

Boekbesprekingen

De Grieken. Vertaald door Johan Boonen. Deel 1: Oorlog. Deel 2: Bestemming. Deel 3: Bloed. Antwerpen: Bebuquin: 2016, 2017, 2018. 258, 217, 260 pp. ISBN: 978 90 751 7559 2, 978 90 751 7565 3, 978 90 751 7569 1.

Precies 50 jaar geleden schreef Johan Boonen een ‘verzoek aan de vertaler’. Daarin onder meer: “teater kan sterven bij de geleerde. ook de dwaas kan het teater vermoorden. dus vertalen: tussen huid en lichaam. haperen als de adem. de auteur in zijn urnen betrappen op woorden die ook jouw woorden zijn. en de andere woorden afkopen met een klein verlies” (geschreven in 1969, afgedrukt in *Sofokles. Oidipoes te Kolonos*, Acco 1985). In datzelfde jaar 1969 werd Boonens eerste vertaling opgevoerd in de Brusselse KVS: *Oidipoes (tiran van Thebe)*. Over die eerste vertaalopdracht evocert Boonen in het derde deel van de hier besproken reeks een treffende anekdote. François Beukelaers was gevraagd om een *Oidipoes* te regisseren en kreeg daarvoor enkele vertalingen mee van het Griekse origineel. Na lectuur kwam hij bij toenmalig KVS-directeur Vic De Ruyter klagen: “Directeur, van die vertalingen die ge mij hebt gegeven versta ik geen k...!”. Het antwoord: “Zoek dan iemand die er een maakt die ge wel verstaat.” (*Bloed*, p. 22).

Die iemand werd dus Johan Boonen, en hij deed het op een manier die zowel beantwoordde aan zijn eigen verzoek als aan het revolutionaire klimaat van de tijd. Het belang van zijn grensverleggende aanpak binnen de traditie van het vertalen van klassieke teksten kan niet genoeg beklemtoond worden. Hoe vernieuwend en verfrissend hij in die tijd was, kan geïllustreerd worden door enkele verzen uit Sofokles’ *Ajax*, eerst in de vertaling van Emiel De Waele (Klassieke Galerij) uit 1970, dus een jaar na Boonens debuut. Ziehier de openingsregels uit de afscheidswaarden van het titelpersonage:

Het slachtmes staat zo, dat het vlijmscherp is
van sneê – voor wie zich vergewissen wou –,
geschenk van Hector, hem, die ik als gastvriend
het meeste haat, verafschuw met mijn ogen.
Het steekt in Troja’s grond, ’t vijandig land,
is vers gewet op steen, die ijzer scherpt.
Met zorg heb ik het stevig daar geplant,
weldoener, die mij snel de dood bezorgt.

Bij Boonen klinkt dat (versie uit *Oorlog*, p. 52):

Het zwaard dat mij zal doden is gereed.
 Het snijdt perfect. Daar heb ik voor gezorgd –
 al had ik haast. Ik kreeg het als geschenk
 van Hektor – ooit mijn gast. Maar die ik haat
 met heel mijn hart. Ik wil hem nooit meer zien.
 Het zwaard steekt in de grond van Troje –
 (van mijn vijand) vlijmscherp want het is gewet.
 Ik heb het stevig vastgezet (met heel
 veel zorg). Zo helpt het mij om snel te sterven.

Beide vertalingen gebruiken dezelfde vorm, jambische vijfvoeters, maar woordkeus, syntaxis, register zijn radicaal anders. Het fragment illustreert ook een ander typisch kenmerk van Boonens schriftuur: hij gebruikt geen komma's – maar gedachtestrepen. Of punten.

Heldere stijl en directe verstaanbaarheid houdt Boonen ook aan in de complexere koorzangen. Een fragment uit het derde stasimon van *Oidipoes te Kolonos* (oorspronkelijk vertaald in opdracht van de BRT, 1985; de hier weergegeven versie uit *Bestemming*, p. 141, voegt hoofdletters toe en vervangt 'je' door 'u'):

Het best is: niet geboren
 worden. Als dat toch gebeurt –
 ga dan snel dood. Eens de
 zorgeloze jeugd voorbij
 treft u enkel ellende
 en verdriet: afgunst oproer
 twist oorlog moord. Ten slotte
 bekruipt u de ouderdom:
 gehaat zwak en eenzaam.
 Hij kweekt alle rampen.

Wie het Grieks ernaast legt zal zien hoezeer Boonen snoeit – snoeien is heilzaam, ook bij het vertalen. Zijn teksten zijn niet bedoeld als 'vertalingsboekjes' (er is bijvoorbeeld geen aanduiding van versnummers, er zijn ook geen verklarende noten), maar als zelfstandige toneelteksten. Na tien tot vijftig jaar blijven ze fris en overtuigend, ook (kan ik getuigen) voor nieuwe generaties studenten.

Het is dan ook een daad van rechtvaardigheid dat Bebuquin – 'uitgevers

van toneelteksten' uit Antwerpen – de tragedievertalingen van Johan Boonen heeft gebundeld in drie delen, die tussen 2016 en 2018 zijn verschenen. *Oorlog* bundelt *Ajax*, *Filoktetes*, *Trojaanse vrouwen* en *Agamemnoon*; *Bestemming* bevat Sofokles' Thebaanse tragedies *Oidipoes*, *Tiran van Thebe*, *Oidipoes te Kolonos* en *Antigone*; *Bloed* brengt vier stukken met vrouwen als titelpersonages: *Elektra* (die van Sofokles), *Medea*, *Bacchanten* en *Alkestis*. De twee laatste vertalingen waren niet eerder gepubliceerd. Alles samen zes van de zeven bewaarde tragedies van Sofokles dus, naast viermaal Euripides en één stuk van Aischulos. Boonen vertaalde enkel in opdracht, schrijft hij zelf (*Bloed*, p. 29): deze ongelijke selectie uit de drie tragici is een weerspiegeling van hun uiteenlopende populariteit op de (Vlaamse) theaterpodia de voorbije decennia.

De redactie van *De Grieken* is verzorgd door Karel Vanhaesebrouck, docent theater en cultuur aan de ULB en aan het RITCS (waar ook Johan Boonen tekstanalyse doceerde). Vanhaesebrouck schreef driemaal een 'Vooraf', waarin de vertaalde stukken kort gesitueerd en samengevat worden. Daarnaast wordt elk deel ook geopend en afgerond door een inleiding en een nawoord – die zes essays zijn van wisselende kwaliteit en relevantie. In *Oorlog* zijn dat respectievelijk 'De Griekse tragedie als echokamer. Een kleine inleiding' van de redacteur zelf, informatief maar met een aantal betwistbare veralgemeningen, en 'De Griekse tragedie van het huidige Griekenland' van Bruno Tersago, een momentopname uit 2016 van de actuele crisis in Griekenland, die (helaas/hopelijk) sneller zal verouderen dan de vertalingen van Boonen. Ook *Bestemming* bevat een inleiding van Vanhaesebrouck, getiteld 'De werkelijkheid als ruïne. Een kleine opvoeringsgeschiedenis van de Griekse tragedie' met klemtoon op de laatste decennia van de twintigste eeuw, en sterk geïnspireerd door Edith Hall; het volume wordt afgesloten met een essay van wijlen Sam IJsseling, 'Een filosofie van de tragedie', in 2007 in het Frans verschenen en nu door de redacteur vertaald. De (althans voor classici) origineelste bijdragen staan in *Bloed*: vooraf een suggestieve en pertinente evocatie 'Over vertalen' van Johan Boonen zelf en achteraf een rake illustratie van het belang en de actualiteitswaarde van (het hertalen van) de klassieke tragedie door Maarten De Pourcq: 'Bloed, vrouwen en politiek: de Griekse tragedie toen en nu'. Het stuk van Boonen is een pleidooi voor helderheid, directheid en concreetheid in vertalingen, en bevat onder meer de aangehaalde anekdote over *Oidipoes* in de KVS; door die anekdotes is het ook een fragmentarische terugblik op de eigen vertaalpraktijk.

Het is jammer dat deze zeer welkome bundeling van Boonens Griekse tragedies geen verantwoording geeft van de herkomst van de stukken: nergens

vinden we informatie over de eerdere edities, over de opvoeringen waarvoor ze oorspronkelijk geschreven zijn, over de mate waarin en de reden waarom ze voor deze bundeling herzien zijn. De vertaalbeschrijver blijft daardoor wat op zijn honger zitten. Dat geldt ook voor de classica, die zich niet al te veel mag storen aan de helaas talrijke onzorgvuldigheden en ook wel betwistbare uitspraken over de klassieke tragedie. Tersago bijvoorbeeld vertrekt van de (nogal verspreide) misvatting dat een tragedie opgebouwd is volgens een driedeling *hubris* – *nemesis* – *katharsis* (“Nadat de nemesis heeft toegeslagen, volgt er in de oude tragedies steeds een katharsis”, *Oorlog* p. 250). In de stukken van of vertaald door Vanhaesebrouck worden antieke termen of feiten al te dikwijls fout weergegeven (‘hypokritos’, ‘skéné’, ‘parados’, ‘ekkluklèma’, ‘pathè mathos’, ‘de *Eneida* van Vergilius’, ‘Divinja Commedia’, ‘Korinthië’...; *Oidopoes te Kolonos* wordt ten onrechte als vroegste Thebaanse tragedie van Sofokles bestempeld, *Bestemming* p. 7 – in feite is het de laatste; in de inhoudstafel van *Bloed* wordt *Alkestis* aan Sofokles toegeschreven). Het gaat vooral om formele details en vergissingen, die wellicht hadden kunnen vermeden worden door in de eindredactie iemand met een klassieke achtergrond te betrekken bij dit mooie eerbetoon aan één van de belangrijkste Vlaamse vertalers van de voorbije halve eeuw. Want dat is het toch geworden, en daarvoor verdienen uitgever en redacteur dank en waardering. Liefhebbers van tragedie, bestel deze bundeling.

Kristoffel Demoen

Kikí Dimoulá. *Vindersloon. Een keuze uit haar gedichten*. Vertaling Hero Hokwerda. Groningen: Ta Grammata, 2017. 298 pp. ISBN 978 90 827 3560 4

Wie bekleedt sinds de dood van Giannis Ritsos en Odysseas Elytis op het einde van de vorige eeuw de positie van Griekenlands grootste nog levende dichter? Het zou een quizvraag kunnen zijn waarop ook menig liefhebber van de Nieuwgriekse letterkunde het antwoord schuldig moet blijven. Hoe subjectief ook, de bedenkers van de vermeende quiz zouden wellicht Kiki Dimoula voor ogen hebben gehad.

Geboren als Vasiliki Radou (°1931), begon Kiki Dimoula haar letterkundige carrière toen ze nog bij de Nationale Bank van Griekenland aan de slag was (1949-1974), onmiddellijk na haar middelbare schooltijd. Na een drietal vroege bundels die uit deze eerste periode stammen, brak ze in 1971 door met

Het weinige van de wereld (Το λίγο του κόσμου). Haar huidige cultstatus heeft ze vooral te danken aan het tweeluik *Wees nooit gegroet* (Χαίρε ποτέ, 1988) en *De puberteit van de vergetelheid* (Η εφηβεία της λήθης, 1994), waarmee de dichteres de nooit geheelde wonde van het overlijden van haar echtgenoot Athos Dimoulas (†1985) een plaatst probeerde te geven. Een laatste bundel die in deze ‘klassieke’ periode (1971-1994) het licht zag, draagt de titel *Mijn laatste lichaam* (Το τελευταία σώμα μου, 1981). Sindsdien volgden er tot op heden nog zeven bundels. Die bevatten sporadisch weliswaar nog steeds parels, maar toch bereikt Dimoula sinds de eeuwwisseling niet meer de grote poëtische hoogten van weleer. In 2009 ontving ze de prestigieuze *Prix Européen de Littérature*, in 2011 gevolgd door de Grote Prijs van de Griekse letterkunde voor haar gehele oeuvre.

Hoewel Dimoula’s gedichten door haar oeuvre heen een duidelijke evolutie doormaken, keren een aantal thema’s en technieken steeds terug. Geheel in lijn met de Griekse poëzie van de laatste halve eeuw reflecteert ze in haar verzen met de regelmaat van de klok over haar activiteit als dichtster. Hierbij is het Dimoula niet alleen te doen om het poëtische scheppingsproces of de betekenis van poëzie (voor haarzelf of meer algemeen), maar spreidt ze eveneens een sterk bewustzijn tentoon omtrent de bouwstenen die de taal haar aanreikt. Al in het gedicht ‘Illegaliteit’ (‘Παρανομίες’) uit de vroege bundel *Bij verstek* (Ερήμην, 1958) klinkt het bijna programmatisch dat gedichten een toevluchtsoord zijn van ‘zoete illegaliteit’. Taal en poëzie vormen voor Dimoula met andere woorden niet slechts een communicatiemiddel, maar een manier van (over)leven. In dergelijke metapoëtische uitlatingen deinst ze er allerminst voor terug om ook haar eigen tekortkomingen in de verf te zetten. In ‘Verweerschrift’ (‘Απολογητικό’), uit de centrale bundel *Wees nooit gegroet*, mijmert Dimoula bijvoorbeeld over haar onvermogen om korte gedichten te schrijven (al zou ze zich in de loop der jaren een zekere beknoptheid eigen maken). ‘Vindersloon’ (‘Τα εύρετρα’) uit de gelijknamige bundel (2010) – die ook de inspiratie leverde voor de welgekozen titel van deze Nederlandse samenstelling – zet mooi in de verf waar het de dichteres altijd al om te doen is geweest: gedichten zijn de beloning die je van de wereld krijgt in ruil voor je inspanningen om haar via poëtische verbeelding te begrijpen.

Een bijzondere categorie in Dimoula’s oeuvre vormen de zogenaamde ‘metalinguïstische’ gedichten, waarin taalkundige fenomenen of stijlfiguren centraal staan. Mooie voorbeelden hiervan zijn ‘Het meervoud’ (‘Ο πληθυντικός αριθμός’), ‘Het nevenschikkende of’ (‘Το διαξεντικόν ή’), ‘Puntkomma’ (‘Άνω τελεία’) uit Dimoula’s gelijknamige laatste bundel (2016), en ‘Afschriften van wat zichtbaar en onzichtbaar is’ (‘Αντίγραφα ορατών τε

αοράτων’), waarin een reflectie over de ‘vergelijking’ uitloopt op een treffende beschrijving van de liefde:

(...) ο έρωτας μοιάζει
 με το χνούδι που φύεται
 στο επάνω χείλος του ονείρου κι ύστερα
 με του φιλιού την πάροδο αγκυλώνει.
 (p. 206)

(...) de liefde lijkt
 op het dons dat groeit
 op de bovenlip van de droom en later
 met het verstrijken van de kus gaat prikken.
 (p. 207)

Ook Dimoula’s andere gedichten vertrekken bijna altijd van de alledaagse (materiële of immateriële) werkelijkheid, waaraan ze door middel van meditatieve introspectie een zekere filosofische inslag verlenen. Niet zelden gaat het om triviale objecten, zoals in het lange gedicht ‘Stof’ (‘Σκόνη’). Hierin leidt het banale verschijnsel uit de titel tot een diepzinnige bespiegeling over onder meer het verstrijken van de tijd, ouderdom en dromen, thema’s die ook elders met de regelmaat van de klok opspelen. Ook in het evoceren van gevoelens en emoties die iedereen weleens overvallen, is Dimoula een meester. Zo is er geen plek in de literatuur waar het voorgevoel treffender wordt beschreven dan in ‘De voor-beul’ (‘Ο προ-δήμιος’):

(...) Λες και δεν χάνεις γευστικά
 χάνοντας μία φορά αυτό που χάνεις,
 πρέπει και να προ-χάνεις
 από το χέρι του προ-δήμιου
 της Προαίσθησης,
 της μαρτυριάρας του Επερχόμενου.
 (p. 76)

(...) Alsof je niet smakelijk genoeg verliest
 door één keer te verliezen wat je verliest,
 je moet ook voor-verliezen
 door de hand van de voor-beul
 het Voorgevoel
 de verklikker van het Komende.
 (p. 77)

En wie het prachtige moment van de dageraad op een zomerdag intenser wil ervaren, moet zich eens de moeite getroosten om bij het eerste ochtendgloren ‘De gemoedsgesteldheid van het bimodale’ (‘Ο ψυχισμός του δίτροπου’) te lezen. Deze beide gedichten krijgen even verderop overigens elk hun pendant – met name in ‘Kom er maar eens uit’ (‘Τρέχα γεύρευε’), over de hoop die slechts een enkeling in staat is te lezen, en ‘Ik verscheur het twaalfde uur’ (‘Σκίζω τη δωδέκατη’), een evocatie van het lome middaguur. Niet alleen als vertaler, maar ook als samensteller heeft Hero Hokwerda alweer puik werk afgeleverd.

Het hoofdthema in Dimoula’s werk is evenwel de tijd, met name de onvoorspelbare wisselwerking tussen herinnering (μνήμη) en vergetelheid (λήθη), waarvan het mechanisme bijvoorbeeld in het gedicht met de enigmatische titel ‘Door middel van vergetelheid uit het ongerijmde’ (‘Δια της εις άτοπον λήθης’) bijzonder treffend wordt opgeroepen:

(...) Αλλά η λήθη περιέργως λυπάται τα κενά
που πότε η ζωή πότε η ίδια αφήνει.
Κι απ’ το συρτάρι όπου φυλάσσονται
τα αζήτητα
παίρνει στην τύχη ένα
το προσαρμόζει στο κενό σου
και Ω του θαύματος ευρέθη να θυμάσαι
τί σημασία έχει ποιόν.
(p. 210)

(...) Maar vreemd genoeg heeft de vergetelheid te doen met
leemten
nu eens gelaten door het leven dan weer door haarzelf.
En uit de la waar bewaard wordt
wat onbestelbaar is
vist ze op goed geluk iets op
past het aan je leemte aan
en, o wonder, gevonden! Je herinnert je
– wat maakt het uit wie.
(p. 211)

Hierdoor doet het poëtisch oeuvre van Kiki Dimloulou bij momenten zeer ‘proustiaans’ aan, maar toch voegt ze ook op dit vlak een uiterst persoonlijke dimensie toe. Roept het verstrijken van de tijd bij de dichteres aanvankelijk slechts algemene gevoelens van melancholie en existentiële eenzaamheid op

– zoals in ‘Biografisch schilderij’ (‘Βιογραφικός πίνακας’), ‘Foto 1948’ (‘Φωτογραφία 1948’) of ‘Gedachtebeelden’ (‘Αποσιωπητικές εικόνες’) –, dan krijgen na het overlijden van haar man (de herinnering aan) de dood, het hiermee gepaard gaande verdriet én een zeker schuldgevoel over de langzame aanvaarding van het verlies de overhand. Ook in deze donkerste periode worden Dimloulas verzen evenwel nooit fatalistisch, integendeel zelfs. Haar vitalistische poëzie is bovenal een oefening in de aanvaarding van, ja zelfs de verslaving aan het leven in al zijn aspecten, de meest sombere kanten van het bestaan inclusief. ‘Ga maar vooruit’ (‘Προπορεύσου’) uit *Wees nooit gegroet* en ‘Onvergankelijke echtelijke ruzies’ (‘Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτοι’) uit *De puberteit van de vergetelheid* illustreren dit *joie de vivre* ten voeten uit: in beide gedichten maakt de gestorven geliefde zijn opwachting in een droom of fantasie; en in beide gevallen gaat de aanvaarding van de dood hand in hand met de liefde voor het leven, dat te mooi is om nu al achter te laten.

Niet alleen thema’s en motieven, maar ook het modern Grieks krijgt bij Dimoula een heel eigen behandeling. In haar verzen creëert ze een experimenteel talig universum waarin verschillende registers en ontwikkelingsfasen van het Grieks naast elkaar voorkomen, en dat bol staat van de neologismen – nieuwe, vaak abstracte afleidingen van bestaande woorden – en elliptische constructies. Soms krijg je de indruk dat het allemaal wat vergezocht is en bewust moeilijk wordt gehouden, zoals in het vroege gedicht ‘Aanliggend’ (‘Επί τα αυτά’) – waarvoor een noot van meer dan een halve pagina nodig is om de titel enigszins te duiden – of het einde van het titelgedicht uit de centrale bundel *Wees nooit gegroet*. Maar misschien is dat de prijs die je als dichter betaalt om de platgetreden paden te verlaten en zowel thematisch als linguïstisch dieper te graven dan gebruikelijk. Sporadisch doet de poëzie van Dimoula dan ook pedant en gezocht hermetisch aan, maar op haar best vindt ze een prachtige balans tussen inventief taalgebruik en inhoudelijke diepgang. Dat de dichteres zich hier ook zelf terdege van bewust is – zoals het reeds genoemde ‘Verweerschrift’ illustreert –, vormt een bijkomend argument om deze tweetalige overzichtsbundel in huis te halen. Kiki Dimoula is immers niet zomaar de grootste nog levende Griekse dichter, toch?

Pieter Borghart

Frans van Hasselt, *Beladen erfgoed. Het Griekenland van voor de crisis*. Groningen – Amstelveen: Ta Grammata / Black Olive Press, 2018. 376 pp. ISBN 978 90 827 3561 1.

Dit boek was eigenlijk bedoeld als beschrijving van het actuele Griekenland, als deel van een reeks uitgaven waarin correspondenten van de Nederlandse krant *NRC Handelsblad* ‘hun’ land voorstellen; voor Frans van Hasselt was dat Griekenland, het land dat hij in 1951 voor het eerst bezocht, en waar hij zich in 1959 definitief vestigde. Uiteraard is elk verslag een momentopname, omdat nu eenmaal πάντα ῥεῖ, maar door het losbarsten van de crisis in Griekenland vanaf 2009, en vervolgens door het overlijden van zijn auteur in februari 2011, is dit boek grondig van aard veranderd. Al op het moment van zijn verschijnen is het eigenlijk een historisch document, waarin de lezer kennismakt met ‘het Griekenland van vóór de crisis’, de ondertitel van dit boek. Al snel werd het de ‘kring om Frans heen’ immers duidelijk dat het ondoenbaar was om de actualiteit van deze tekst te behouden, omwille van het simpele feit dat de crisis die Griekenland sinds 2009 op zijn grondvesten doet daveren telkens weer nieuwe, stormachtige ontwikkelingen kent die ook vandaag nog niet afgelopen zijn. Het verhaal van de Griekse crisis, en de manier waarop die het land diepgaand veranderd heeft, is dus een ander verhaal dan dat van dit boek, waarin het Griekenland van vóór 2010 belicht wordt vanuit enerzijds de blijvende verwondering over, maar anderzijds ook de grote vertrouwdheid van de geïmmigreerde Nederlander met, de verschillende facetten van dit wonderlijke land.

Het boek bestaat uit een twintigtal informatieve hoofdstukken, waarin een hele waaier aan aspecten aan bod komt, gaande van de rol van de kerk, over de relatie tot Cyprus, die tot Skopje-Macedonië en de eigen Slavischtalige minderheid, tot gezondheidszorg en muziek, waarbij ook sport niet vergeten wordt. Deze hoofdstukken zijn in samenwerking met Agnes Dijk geschreven; ze worden afgewisseld met eigenlijke correspondenties van Frans van Hasselt zelf, over uiteenlopende specifieke onderwerpen als de kiosk, de verkiezing van de ‘Grootste Griek’, of het fenomeen Theodorakis.

Van Hasselt, van huis uit historicus, schetst een geïnformeerd, maar terzelfdertijd ook vlot leesbaar beeld van dit Griekenland van vóór de crisis. De eerste hoofdstukken analyseren de manier waarop de complexe Griekse geschiedenis, en meer bepaald de burgeroorlog (1944-1949) en het kolonelsregime (1967-1974), geleid heeft tot het geheel eigen karakter van het land. De problemen van de Griekse economie, ook al vóór de crisis, worden scherpzinnig ontleed, evenals de paradoxale inrichting van het onderwijs met

de onderpresterende officiële scholen waarvan de leraren, van zodra ze 's avonds in de *φροντιστήρια* (private bijlesinstituten) lesgeven, plotseling wel in staat blijken een efficiënte voorbereiding op het toelatingsexamen tot de universiteit te geven. Op dezelfde manier is het geraadzaam (heel wat) meer te betalen om zich te laten verzorgen in private klinieken dan in de chaotische staatsziekenhuizen, waar familieleden eten meebrengen en de patiënten met wassen en toilet helpen.

Er worden ook behartenswaardige dingen gezegd over de Griekse tijdsbeleving, die bijvoorbeeld leidt tot merkwaardige uitspraken als *έγινε* ('het is gebeurd') over iets wat je nog moet doen. Van Hasselt verbindt dat met de afwezigheid, in het Grieks, van termen voor '(voorlopige) stand', 'tussenstand', waarvoor alleen maar het definitief klinkende *αποτέλεσμα* ('resultaat') voorradig is, net als '(voorlopig) achterstaan' enkel met *χάνω* ('verliezen') kan uitgedrukt worden. Het lijkt alsof dit oude volk de tijd voelt "als iets dat aan ze voorbijtrekt, terwijl ze zelf – opgaand in de beleving – stilstaan" (p. 358).

Van Hasselt is niet blind voor de gebreken en eigenaardigheden van dit boeiende land, die de buitenlander onvermijdelijk opvallen, maar als Athener slaagt hij er telkens weer in om de achtergronden daarvan begrijpelijk te maken. Hij vervalt dan ook nooit in het Griekenland-bashing waaraan we in West-Europa tijdens de lange jaren van de crisis gewend zijn geraakt.

Dit ondertussen wat nostalgisch geworden beeld van Griekenland tot 2010 wordt sporadisch aangevuld met in de tekst opgenomen actualiseringen, en vaker met korte voetnoten die de toestand in 2017 toelichten. Zo wordt in de tekst nog gezegd dat de taxi een "transportmiddel van het volk is en blijft" (p. 311), en dat "de Grieken zich, wat uitgaan betreft, volstrekt niet gebonden voelen aan het weekend, wat maakt dat het op maandagavond in de restaurants en bars niet minder druk is dan op een zaterdag" (p. 23), maar wordt in de epiloog 'Het verdriet van Griekenland' meegegeven dat de taverna's "alleen nog op zaterdagavond volstromen" (p. 375), en, in een sectie over de 'Huidige stand van zaken', dat het taxigebruik met bijna tachtig procent is gedaald (p. 30).

Dit boek, dat terzelfdertijd als een requiem voor Frans van Hasselt en voor een snel verdwijnend Griekenland klinkt, eindigt met de constatering, die blijkens de verwijzing naar de regering van Kostas Karamanlis ten laatste in 2009 moet geschreven zijn, dat "de rust voorlopig weergekeerd lijkt in de Griekse steden", maar dat dit "heel wel stilte voor de storm zou kunnen zijn" (p. 376).

Gunnar De Boel

Bert Groen. *De weg omhoog en de strijd om vrijheid. Nikos Kazantzakis, zijn *Ascetica* en de orthodoxe traditie*. Groningen: Ta Grammata, 2018. 214 pp. ISBN 978 90 819 3709 2.

Bert Groen is een belezen man. Hij doceert liturgiewetenschap en Balkan studies aan de universiteit van Graz, heeft zich sinds de jaren 1970 in zijn vrije tijd ontpopt tot een prominente Kazantzakis-kenner en vertaalde in 1997 samen met Hero Hokwerda al het filosofische traktaat *Ascetica. De redders van God*, dé sleutel om het literaire oeuvre te doorgronden van een van Griekenlands bekendste 20^{ste}-eeuwse schrijvers. Deze hoogleraar beschikt dus over alle troeven om een standaardwerk te publiceren over de auteur van onder meer *Leven en wandel van Alexis Zorbas* en *Christus wordt weer gekruisigd* – dat in het Nederlandse taalgebied vooralsnog ontbreekt –, en in één adem aan het internationale onderzoek ter zake vanuit zijn eigen specialisme een nieuwe dimensie toe te voegen: die van de religie, in het bijzonder het orthodoxe christendom, dat door Kazantzakis zelf openlijk werd afgezworen maar waaraan hij op grond van zijn opvoeding op Kreta op het einde van de 19^{de} eeuw wel haast schatplichtig moet zijn geweest.

Beide vormen meteen de – toegegeven – hoge inzet van Groens monografie *De weg omhoog en de strijd om vrijheid*. Het boek presenteert zich als een inleiding op het leven, het (literaire) oeuvre en de denkwereld van Nikos Kazantzakis (1883-1957), maar dan vanuit een specifieke invalshoek. Als leidraad kiest de auteur de *Ascetica. De redders van God*, het traktaat waaraan Kazantzakis vanaf het begin van de jaren 1920 werkte, waarin hij zijn levensfilosofie in bevlogen woorden uiteenzette en waarvan de romans (en andere literaire teksten) waarmee hij naderhand wereldberoemd zou worden, naar eigen zeggen niet meer dan populaire illustraties vormden. Terwijl de bestaande secundaire literatuur keer op keer de nadruk legt op de filosofische invloeden die Kazantzakis in de *Ascetica* verwerkte – Henri Bergson, Friedrich Nietzsche, het boeddhisme, enz. –, gooit Groen het over een andere boeg door hier een centrale stelling aan toe te voegen: bij de conceptie van zijn seminale werk stond Kazantzakis evenzeer onder invloed van de orthodoxe religie, liturgie en culturele traditie waarin hij was opgegroeid, ook al verwierp hij het christendom zelf openlijk. Deze studie verdedigt met andere woorden de these dat de impact van de orthodoxie op de levensvisie die Kazantzakis in de *Ascetica* ontwikkelde, even fundamenteel was als filosofische concepten zoals Bergsons *élan vital* of Nietzsches ‘omkering van waarden’.

Deze dubbele invalshoek zorgt ervoor dat Groens boek het midden houdt tussen een commentaar op de *Ascetica* (en bij uitbreiding een algemene inlei-

ding op Kazantzakis) en een academische monografie. Beide genres komen echter niet helemaal uit de verf. Om met het laatste te beginnen: bepaalde passages uit de inleidende hoofdstukken 1-3 wijzen erop dat de uitkomst van Groens onderzoek reeds op voorhand vastligt. Kazantzakis zou zich bijvoorbeeld aangetrokken hebben gevoeld tot de filosofie van Bergson omdat die in overeenstemming was met de orthodoxie die hij van jongs af aan kende (p. 34), en het is het duistere christelijke concept van de ‘apofase’ dat licht werpt op het slot van de *Ascetica* eerder dan het atheïsme, zoals traditioneel wordt aangenomen (p. 43-44). De gegevens en analyses die de auteur hiervoor door zijn betoog heen aanvoert, ondersteunen deze stelling echter te weinig. Op basis van het materiaal dat gepresenteerd wordt zou je evengoed de omgekeerde conclusie kunnen trekken, namelijk dat Kazantzakis graag gebruikmaakte van symbolen, rituelen en verhalen die bekend waren bij hemzelf en zijn publiek, om zijn eigen abstracte levensvisie aanschouwelijk te maken; met andere woorden, dat de invloed van de orthodoxie zich beperkte tot de vorm, maar niet de essentie van Kazantzakis’ denkwereld. Hier en daar wijst ook de auteur zelf in die richting, bijvoorbeeld in zijn bespreking van de geloofsbelijdenis:

Kazantzakis weet ook dat geloof, wil het op aarde aanhangers hebben, niet in het luchtledige kan blijven hangen, maar dat het mythen, rituelen en een liederenrepertoire nodig heeft. Daarom treft men zo veel verhalen, gezangen en beschrijvingen van rituelen in zijn oeuvre aan, die zijn theorie toelichten. (p. 82)

De vragen die Bert Groen opwerpt zijn zonder enige twijfel legitiem, maar ze vormen te weinig het voorwerp van kritisch en systematisch onderzoek. Zo is het centrale hoofdstuk 4 – ‘Kazantzakis’ oeuvre en de orthodoxe traditie’ – bijzonder gedetailleerd, maar bevat het bovenal ellenlange uitweidingen (en uitweidingen van uitweidingen) die voor de stelling die Groen verdedigt vaak niet pertinent zijn. In hoofdstuk 5 leidt de ‘Vergelijking met andere schrijvers en kunstenaars’ dan weer tot een aantal opvallende overeenkomsten (Tolstoj, Kiourtsakis) en verschillen (Papadiamantis, Moraftidis) met internationale en Griekse auteurs. Hoe interessant en onderhoudend deze *excursus* ook zijn, in het licht van de centrale these die het boek verdedigt doen ze opnieuw weinig ter zake.

In de laatste hoofdstukken (6-8) krijgt *De weg omhoog en de strijd om vrijheid* langzamerhand het karakter van een meer algemene inleiding op de persoon en het werk van Kazantzakis, nog steeds met de *Ascetica* als rode

draad. Groen bespreekt onder meer Kazantzakis' 'politieke opvattingen' in ruime zin – zijn activiteiten als politicus, zijn standpunt in de Griekse taal-kwestie, zijn opvattingen ten aanzien van geweld, ascese, het vrouwelijk geslacht, enz. – en neemt uitgebreid de tijd om de negatieve én positieve receptie van de *Ascetica* uit de doeken te doen. Het eerste was voornamelijk het geval in de tijd waarin Kazantzakis nog zelf actief was, merkwaardig genoeg zowel vanuit communistische (te burgerlijk en religieus) als vanuit kerkelijk hoek (te antikerkelijk en communistisch). De meer positieve waardering voor zijn filosofische traktaat is recenter en treft Groen ook aan bij Grieks-orthodoxe en andere theologen (in dit laatste opzicht dekt de titel van hoofdstuk 8 niet helemaal de lading).

Hoe moeten we dit boek nu beoordelen? Voor een wetenschappelijke monografie wordt de centrale stelling te weinig rigoureus onderbouwd en systematisch onderzocht, en bevat het boek te veel passages en zelfs volledige hoofdstukken die weinig of niet ter zake doen. Voor een algemene inleiding op de figuur, het werk en het denken van Nikos Kazantzakis is de gekozen godsdienstwetenschappelijke invalshoek dan weer te specifiek, terwijl de vele uitweidingen het tot veel meer maken dan een commentaar op de *Ascetica*, zijn toepassing en nawerking. Na integrale lectuur blijf je als lezer vooral met de indruk achter dat een verzameling van veel en vaak interessante kennis over een afgebakend onderwerp – dat een monografie in het Nederlands absoluut verdient – niet noodzakelijk tot een gestroomlijnd boek leidt. Een losse verzameling essays voorzien van een algemene inleiding was als genre wellicht een betere keuze geweest.

Pieter Borghart

Pieter Borghart. *Inleiding in de Nieuwgriekse literatuur. Van de 12^{de} tot de 21^{ste} eeuw*. Gent / Groningen: SKRIBIS / Ta Grammata, 2018. 395 pp. ISBN 978 94 929 4415 3.

Deze herziene en geactualiseerde uitgave van Pieter Borgharts gelijknamige boek van 2012 behoudt dezelfde structuur als de eerste editie, maar bevat nu ook een epiloog: 'De literatuur van de crisis', waardoor de 21^{ste} eeuw van de ondertitel nu ook echt waargemaakt wordt.

Borghart gaat terecht uit van een essentieel verband tussen literatuur en de maatschappij waarin ze ontstaat, niet alleen in de zin dat ze een afspiegeling vormt van de historische en ideologische realiteit, maar ook dat ze door de

geschiedenis heen een van de krachtigste factoren is geweest in de vormgeving van die realiteit, en dan meer in het bijzonder van de collectieve identiteit, de meest in het oog springende rode draad van dit boek. Deze overtuiging bepaalt ook zijn structuur, met voor elke periode en literaire stroming systematische aandacht voor de historische situering en de ideologische context. Verder gaat voor Borghart literatuurgeschiedenis op de eerste plaats over teksten, veeleer dan over auteurs. De tot een minimum beperkte biografische informatie staat dan ook geheel in functie van de analyse van tekst of oeuvre. Talrijke tekstfragmenten (in het Grieks maar telkens met Nederlandse vertaling, dikwijls van zijn eigen hand) illustreren de bespreking.

Deze inleiding in de Nieuwgriekse literatuur bestaat uit acht hoofdstukken, waarvan de eerste vier chronologisch gedefinieerd zijn, van de Byzantijnse Komnenendynastie (grosso modo de 12^{de} eeuw) tot de Verlichting (grosso modo de 18^{de} eeuw), de laatste vier eerder literair-historisch, volgens de literaire stromingen waartoe de auteurs en vooral hun werken behoren. Maar in feite volgen deze stromingen elkaar ook grotendeels op in de tijd, en zijn ook deze hoofdstukken dus chronologisch geordend. De lezer constateert tot zijn blijdschap dat het verband met de algemene geschiedenis en chronologie van Griekenland ook visueel geïllustreerd wordt, met name door de kaarten die de evolutie van de territoriale extensie van het Griekse gebied documenteren.

Elk overzicht van de Nieuwgriekse literatuur ziet zich voor de moeilijke keuze van het beginpunt daarvan geplaatst. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de Nederlandse literatuur, die begint op het moment in de middeleeuwen waarop er voor het eerst literatuur in het Nederlands wordt beoefend, is er in het Grieks een continue productie van literatuur over een periode van bijna 3000 jaar, en is het niet zo eenvoudig te bepalen wanneer juist de Nieuwgriekse begint. In dit boek wordt, in overeenstemming met het uitgangspunt van de maatschappelijke verworteling van literatuur, rekening gehouden met het ontstaan van een Nieuwgriekse *imagined community*, en er zijn heel wat argumenten om dat inderdaad in de 12^{de} eeuw te situeren. Zo'n vertrekpunt valt ook samen met het ontstaan van literatuur in een duidelijk van het Oudgrieks verschillende, geëvolueerde vorm van de Griekse taal, maar Borghart stipt terecht aan dat literatuur in de geleerde en die in de gesproken taal eeuwenlang hand in hand zijn gegaan: ze vormden eenzelfde netwerk, en werden deels door dezelfde auteurs beoefend. Daarmee impliceert hij (zonder het met zoveel woorden te zeggen) dat de vorm van de taal in het Griekse geval niet het beslissende criterium kan zijn.

Het eerste hoofdstuk behandelt dus de periode van de Komnenendynastie, waarbij de aandacht uitgaat naar de heropleving van de antieke roman (in het Oudgrieks), het ontstaan van de typische bedelpoëzie van de *Ptochoprodro-mika*, en de fascinerende *sui generis* tekst over Digenis Akritis.

Het tweede hoofdstuk behandelt de literatuur uit de tijd van de Palaiologendynastie (13^{de} en 14^{de} eeuw): een geheel van originele en uit het Frans en het Italiaans vertaalde romans en dierenverhalen, waarbij speciale aandacht gaat naar de generische definitie van deze teksten.

Het derde hoofdstuk bestrijkt de Venetiaanse en de Ottomaanse periode. Ook hier is er weer veel interesse voor de cultuurhistorische context van de rijke literatuur (poëzie, theater, en de roman *Erotokritos*) in de volkstaal van Kreta, haar nauwe verband met de Italiaanse renaissance, en haar cruciale *Nachleben* op de Ionische eilanden. Vervolgens krijgt de lezer een algemene inleiding over de Griekse maatschappij onder Ottomaanse overheersing, een eerder onvruchtbare periode wat literatuur betreft. Hier wordt het typisch Nieuwgriekse fenomeen van de volksliederen van naderbij bekeken.

Het vierde hoofdstuk staat volledig in het teken van de Verlichting, van de heropleving van het Griekse natiegevoel en de daarmee samenhangende complexe kwestie van de keuze van de schrijftaal voor het herboren volk. De Griekse intellectueel van die periode zag zich eigenlijk voor een even moeilijke keuze geplaatst als de latere literatuurhistoricus: was de continuïteit van de Griekse geschiedenis van die aard dat men het Oudgrieks kon blijven gebruiken om de moderne werkelijkheid uit te drukken, of was er zo'n breuk ontstaan dat de schrijftaal ferm gemoderniseerd moest worden om zich aan te passen aan de manier waarop het Grieks nu gesproken werd? Een filosoof als Voulgaris vond dat je filosofie alleen maar kon bedrijven in de taal van de filosofie, namelijk het Oudgrieks; hij had alleen oog voor de verticale band met het glorierijke Helleense verleden. De arts Vilaras, actief aan het hof van de beruchte Ali Pasja in Ioannina, stond anderzijds middenin de meest brandende politieke actualiteit van het ogenblik, en keek naar de horizontale, eigentijdse verbanden met de andere volkeren in het Ottomaanse rijk. Voor hem was het evident dat alleen de actuele taal van de Grieken in die wereld een rol kon spelen.

Vanaf het vijfde hoofdstuk is dit overzicht chronologisch beland bij het ontstaan van een onafhankelijke Nieuwgriekse staat, in 1830, en staan de periodes in het teken van de literaire stromingen die vanuit het Westen geïmporteerd worden. De eerste daarvan is de romantiek, waarvan een eerste subperiode (1830-1850) beheerst wordt door de regeneratiegedachte: de opvatting dat na meer dan 2000 jaar onderdrukking door vreemde heersers het

Helleense volk van de Oudheid herboren is. Borghart laat zijn analyse van de eerste romans van het onafhankelijke Griekenland aansluiten bij deze ideologische doctrine, in die zin dat hij ze als regeneratie beschouwt van het antieke genre van de avonturenroman, met eenzelfde soort functie en diepere betekenis als die romans in hun eigen tijd hadden. Wat de tweede subperiode (1850-1880) betreft, ziet hij vooral in de navolgingen van de Franse en Engelse *mystères* reeds realistische tendensen aan het werk, waarbij het de intentie is de historische of eigentijdse sociale werkelijkheid op een gedetailleerde manier weer te geven. De vraag rijst dan of we hier met echte literatuur dan wel met triviaalliteratuur ('stationsromannetjes') te maken hebben. Alleszins is er ook duidelijk sociaal geëngageerd proza waarvan niemand de literaire waarde in twijfel trekt, zoals Kalligas' *Thanos Vlekas* of het anonieme *Het militaire leven in Griekenland*. Anderzijds leidt de navolging van Walter Scott tot het ontstaan van de historische roman.

In het zesde hoofdstuk, over realisme en naturalisme, hebben we te maken met een vrij homogene groep teksten die door de Nieuwgriekse literatuurgeschiedenis tot het genre van de *ἠθογραφία* (letterlijk 'zedenschildering') gerekend worden. Borghart splitst deze ruime categorie verder op in vier subcategorieën, namelijk idyllen van het plattelands- en zeemansleven, magisch realisme, sociaal realisme en naturalisme. Deze indeling betreft, zoals we eerder al zagen, teksten, veeleer dan auteurs. Zo komt het dat sommige auteurs terugkomen onder verschillende rubrieken, en dat het voor de leek in het vakgebied (het doelpubliek van dit boek) moeilijk zal zijn om zich een beeld te vormen van het oeuvre van sommige auteurs. Het is niet helemaal duidelijk of het Borghart ernst is wanneer hij zegt dat de drang naar rigoureuze indeling moet beteugeld worden...

Het zevende hoofdstuk is gewijd aan het modernisme. Deze literaire stroming is eigenlijk van zuiver angelsaksische origine, en het is al allesbehalve evident om ze op bijvoorbeeld de Franse literatuur toe te passen. Het is dan ook geen verrassing te lezen dat de lading die in de de Nieuwgriekse literatuur onder de vlag van het modernisme vaart, sterk kan verschillen van auteur tot auteur: terwijl de enen deze periode laten duren van het einde van de eerste wereldoorlog tot de vestiging van het kolonelsregime in 1967, beschouwen anderen enkel de radicale vormexperimenten van de zogenaamde 'school van Thessaloniki' in de jaren '30 als modernistisch. Dat het etiket niet zo belangrijk is blijkt uit het feit dat Borghart het Griekse modernisme toch wel een geheel andere invulling dan het angelsaksische geeft. Zo sluit hij zich in de praktijk aan bij de 'ruime visie', en worden alle teksten die in de periode tot de jaren '60 geschreven zijn in dit hoofdstuk behandeld. Daarbij wordt uiter-

aard, wat de poëzie betreft, veel aandacht besteed aan Kavafis, Sikelianos, Varnalis, Kazantzakis (als dichter) en Karyotakis, en vervolgens aan de ‘grote vijf’: Seferis, Ritsos, Embirikos, Elytis en Engonopoulos, waarbij o.a. de kwestie van de mogelijkheidsvoorwaarden van surrealistische poëzie besproken wordt. Ook het fenomeen van het ‘kunstlied’, waarbij verzen van de grote dichters door vooral Theodorakis en Chadzidakis op muziek zijn gezet en zo bekend zijn geworden bij de brede lagen van de bevolking, krijgt ruime aandacht. Met betrekking tot het proza wordt stilgestaan bij de eigenlijke ‘generatie van ’30’, met opnieuw een verdere indeling: auteurs als Myrivilis en Venezis die de ontworteling uit Klein-Azië aan den lijve ondervonden en daarover ook geschreven hebben, auteurs als Theotokas, Politis, Terzakis, Petsalis en Karagatsis, rond het tijdschrift *Ta Nea Grammata*, die een vorm van stadsrealisme beoefenen, en de ‘echte’ modernisten van de ‘school van Thessaloniki’, onder wie Pendzikis het meest succesvol is geweest. Wat de naoorlogse periode betreft komt Kazantzakis opnieuw aan bod, nu met zijn romans, naast auteurs als Tsirkas, met zijn trilogie die zich afspeelt in Egypte en Palestina tijdens de tweede wereldoorlog, de Cyprioot Montis, Kachtitsis met zijn Gentse diptiek, en Dido Sotiriou over de Klein-Aziatische Catastrofe, vanuit haar communistisch perspectief.

De historische situering waarmee het achtste hoofdstuk begint neemt een aanvang met de putsch van de kolonels op 21 april 1967. Via de democratische omwenteling van 1974, de toetreding tot de EEG en het lidmaatschap van de Europese Unie bereikt dit hoofdstuk de vooravond van de Griekse crisis, die in 2009 losbarst. In deze periode gaat het vooral over het zichzelf in vraag stellen van poëzie en proza in metapoëzie en poststructuralistische metafictie; de vraag naar het bestaan van postmodernisme in een Griekse context wordt volmondig met ‘ja’ beantwoord.

Met betrekking tot de poëzie constateert Borghart dat er een einde komt aan de kenmerkende traditie van lange epische gedichten, en dat de poëzie na de terugkeer van de democratie terzelfdertijd individueler en universeler is geworden. Hij stelt ook vast dat de metapoëtische reflectie alomtegenwoordig is in de poëzie van deze periode, waarbij gedichten niet alleen nadenken over het lezen en schrijven zelf van poëzie, maar ook de aandacht vestigen op hun eigen bouwstenen, de taal.

In het proza ziet Borghart het postmodernisme vooral aan het werk in de documentaire metafictie van Faïs en in Doxiadis’ *graphic novel*. Chatzis’ *Het dubbele boek* en Montis’ *Heer Batistas en de andere dingen* worden neergezet als vroege vertegenwoordigers, en Pendzikis, Karagatsis en Kachtitsis met hun *novelists’ novels* als modernistische voorlopers van dit genre. Ten slotte

kan Rea Galanaki in dit boek niet ontbreken. In haar *Het leven van Ismaïl Ferik Pasja* problematiseert ze de notie van een stabiele nationale identiteit aan de hand van het leven van deze pasja, die in zijn Griekse kindertijd na de afslachting van zijn ouders naar Egypte meegevoerd werd en het na zijn bekering tot de islam tot minister van Oorlog van de *khedive* schopte en zo de opstand van de christelijke Kretenzers, die mede gefinancierd werd door zijn Griek en christen gebleven broer, moest neerslaan. Of we een zo verstrekkende conclusie moeten aannemen als die van Borghart, die het innerlijk conflict van de pasja bejubelt als ‘failliet van een homogene nationale identiteit’, is een andere discussie die niet in het kader van deze bespreking kan gevoerd worden. Aansluitend op zijn behandeling van Galanaki stipt Borghart ook de opmerkelijke inhaalbeweging aan die sinds het kolonelsregime door vrouwelijke auteurs is ingezet, en schenkt daarbij bijzondere aandacht aan Evgenia Fakinou.

In de laatste sectie van dit hoofdstuk komt uitgebreid de zoektocht van de Griek als wereldburger naar een collectieve beleving aan bod, en in dit kader wordt ook de recente diasporaliteratuur, niet zelden eerst in het Engels geschreven, besproken. Hier wordt nog eens impliciet uitgegaan van de gedachte die al in het begin van het boek gesuggereerd was, namelijk dat taal niet het alleenzaligmakende criterium is voor het behoren tot de Nieuwgriekse literatuur. Maar in het geval van een duidelijk andere taal als Engels zou de vraag toch mogen gesteld worden of Griekse afstamming en naam volstaan om een auteur tot de Nieuwgriekse letterkunde te rekenen. Is het doorslaggevende criterium dan toch een immanente nationale identiteit?

De literaire autobiografie van Kiourtsakis, die als een van de absolute hoogtepunten van deze diasporaliteratuur gepresenteerd wordt, is alleszins in het Grieks geschreven, ook al is de auteur met een Franse getrouwd, heeft hij in Parijs gewoond en is hij door de *Académie française* bekroond voor zijn bijdrage tot de uitstraling van de Franse letteren in de wereld. De trieste lotgevallen van zijn broer in Gembloers en Brussel zijn overigens een van de thema's van zijn werk. Toch belet dit alles hem niet om van de ‘perenniteit’ van de Griekse taal en cultuur te spreken, die de collectieve fundering vormt van de Griekse manier om in de wereld te staan.

In de epiloog, ten slotte, wordt de huidige toestand van de Nieuwgriekse literatuur behandeld. Hoewel de nodige afstand voor een gefundeerde evaluatie eigenlijk ontbreekt, is het toch duidelijk dat de crisis die sinds 2009 woedt diepe sporen op de Griekse maatschappij en dus ook op de literatuur nalaat. De maatschappelijke context van de crisis wordt beschreven aan de hand van de diagnose van hoogleraar economie en voormalig minister Giannis Varou-

fakis. Wat het proza betreft wordt een uitgebreide analyse gemaakt van Galanaki's *De Uiterste Vernedering*, gepresenteerd als de grote Griekse crisisroman, terwijl in de poëzie de dreigende sfeer van onzekerheid, de kritiek op corruptie en buitenlandse curatele, en telkens weer de zware erfenis van de oudheid aangestipt worden. Het boek eindigt met de gematigd optimistische vaststelling dat de Griekse natuur onvervreemdbaar Grieks blijft.

Borgharts boek is in deze nieuwe editie meer dan ooit een stimulerende inleiding in de Nieuwgriekse literatuur, waarbij aan het beoogde publiek (studenten en geïnteresseerde Griekenlandliefhebbers) een bevattelijk maar terzelfdertijd ook goed geïnformeerd overzicht geboden wordt van deze literatuur, in samenhang met de geschiedenis van de gemeenschap van Griekstaligen waarin deze literatuur ontstaan is. De gekozen tekstfragmenten illustreren uitstekend de analyses en commentaren van de auteur.

De tweede editie van dit boek verschijnt in een periode waarin zich donkere wolken samenvakken boven de minor Nieuwgrieks, die we zo'n dertig jaar geleden met veel enthousiasme opgestart hebben aan onze Gentse universiteit. Zo wordt deze *Inleiding*, waarin Pieter Borghart ook zijn Gentse collega's Mieke Penninck en Anneleen Léger bedankt voor hun medewerking, een soort orgelpunt van de Nieuwgriekse onderwijs- en onderzoekstraditie van onze *alma mater*. Het is te hopen dat in de toekomst het inzicht zal weerkeren dat dit merkwaardige land met zijn lange geschiedenis en fascinerende literatuur een vaste plaats verdient in een letterenfaculteit als de onze.

Gunnar De Boel