εστία.
- Nussbaum, M. 2014. *Politieke emoties. Waarom een rechtvaardige samenleving niet zonder liefde kan*. Amsterdam: Ambo.
- Papadopoumos, S. 2012. *The Black Sea. Poems*. Rhinebeck, NY: The Sheep Meadow Press.
- Seferis, G. 1998. *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Soenen, J. 2010. “De representatie in de Turkse roman van de Grieks-Turkse oorlog van de jaren '20”, in: *Tetradio* 19: 7-26.
- Sotiriou, D. 1999. *Requiem voor Klein-Azië*. Nederlandse vertaling en nawoord door Andriëtte M. Stathi-Schoorel. Amsterdam: Het Griekse eiland.
- Stroebel, W. 2014. “Distancing Disaster: Trauma, Medium, and Form in the Greco-Turkish War and Population Exchange”, in: *Journal of Modern Greek Studies* 32,2: 253-285.
- Tachtsis, K. 1993. *Het derde huwelijk*. Nederlandse vertaling Hero Hokwerda. Amsterdam: Bert Bakker.