

Nikos KAZANTZAKIS: *Ascetica. De redders van God en Symposium*. Vertaling: Bert Groen en Hero Hokwerda. Groningen, Styx publications, 1997. 87 blz.

ISBN 90 5693 017 6

f. 29,50

Deze uitgave vormt een bundeling van de twee beschouwende tractaten waarin Kazantzakis zijn ideeën omtrent de zin van het bestaan uiteenzet, nl. *Ἀσκητική Salvatores Dei*, waarvan hier de uit 1928 daterende, in 1945 gepubliceerde herziene versie<sup>1</sup> vertaald wordt, en *Συμπόσιον*, waarschijnlijk geschreven tussen 1924 en 1926, en pas in 1971 postuum gepubliceerd; het werd in 1932 in een kluis van Kazantzakis' vader aangetroffen, na diens dood.

De twee teksten zijn nauw aan elkaar verwant: er komen trouwens hele formuleringen van *Ascetica* in *Symposium* terug. Het verschil ligt vooral in de vorm: *Ascetica* is een metafysisch tractaat, dat aan de hand van talloze imperatieven, afgewisseld met beschrijvende stukken, de niet nader gespecificeerde lezer -in feite de mens in het algemeen- oproept om uiteindelijk de goddelijke vonk die in elk element van de werkelijkheid aanwezig is, te bevrijden.<sup>2</sup> *Symposium* daarentegen is naar vorm en titel duidelijk geïnspireerd door Plato's dialoog, hoewel de inhoud daar nog nauwelijks iets mee te maken heeft: Kazantzakis beschrijft een fictieve dialoog tussen enkele mannen die hem een tijd tot voorbeeld geweest zijn, vooral de schrijver, diplomaat en politicus Ion Dragoumis, die de filosofie van de actie in een nationalistisch denkkader vertegenwoordigt, en de dichter Angelos Sikelianos, de aanbieder van de schoonheid. Beiden verwijt Kazantzakis in feite hun gebrek aan existentieel engagement, hun afstandelijkheid: ze zijn op de "markten van het Westen" verrotte waarden gaan halen, terwijl dat Westen door de ontelbare doden van de eerste wereldoorlog genoegzaam zijn onverantwoordelijkheid bewezen heeft. Aan Sikelianos vraagt Kazantzakis niet een vrijblijvend lied, dat slechts heel eventjes genot schenkt, maar een lied dat "het ritme van de wereld verandert", een lied dat maakt dat "het leven van de mens in twee delen uiteenvalt: vóór het horen (ervan) en *erná*". Na aldus zijn vroegere voorbeelden gewogen en te licht bevonden te hebben, geeft Kazantzakis in biechtvorm een ideologische autobiografie. De (geromanceerde) beschrijving van zijn verblijf op de Athos leidt tot het besef van de zinloosheid van de ascese, begrepen als een afwijzing van de lichamelijke, van het aardse. *Symposium* eindigt met de aanvaarding van "het lied van de Aarde", maar gaat niet verder in op de vraag hoe het nu verder moet.

Dat gebeurt wel in *Ascetica*, waar Kazantzakis beschrijft hoe de mens er zich gaandeweg bewust van wordt dat de schreeuw van God om gered te worden niet alleen in zijn binnenste opklinkt, maar in geheel zijn ras, in geheel de mensheid, ja in alle planten en dieren van de gehele aarde. Het komt erop aan, niet gewoon "toe te kijken hoe de vonk van het ene geslacht naar het andere springt, maar samen met haar te springen en te verbranden". Deze vonk, deze Adem, noemt Kazantzakis God. God is degene die niet past in de verschijnselen, die stikt, die voortdurend in gevaar en allerminst zeker van de uiteindelijke overwinning is. De mens mag niet "met de armen over elkaar de zekere overwinning afwachten". Hij moet zich engageren, en deze God, die schreeuwt in elk deeltje van de materie, helpen zich te bevrijden. Het wezen van God is m.a.w. de strijd voor de vrijheid. Het gaat dus niet om een schouwen, maar om een handelen; de strijd speelt zich af temidden van de "verschijnselen". "Wij zullen God redden, strijdend, scheppend, de materie omvormend tot geest".

---

<sup>1</sup> Het werk werd oorspronkelijk in 1923 geschreven, maar pas in 1927 voor het eerst gepubliceerd.

<sup>2</sup> Voor een bespreking van de inhoud van *Ascetica* verwijs ik naar mijn artikel "Kazantzakis' Christusromans in het licht van zijn levensbeschouwing", in: *Tetradío* 3 (1994), 18-21.

Kazantzakis heeft *Ascetica* altijd beschouwd als zijn hoofdwerk, waarvan zijn romans eigenlijk niet meer dan illustraties waren. Zijn voortdurend hameren op het feit dat het handelen noodzakelijk in het verlengde van de contemplatie ligt, wijst echter veeleer op de spanning die voor hem altijd bestaan heeft tussen deze twee polen, omdat hij juist veel meer een man van de mystieke schouwing dan van de daad was. De vaagheid van Kazantzakis' "handelen" was dan ook voor de communistische lezers voldoende reden om dit tractaat als irrelevant van de hand te wijzen. Het moet inderdaad gezegd dat *Ascetica* wel degelijk een mystieke tekst is, waarin niet alleen herhaaldelijk de term *μυστικός* in de betekenis van "mystiek" gebruikt wordt, maar die ook heel nadrukkelijk uitgaat van de mystieke ervaring bij uitstek: het gevoel dat men stikt, dat men niet past in de verschijnselen. Het sleutelwoord, dat voortdurend terugkomt in deze tekst, is (δὲ) *χωρῶ*, in zijn twee constructies, nl. met het bevatte als onderwerp, bv. in δὲ *χωρῶ* *σὲ μυαλά, σὲ ὀνόματα, σὲ πράξεις*, "ik pas niet in hersenen, in namen, in daden" (p. 25) en met het bevattende als onderwerp, bv. in δὲ *μὲ χωροῦν τὰ φαινόμενα, πνίγουμεαι*, "de verschijnselen bieden mij te weinig ruimte, ik stik!" (p. 20). Ik vind het dan ook een beetje een gemiste kans, dat de Nederlandse vertaling niet verwijst naar Hadewijchs beroemde "Alle dinghe sijn mi te inghe", toch een mystieke basistekst. Deze idee komt trouwens terug in *Symposium*, met de uitspraak "alle dingen schijnen het hart klein toe" (p. 81).

Ook die andere mystieke topos, de onuitspreikbaarheid van de mystieke ervaring, komt in *Ascetica* aan bod: "Wat je in een ogenblik van vervoering beleeft, zul je nooit in woorden kunnen vastleggen. Worstel echter onophoudelijk om het in woorden vast te leggen. Lever met mythen, met vergelijkingen, met allegorieën, (...) slag om er vlees aan te geven" (p. 38) en "Maar hij [nl. de Adem] past niet (δὲ *χωράει*) in de vierentwintig letters die we op een rij zetten; we weten dat al deze woorden, allegorieën, gedachten en bezweringen evengoed een nieuw masker zijn dat de Afgrond verbergt" (p. 39).

Het zal duidelijk zijn geworden dat deze tekst niet gemakkelijk wegleest. De meeste zinnen staan op zichzelf, en de context helpt dus nauwelijks om de interpretatie te sturen. Daarom is een letterlijke vertaling mogelijk, en ook aangewezen, aangezien Kazantzakis dit toch abstracte betoog aan de hand van heel concrete woorden voert. Bert Groen kwijt zich meer dan behoorlijk van deze opdracht, en levert een tekst af die de Nederlandstalige lezer een zeer goed idee geeft van het effect dat het origineel maakt. Toch zijn er enkele sleutelwoorden die naar mijn gevoel in het Nederlands niet hun equivalent hebben gevonden. Zo bv. het, toegegeven, moeilijke *οὐσία*, dat systematisch met "wezen" vertaald wordt, alsof er *ὄν* stond. Maar een "oerwezen" (p. 9) doet mij alvast eerder denken aan de verschrikkelijke sneeuwman dan aan de mystieke wezenheid (*ἀρχέγονη οὐσία*) waarover Kazantzakis het heeft. Het werkwoord *βουλευομαι* wordt stelselmatig als "zich schikken" vertaald, hoewel het eerder betekent "het naar zijn schik hebben, zijn draai vinden", en *ὡς στρατευτούμε* (p. 27) betekent veeleer "zich engageren, dienstnemen" dan "de wapens opnemen" (p. 25). De ambigue vertaling "Waarom zouden we verloren gaan door het onmogelijke na te jagen?" (p. 21) helt in het Nederlands eerder over naar "Waarom zou het zo zijn, dat we verloren zouden gaan, door (...)" dan naar "Waarom ons in het ongeluk storten door (...)", dat nochtans de enig mogelijke betekenis is van het Griekse *Γιατί ὡς χανόμεσθε κυνηγῶντας (...)*.

De vertaling van *Symposium* is van de hand van Hero Hokwerda. De stijl van *Symposium* is, zoals reeds gezegd, gevoelig verschillend van die van *Ascetica*. Het gaat hier om een dialoog, met echte verhalende passages. De taak van de vertaler wordt hier echter bemoeilijkt door het nogal hoogdravende karakter van deze tekst, die in deze vorm niet voor publicatie bedoeld was. Zo zijn zinnen als "Daar valt mijn stilzwijgen opeens aan gruzels;(...) mijn hart blaft als een

waakhond bij de wijngaard van zijn meester!" (p. 65) volledig op rekening van de auteur zelf te schrijven. De in beide teksten voorkomende termen zijn blijkbaar - terecht! - in gezamenlijk overleg vertaald, bv. de ἄθλοι van de asceet, die als "krachttoeren" vertaald worden. Af en toe wordt de lezer verrast door vertalingen die zich niet echt opdringen. Zo wijst voor mij een "gebedssnoer" (p. 85) vagelijk in de richting van Polynesië of andere exotische culturen, maar niet naar de gebedskrans (is "rozenkrans" tè r.-k.?) van een christelijke monnik. Ik vraag me ook af wat op p. 87 het anglicisme *run* (dat alleen in specifieke, hier niet relevante betekenissen in het Nederlands is overgenomen) kan verantwoorden; wat is er tegen een "pijlsnelle ren (of galop) op zijn paard" in te brengen?

De vertaling van de twee teksten wordt voorafgegaan door een interessante inleiding, van de hand van beide vertalers, waarin de teksten in het kort in hun context gesitueerd, en samengevat worden, en een bibliografie.

Gunnar De Boel

**Pavlos MÁTESIS: *De moeder van de hond*. Vertaling: Hero Hokwerda. Amsterdam, Bert Bakker, 1997. 236 blz.**

ISBN 90 351 1897 9

*fl.* 34,90

Deze roman wordt algemeen - en terecht - beschouwd als een van de hoogtepunten van het naoorlogse Griekse proza. Het boek wordt voorgesteld als een soort autobiografie, geschreven door een derderangsactrice met pensioen. Deze vrouw heet eigenlijk Roubíni Méskari, maar op een dag wordt ze door de gehandicapte medebewoner van haar bunker in Athene "Raraóú" (in deze vertaling vreemd genoeg systematisch als "Rarahu" weergegeven) genoemd, en dit is de naam die ze dan verder als haar artiestennaam zal gebruiken. Raraou is opgegroeid in een kleine stad in de Peloponnesos, die sterk op Pyrgos lijkt, maar waarvoor ze stevast de schuilnaam "Ἐπαλλείης", "kantelen", als "Bolwerk" vertaald, gebruikt. Ook voor andere plaatsen en persoonsnamen gebruikt ze schuilnamen, om, zoals ze later duidelijk zal maken, niemand die met haar omgang gehad heeft te compromitteren. Niet dat ze echt zo'n belangrijk of gevaarlijk personage is; geleidelijk zal het de lezer dan ook dagen dat de dramatische gebeurtenissen die verteld worden Raraou van een deel van haar zinnen beroofd hebben.

Deze autobiografie is nl. vooral een terugblik op de bezettingsjaren en de daarop volgende massale emigratie naar Athene, twee gegevens die de recente geschiedenis van Griekenland bepaald hebben. De op virtuose wijze gehanteerde associatieve spreekstijl, voorgesteld als autobiografie van deze vrouw, geeft de lezer, aan de hand van steeds weer nieuwe rake observaties, een pakkende kijk op deze gebeurtenissen. De honger en het obsederende zoeken naar voedsel is de basso continuo van dit verhaal, waarin vanuit het perspectief van een adolescente een aantal personages bijzonder levendig geschetst worden. Deze personages zijn vooral vrouwen: de mannen zijn grotendeels afwezig, hetzij omdat ze verdwenen zijn door de oorlog in Albanië, hetzij omdat ze zich aangesloten hebben bij het verzet van de partizanen. Nog een andere is gek geworden en komt zijn huis niet meer uit. De pope is eigenlijk de enige man die in dit verhaal rondloopt, en ook van hem wordt een indringend, zij het weinig conventioneel beeld geschetst. Zo fungeert hij net als Kant als absoluut referentiepunt in de tijd,

maar dan wel op een laagblijdegrondse manier : de moeders sturen hun kinderen naar school van zodra ze zien dat de pope tegen de muur van het koor gepist heeft, juist voor de vroegmis!

We zien dus hoe deze vrouwengemeenschap zich door de problemen probeert te slaan die de bezetting met zich mee brengt. Aanpappen met de Italianen lijkt het minste kwaad, vooral voor de hogere standen, omdat ze goedgemanierd en vriendelijk zijn, en hun steentje bijdragen om het moeilijke leven van de overwonnen bevolking wat te verzachten. In sommige betere families worden al aanstalten gemaakt om dochters met hogere Italiaanse officieren te verloven. Raraou's moeder ziet van haar kant geen andere oplossing om haar kinderen aan eten te helpen dan zich af te geven met een Italiaan van lagere komaf, iets wat in haar omgeving als hoererij wordt beschouwd (en ook door haar naaste buurvrouwen als dusdanig door de vingers gezien, omdat ze nu eenmaal moet zorgen voor haar kinderen), maar door haarzelf eerder als collaboratie : ze voelt zich nu eenmaal beter bij deze Italiaan dan ze zich ooit gevoeld heeft bij haar vermiste echtgenoot, en er is nauwelijks een cultuurverschil. Het probleem is natuurlijk dat de Italianen op hun vingers gekeken worden door de Duitsers, en dat dezen, verre van begrip op te brengen voor de problemen van de bevolking, op hun barbaarse en wrede manier deze problemen alleen maar nog ondraaglijker maken.

Zo worden de antagonismen in de Griekse samenleving op de spits gedreven, en neemt de strijd tussen Griekse collaborateurs en partizanen alsmaar wredere proporties aan. De lezer krijgt hier maar indirect mee te maken, door de beschrijving van verminkte lijken op het dorpsplein, maar de inleving wordt daardoor alleen maar efficiënter.

De boze buitenwereld doet dan onvermijdelijk zijn intrede bij wat steevast de "zogeheten bevrijding" genoemd wordt; de echte collaborators weten door de mazen van het net te glijpen, maar een weerloze vrouw als Raraou's moeder kan niet ontkomen aan de openbare vernedering: een traumatizerende gebeurtenis, die deze familie tot emigratie naar Athene dwingt, zoals zovele andere om redenen die veelal te maken hebben met ondraaglijke ellende, en die haar voor de rest van haar leven tot zwijgen veroordeelt : ze vindt het niet meer de moeite waard om te spreken.

Naar het einde toe wordt de monoloog van Raraou, in de eerste persoon, onderbroken door een hoofdstuk in de derde, waarin het miserabele van Raraou's situatie, dat in haar eigen verslag nogal verguld werd, in alle objectiviteit wordt beschreven. Even verder prikt het verslag van een psychiater, die, naar aanleiding van een banale verkeersovertrekking, door de politie gevraagd is om haar te onderzoeken, de ballon finaal door en bevestigt wat de lezer op grond van een aantal zorgvuldig verborgen hints al stilaan begon te vermoeden, nl. dat het onvoorstelbaar harde leven van het hoofdpersonage haar gedwongen heeft psychische afweermechanismen te ontwikkelen om het ondraaglijke toch aan te kunnen.

Aan de hand van een erg concrete, indringende en bijzonder scherp geobserveerde gevalstudie schetst deze roman dus een beeld van de ontreddering veroorzaakt bij gewone Grieken door de bezetting en de emigratie naar de grootstad. Net als in andere hedendaagse Griekse romans zien we hier weer hoe problematisch het is verder te leven nadat de nulgraad van het bestaan bereikt werd. Hij werpt een aangrijpend existentieel licht op de stuiprekkingen waarmee de genese van het moderne, Europese Griekenland gepaard is gegaan.

Wat de vertaling betreft kan ik kort zijn. De tekst is in een volmaakt natuurlijk klinkend Nederlands omgezet, dat het bij de spreektaal aanleunende register van de brontekst perfect respecteert. De constructies zijn telkens weer net zó aangepast dat ze idiomatisch Nederlands worden. Zo gebruikt het Grieks courant vrij abstracte woorden, die, indien letterlijk in het Nederlands omgezet, gemakkelijk als wat ambtelijk en kleurloos overkomen. De vertaler slaagt

er voortdurend in, dergelijke te letterlijke vertalingen te vervangen door meer idiomatische, die typisch zijn voor hedendaags Nederlands, zonder daarom in de vulgariteit van ongeremd modieuze spreektaal te vervallen. Een kleine greep uit deze vertaalvondsten : op p. 203 wordt het wat matte "nodig hebben" vervangen door "verlegen zitten om", op p. 206 "nutteloos" door "weinig aan iets hebben", en "toelaten" door "over zijn kant laten gaan".

Het enige punt waarover eventueel meningsverschil kan bestaan is de vertaling van de plaatsnamen: "Bolwerk" (passim), "Luwte" (p. 41), "Winddorp" (p. 117) "Grooteiland" en "Kleineiland" (p. 135), "Sloten" (p. 152). De vertaler heeft deze wel in het Nederlands omgezet omdat ze expliciet als "schuilnamen" worden bestempeld, en dus in het Grieks gemotiveerd zijn. Toch vraag ik me af of een eenvoudige noot bij het eerste gebruik niet beter ware geweest dan systematische vertaling, die de lezer toch wat al te nadrukkelijk de indruk geeft zich ergens in Holland te bevinden.

Gunnar De Boel

**Andriëtte M. Stathi-Schoorel, *Een glanzende fiets. Vijftien gesprekken over de Nieuwgriekse literatuur.***

**Amsterdam, Het Griekse eiland, 1998. 222 blz.**

ISBN 90 72811 05 04

fl. 27,50

Ἡ ποίησις εἶναι ἀνάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου. *Poëzie is de voortgang van een glanzende fiets.* Dit vers van de surrealistische Griekse dichter Andreas Embirikos (1901-1975) inspireerde de titel van deze bundel gesprekken met Griekse schrijvers en vertalers of commentatoren van hun werken. De titel is niet alleen mooi, hij verwijst onrechtstreeks ook naar een centrale vraag die doorheen het boek telkens terugkeert: wat is (Griekse) poëzie, wat is (goede) literatuur? Op die vraag komen zeer uiteenlopende antwoorden, pogingen tot omcirkelen van een antwoord, en ontkenningen van de mogelijkheid van een antwoord. Het meest suggestieve én juiste antwoord is wel het genoemde vers van Embirikos. Juist, want de strofe gaat verder: *Hierin (in de poëzie) groeien we allemaal op. De wegen zijn wit. / De bloemen spreken. Uit hun bloembladen duiken dikwijls / minuscule meisjes op. Deze excursie kent geen einde.* (vertaling ASS)

Andriëtte Stathi-Schoorel heeft in de jaren '80 en '90 vele excursies gemaakt naar de grootste figuren uit het Griekse literaire leven. Aanleiding tot die ontmoetingen was een reeks uitzendingen over Griekse literatuur voor BRT 3, op vraag van toenmalig producer (en huidige RUG-professor) Raymond Detrez. Sommige van deze interviews zijn eerder al elders gepubliceerd, o.a. in *Lychnari*. Mevrouw Stathi-Schoorel woont sinds 1970 in Athene (oorzaak van een sporadisch graecisme in het Nederlands?), behaalde haar doctoraat in Amsterdam met een proefschrift over het Griekse Surrealisme, en vertaalt geregeld vanuit het Grieks, zo onder meer Elytis' meesterwerk *To Axion Esti*. Ze behoort zonder twijfel tot de beste Nederlandstalige kenners van de Nieuwgriekse literatuur, en het was dan ook een uitstekend idee om deze gesprekken te bundelen, voorzien van verklarende aantekeningen en korte biografische notities.

Het zijn inderdaad vaak echte gesprekken, eerder dan interviews: ASS geeft ook haar eigen inzichten en indrukken over de besproken auteurs (p. 90 b.v. een fraai beeld voor Kavafis' historische gedichten: "het idee [...] dat je daar, haast onbehoorlijk, door een kier van de deur de geschiedenis in staat te gluren, bij die mensen zelf thuis"), en heeft (of geeft zichzelf) bijwijlen het laatste woord, alvorens een nieuw onderwerp aan te snijden.

Voor ik een overzicht geef van de vijftien gesprekken, wil ik speciaal de mooie vormgeving van het boek vermelden. Het is verlucht met enkele foto's en een tiental rake schetsen van de auteurs, gemaakt (naar foto's) door Phaëthon Stathis, zoon van.

Het voorwoord biedt een beknopte schets van het Griekse literaire leven in de twintigste eeuw, te beginnen met Kavafis. De serie gesprekken opent - chronologisch gezien een beetje merkwaardig - met de controversiële auteur Kostas **Tachtsis** (zie ook *Tetradio* 2 [1993] 167-182). Het handelt vooral over zijn debuutroman *Het derde huwelijk* en is afgenomen één jaar voor zijn gewelddadige dood. (Zowat de helft van de sinds 1985 geïnterviewde personen is intussen overleden: sommige gesprekken zijn dan ook als een soort literair testament te lezen.) Daarna volgen vijf gesprekken over Konstandinos **Kavafis**: met Dimitris **Charitatos**, een Alexandrijn die Kavafis nog persoonlijk gekend heeft en enkele saillante details meegeeft (zo vernemen we dat de dichter extreem gierig was, en dat hij Grieks sprak met een sterk Engels accent); met Yorgos **Savvidis**, die Kavafis' archieven beheerde en de *anekdota* uitgaf; met G.H. **Blanken**, de Amsterdamse hoogleraar die Kavafis (en andere Griekse auteurs) voor het eerst in het Nederlands vertaalde; met Philip **Sherrard**, die eenzelfde pioniersrol vervulde in het Engelse taalgebied (hij geeft een merkwaardige - m.i. geforceerde - interpretatie van Kavafis als moralist); en tenslotte met Hans **Warren** en Mario **Molegraaf**, die de meest recente Nederlandse vertalingen van en studies over Kavafis produceerden (ze hebben het onder meer over vertalen-met-twee), en aan wie de hele bundel overigens is opgedragen. Met professor Savvidis had ASS ook een gesprek over Yorgos **Seferis**, meer bepaald over diens onuitgegeven gedichten: zoals bij Kavafis, verzorgde Savvidis ook hiervan de postume - en ongewilde - editie, waarbij zowel auteur als uitgever een schuilnaam meekregen (respectievelijk Mathios Paschalis en meneer Eftychidis). Als toetje krijgt de lezer de Griekse versie en een fraaie rijmende vertaling (pp. 110-116) van een erotische pastiche op Kornaros' *Erotokritos*, onder de titel *Areti en Rokritos*. Seferis verschijnt hier onverwacht als briljant (soft-) pornograaf.

In de volgende twee gesprekken staat Nikos **Kazantzakis** centraal: Pandelis **Prevelakis**, zelf een belangrijk en veelzijdig auteur (getuige de sterke passage uit zijn roman *De zon van de dood*, pp. 125-129), onderhield een frequente correspondentie met de Kretenzische auteur, wiens brieven hij naderhand uitgegeven heeft. Kazantzakis droeg hem trouwens zijn *Ascetica* op (zie bespreking in dit nummer van *Tetradio*). Kimon **Friar**, Amerikaan van Turks-Griekse afkomst, was een van de invloedrijkste Engelse vertalers van Griekse poëzie. Het gesprek draait vooral rond Kazantzakis (op p. 130 prijkt een schitterende foto van hem en Friar) en Elytis. Er staan ook behartenswaardige uitspraken over de vertaalactiviteit in het interview.

Een buitenbeentje in de bundel is een fictief interview met Andreas **Embirikos**, zogenaamd gedateerd in 1960. Over de zin en de geslaagdheid van deze kunstgreep valt te discussiëren; het geeft ASS wel de gelegenheid een reus van het Griekse surrealisme voor te stellen, en zoals gezegd is deze literaire stroming haar wetenschappelijke specialiteit. Dat blijkt ook uit de gesprekken met Nikos **Engonopoulos** en Miltos **Sachtouris**, al heeft deze laatste dichter afstand genomen van het surrealisme ("het heeft geen goede dichters opgeleverd, geen grote dichters" - over Sachtouris, zie *Tetradio* 2 [1993] 163-166). De enige vrouwelijke auteur

van de reeks is Katerina **Angelaki-Rooke**. Zij heeft het opnieuw over Kazantzakis, die haar peetvader was. Uit het interview én uit de prachtige gedichten ter illustratie (ook al bij het gesprek met Friar) komt zij te voorschijn als een indrukwekkende dame. Volgt Nasos **Vayenas**, wiens bundel *Barbaarse Oden* elders in dit nummer besproken is. Hij is niet alleen dichter maar ook hoogleraar literatuur; zijn proefschrift handelde over de poëtica van Seferis, meer bepaald over zijn gedicht *Nijinski* (vertaling in *Tetradio* 1 [1992] 61-76). Het gesprek opent dan ook met een pregnante typering van Seferis' dichtkunst. De reeks wordt afgesloten zoals hij begonnen is: met een hedendaagse prozaïst, met name Filippos **Drakondaïdis**.

Het boek eindigt met een nuttige bibliografie van Nederlandse, Engelse, Franse en Duitse vertalingen van de geïnterviewde of besproken auteurs. Er blijkt nog maar eens uit dat ons kleine taalgebied zich mag verheugen over een fraai aanbod van vertaalde Griekse literatuur.

*Een glanzende fiets* is een aanrader voor iedereen die geïnteresseerd is in de Griekse literatuur, vooral dan in poëzie. Zeker wie reeds vertrouwd is met de besproken auteurs, zal genieten van de persoonlijke achtergrondinformatie die hier te rapen valt. Maar het boek kan ook dienen als eerste kennismaking, als staalkaart van de twintigste-eeuwse literatuur: daarvoor zorgen de biografische notities en de talrijke, trefzeker gekozen prozafragmenten (Nederlands) en gedichten (Grieks en Nederlands) ter illustratie; enkel bij Tachtsis en Drakondaïdis zijn er geen. Vaak is de vertaling van Stathi-Schoorel zelf, en gaat het hier om de eerste gepubliceerde Nederlandse vertaling. Jammer alleen dat de fragmenten meestal niet gedateerd zijn, gezien de context (interviews met aandacht voor biografische elementen en poëtische ontwikkelingen). Een nuancering ook bij de mogelijke functie als kennismaking en staalkaart: hier en daar kunnen de gesprekken cryptisch worden voor niet-ingewijden, en er zijn enkele opvallende afwezigen die nog in leven waren toen ASS haar interviews begon af te nemen: ik denk aan Yannis Ritsos en vooral aan Odysseas Elytis, die zij vertaald, bestudeerd én gekend heeft. Hij komt overigens wel voortdurend ter sprake in de gesprekken.

Al bij al biedt de bundel, zoals de samensteller beoogde, een gevarieerd mozaïek "van de indrukwekkende verscheidenheid van de Griekse literatuur". De mozaïek is inderdaad zo veelvormig - en tegelijk, onvermijdelijk, onvolledig - dat in de ondertitel het monolithische "de Nieuwgriekse literatuur" misschien beter was vermeden.

Kristoffel Demoen

Nasos VAYENÁS, *Barbaarse Oden* (*Βάρβαρες Ὀδές*). Vertaling: Marko Fondse en Hero Hokwerda. Groningen, Styx Publications, 1997. (Obolos IX). XVI + 59 blz

ISBN 90 5693 016 8

fl. 29,50

Van de in 1945 geboren Nasos Vayenás is er bij *Het Griekse Eiland* in 1990 door dezelfde vertalers als nu een keuze uit zijn eerste vijf bundels gepubliceerd onder de titel *Biografie en andere gedichten*. Nu publiceert Styx de integrale vertaling van zijn laatste bundel. De titel *Barbaarse Oden* blijkt, zoals Hero Hokwerda in zijn voortreffelijke inleiding uiteenzet, te zinspelen op een mini-traditie vertegenwoordigd door de Italiaan Carducci en de Griek Matzókis. "Barbaarse oden" pogen de metrische (op de combinatie van lange en korte lettergre-

pen gebaseerde) structuur van de antieke lyrische poëzie weer te geven in min of meer corresponderende structuren gebaseerd op de afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen. Maar in het geval van Vayenás is dat streven naar correspondentie bewust opgegeven: eigenlijk lijken zijn gedichten alleen nog typografisch op die van zijn voorgangers doordat ze (bijna altijd) bestaan uit strofen van vier regels waarvan de laatste (zoals in de antieke oden) korter is dan de vorige drie. Verder laat Hokwerda zien hoe speciaal het element "oden" zinspeelt op de poëzie van Kalvos, aan wie het motto van de bundel is ontleend en met wiens *Ode aan de Dood* het werk van Vayenás een (m.i. zeer verre) verwantschap zou vertonen.

De bundel biedt eerst twee inleidende gedichten (met rijm, en de muzikale titels *Preludium* en *Adagio*; dan volgen 26 alleen maar genummerde oden, en tenslotte sluit een *Lento* (opnieuw met rijm) het werkje af.

Na een eerste lectuur bleef me vooral de nuchtere, niet zelden ironische ondertoon bij die de troosteloosheid van het bestaan registreert zonder opstandigheid of pathetiek. Bij een herlezing was ik verrast door de veelheid aan thema's en beelden (geregeld opzettelijk banaal) waarin die somberte zich vertaalt (en zichzelf soms ook opheft: de wrange beloning van de luciditeit). Er zijn een aantal terugkerende elementen: de vrouw (zowel in haar minnares-aspect als in haar moeder-aspect) die aangesproken onaanspreekbaar blijkt en onberoerd blijft ook bij lichamelijk contact, de natuurelementen die een verre spiegeling zijn van het eigen tekort, de nacht en vooral de maan. Aan de maan is de prachtige tiende ode gewijd (net zoals de dertiende met strofen van vijf regels, zoals bij Kalvos): ze heeft in deze hymne (en ook in andere gedichten) zowel een kosmisch-goddelijke dimensie als een "vrouwelijke" (zie boven) kant. Laat me trouwens toe ervoor te pleiten in een tweede druk (die ik deze vertaling van harte toewens) de Griekse tekst van het Filyras-citaat bovenaan de ode niet meer te vergeten.

De gedichten lijken vaak weinig thematische samenhang te vertonen. Soms heeft men de indruk dat de strofen in de oden op zichzelf staande afgeronde gehelen zijn die enkel de donkere grondtoon met elkaar gemeen hebben. Op een bepaald moment rees bij mij de vermetele gedachte op dat bepaalde strofen van verschillende gedichten gewoon verwisselbaar waren. Tot ik het begon te proberen en strofe *b* van gedicht *x* mentaal op de plaats van strofe *c* in gedicht *y* plaatste en vice versa: bij bijna al mijn pogingen constateerde ik dat strofe *b* enkel in *x* rendeerde en *c* enkel in *y* (met XV,3 en XXII,3 lukt het volgens mij wél). Ik moest dus vaststellen dat in de schijnbare on-samenhang een diepere, voor de exegeet (alleszins voor deze exegeet) niet te formuleren eenheid schuilde. M.a.w. dat ik te maken had met hele grote poëzie.

Het is moeilijk om een gedicht te kiezen om hier te citeren, maar laat het dan maar VI worden:

*Groen over zwart. De dag laat van mijn lichaam zien  
hoe het is opgebouwd uit materialen van de maan.  
(Maar daarop kom ik verderop  
uitvoeriger terug.)*

*De lente komt altijd weer kouder  
dan ik haar had verwacht. Gedempt  
ondermijnt haar je zwijgen.  
Zoals wanneer*



*vlak voor een harde regen  
de wind kalmeert. En hoog aan de hemel  
desondanks de wolken voortgaan  
naar hun bestemming.*

Daniël Knecht