

HET NATURALISME BIJ ALEXANDROS PAPADIAMANDIS

1. Inleiding

In dit artikel, dat gebaseerd is op mijn licentiaatverhandeling "Het naturalisme bij Papadiamandis a.d.h.v. Cyriel Buysse", zou ik het willen hebben over het (in mijn ogen) uitgesproken naturalistisch karakter van Papadiamandis' roman "De moordenares". Voor wie een beetje vertrouwd is met de moderne Griekse letterkunde, zal deze stelling op het eerste gezicht evident lijken: het is immers een algemeen bekend gegeven dat de Griekse literaire stroming van de ethografia (waarover verder meer) raakvlakken vertoont met de "paneuropese" stroming van het naturalisme¹ en in Griekenland zal niemand ontkennen dat Alexandros Papadiamandis een van de belangrijkste auteurs is uit de periode rond 1900. Toch is er meer aan de hand. Tijdens het doornemen van heel wat literatuur, zowel wat het naturalisme in Europa als wat de ethografia in Griekenland betreft, heb ik twee zaken geconstateerd: ten eerste lijken de grote comparatistische studies over het naturalisme in Europese context² er geen notie van te nemen dat ook de Griekse literatuur over een zekere vorm van naturalisme beschikt, vervolgens heb ik ook vastgesteld dat voor Griekse onderzoekers de band tussen de ethografia en het naturalisme dermate vanzelfsprekend is, dat zij eraan verzaken dieper in te gaan op de vraag in welk opzicht bepaalde auteurs naturalistisch kunnen genoemd worden en wat nu de eigenheid is van dat Griekse naturalisme. Met een thematische en formele analyse van "De moordenares" van Papadiamandis heb ik getracht de geschetste lacune in het literatuuronderzoek enigszins aan te vullen.

Tot slot nog een klein woordje over de aanpak van dit artikel. Voor de eigenlijke analyse van Papadiamandis' roman, zal ik eerst bondig de termen "naturalisme" en "ethografia" situeren. Ook de manier waarop het naturalisme zijn weg naar Griekenland gevonden heeft en de plaats die Papadiamandis bekleedt binnen de ethografia zullen kort aan bod komen.

¹ Dat ik slechts van "raakvlakken" spreek tussen de ethografia en het naturalisme in Europa, is niet zonder reden: de term "ethografia" dekt in de Griekse literatuurgeschiedenis een dermate grote lading (cf. infra), dat uiteraard niet elke vertegenwoordiger van deze stroming tot het naturalisme kan gerekend worden.

² Ik verwijs hier hoofdzakelijk naar de twee seminale studies van Yves Chevrel (Sorbonne), "Le naturalisme dans les littératures de langues européennes" en "Le naturalisme, étude d'un mouvement littéraire internationale", waarin met geen woord gerept wordt over Griekenland. De verklaring hiervoor ligt m.i. voor de hand: er zijn tot op heden nog maar relatief weinig moderne Griekse auteurs vertaald, en wie de Griekse taal niet machtig is, beschikt bijgevolg niet over de mogelijkheid zich in deze literatuur te verdiepen.

2. Het naturalisme en de Griekse ethografia

2.1. Het ontstaan van het naturalisme

De idee dat de gehele werkelijkheid onderwerp moest kunnen zijn van de literatuur won gedurende de negentiende eeuw in Europa steeds meer terrein ten nadele van de eerder idealistisch ingestelde romantiek. In eerste instantie resulteerde hieruit in Frankrijk het realisme, waarvan Gustave Flaubert het schoolvoorbeeld is. Hierop verderbouwend stichtte Emile Zola (1840-1902) de zogenaamde naturalistische school, waarin hij, helemaal in de geest van de negentiende-eeuwse intellectuele ontwikkelingen, het realisme koppelde aan een positivistisch-wetenschappelijke houding t.o.v. literatuur. De ideale roman was voor Zola dan ook

*"une étude physiologique", "l'analyse scientifique", "l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances."*³

Literatuur moest dus op een wetenschappelijke manier benaderd worden, en aan de hand van het traktaat "Introduction à l'Etude de la Médecine expérimentale" (1865) van de Franse fysioloog Claude Bernard, waarin deze pleit voor een wetenschappelijke benadering van de geneeskunde, zette Zola zijn ideeën over literatuur uiteen in "Le roman expérimental" (1880), waarbij "expérimental" begrepen moet worden in de zin van "wetenschappelijk experiment". Een literair verhaal betekende voor Zola zoveel als een louter objectieve studie (hij spreekt in dit verband van "désintéressement") van de manier waarop mensen met een bepaald karakter (hij noemt ze "tempéraments") evolueren onder invloed van bepaalde factoren, waarvan het **milieu** waarin ze zich bevinden, het **moment** waarop ze leven en de **erfelijkheid** de belangrijkste zijn. Hiermee hoopte deze theoreticus een nobel doel te bereiken: zoals de wetenschappelijke methode in andere disciplines inzicht gaf in de verschijnselen door ze voorspelbaar te maken, zou de literatuur hetzelfde bereiken op het vlak van menselijke en maatschappelijke processen. Met andere woorden, het schrijven van romans moest een vorm van praktische sociologie worden, die de mens in staat zou stellen op termijn heel wat problemen de wereld uit te helpen.

De vele negatieve reacties, voornamelijk vanuit literaire hoek, op Zola's radicale literaturopvatting brachten hem ertoe zich in latere theoretische geschriften heel wat gematigder op te stellen. Van de experimentele methode is er dan geen sprake meer, maar eerder van richtlijnen voor het schrijven van naturalistische romans die in de praktijk haalbaarder zijn en die men vandaag min of meer als kenmerkend voor het naturalisme beschouwt: een nauwkeurige ob-

³ Geciteerd naar Anbeek, 1982: 23.

servatie van de werkelijkheid, waarvan ook (lees: vooral) de negatieve aspecten niet achterwege mogen blijven, menselijke personages ontleend aan de alledaagse realiteit en geen superhelden ontsproten aan de verbeelding, een grote aandacht voor factoren als erfelijkheid en milieu,... Zelfs het beginsel van de pure objectiviteit, de notie van "désintéressement", werd door Zola enigszins genuanceerd om zo tot zijn beroemde definitie van literatuur te komen: "un coin de la nature vu à travers un tempérament". Het literaire oeuvre dat Zola op zijn naam heeft staan⁴ en waarmee hij in heel Europa een grote bekendheid heeft verworven en een diepgaande invloed heeft gehad op het einde van de negentiende eeuw, lijkt eerder een toepassing te zijn van deze latere (rijpere) theoretische opvattingen, zodat Chevrel volgend criterium hanteert ter afbakening van het naturalisme: een corpus teksten dat, geschreven tussen 1870 en 1900, een aantal gemeenschappelijke kenmerken bevat op basis van het literaire oeuvre en de theorieën van Zola, met de restrictie dat ook deze referentie niet absoluut is.⁵ In het vervolg van dit artikel zal ik de term "naturalisme" en de afleiding "naturalistisch" in deze ietwat ruime betekenis hanteren.

2.2. De Griekse ethografia

Zoals gezegd, op het einde van de negentiende eeuw verspreidden de theorieën en de literaire pennenvruchten van Zola en zijn medestanders zich als een lopend vuurtje door Europa.⁶ Ook in de Griekse letterkunde doet zich rond 1880 een radicale breuk voor met de romantiek van de periode ervoor, die men als een terugkeer naar het heden zou kunnen omschrijven en die Mastrodimitris als volgt definieert:

"[...] ή τάση προς τήν αξιοποίηση του λαογραφικού μας πλούτου (πεξογραφική εκμετάλλευση τών ήθών και εθίμων, τών μύθων και τών παραδόσεων του ελληνικού λαού), ή παράλληλη στροφή προς τό νατουραλισμό και τό ρεαλισμό κλπ."⁷ (mijn onderstreping)

⁴ Vooral de naturalistische romancyclus "Les Rougon-Macquart", waartoe o.a. "Germinal" en "Nana" behoren.

⁵ Zie hiervoor Chevrel, 1993: 32.

⁶ Merk op dat twee factoren hierbij een belangrijke rol speelden, de ene van materiële, de andere van intellectuele aard: de snelheid van communicatie (o.a. de aanleg van een uitgebreid spoorwegnet door Europa), waardoor de intellectuele ontwikkelingen uit de grote centra al snel de meest perifere gebieden bereikten, en de invloed van de Engelse bioloog Charles Darwin, die overal in Europa reeds het pad had geëffend om noties als "struggle for life" of invloed van factoren als erfelijkheid en milieu ook in de literatuur aanvaardbaar te maken.

⁷ Mastrodimitris, 1985:15: "De neiging naar de waardering van onze folkloristische rijkdom (de ontginning in het proza van de zeden en gewoonten, mythen en tradities van het Griekse volk), de parallelle wending naar het naturalisme en het realisme etc."

Uit deze definitie blijkt duidelijk dat het verschil tussen de Griekse "ethografia" (letterlijk: "zedenschildering") en het Europese "realisme" of "naturalisme" er hoofdzakelijk een van naamgeving is⁸: in beide gevallen gaat het om een literaire stroming waarin het dagelijkse leven en het gewone volk het onderwerp uitmaken van de literatuur. Bovendien, en ook dit is niet toevallig, kent het naturalisme in Frankrijk omstreeks 1880 zijn grootste bloeiperiode.

Het ontstaan van deze nieuwe literaire stroming was het gevolg van diverse binnenlandse en buitenlandse factoren. Ten eerste - en dit is een constante in de Griekse literatuur gedurende de gehele negentiende eeuw - was er de onmiskenbare invloed van de West-Europese letterkunde. De redenen hiervoor hoeven niet ver gezocht te worden: bij de onafhankelijkheid van Griekenland in 1830, na meer dan 350 jaar onder het juk van de Ottomanen te hebben geleefd, werd het politieke en sociale leven gekenmerkt door een complete chaos. Deze situatie vond uiteraard haar weerspiegeling in het intellectuele leven van die tijd, dat op een zeer laag pitje stond. Daar de Griekse prozaschrijvers slechts op een zeer smalle romantraditie konden bogen, is het niet meer dan logisch dat de Griekse literatuur zich voornamelijk richtte naar het model van de Westerse romantiek in de periode tussen 1830 en 1880. Ook in de laatste twee decennia van de negentiende eeuw zien we dat deze tendens zich doorzet.

In het licht van deze ontwikkeling moeten we ook de controversiële vertaling begrijpen van de "Nana" van Emile Zola in het Griekse dagblad Rabagas, dat zichzelf als politiek-satirisch bestempelde. De controverse van deze publicatie lag niet zozeer in de romankeuze, als wel in de inleiding van Yannopoulos, waarin een vurig pleidooi wordt gehouden voor het Europese naturalisme. Het ideaal voor deze nieuwlichter bestond er in dat het Griekse realisme zich zou ontwikkelen "[...] με την πιο ωμή ορμή του, με την πιο τρομακτική του όψη, του νατουραλισμού [...]"⁹. Bovendien kon ook de plaats voor deze oproep tot naturalisme niet beter gekozen zijn, aangezien de roman de dogma's van de naturalistische school onmiddellijk in de praktijk bracht.

Ook de figuur van **Nikolaos Politis** heeft zijn stempel gedrukt op de Griekse literatuur van het einde van vorige eeuw. Het is immers voldoende bekend dat het bestuderen en het koesteren van de tradities van het eigen volk (volksgebruiken, volksgeloof, sprookjes,...) een van de meest typische tendensen was in het Europese gedachtegoed van de negentiende eeuw. De wetenschap die hieruit resulteerde kreeg de benaming "volkskunde" en het was Poli-

⁸ Uiteraard omvat de ethografia, een overkoepelende term voor de literatuurproductie van de laatste twee decennia van de negentiende eeuw in Griekenland, niet uitsluitend zuiver realistische of naturalistische verhalen. Toch maakt het realistisch/naturalistisch kader van de verhalen het kenmerk uit, op basis waarvan men een auteur al dan niet tot de ethografia rekent.

⁹ Vitti, 1987: 291: "[...] met de meest rauwe gewelddadigheid ervan, met z'n meest schrikwekkende verschijning, nl. die van het naturalisme [...]."

tis die aan de wieg stond van de Griekse variant ervan, de zogenaamde "laografia" (letterlijk: volksbeschrijving): voor het eerst sinds lange tijd rees onder de Grieken het besef dat er een ononderbroken keten van tradities moest bestaan die de grote bloeiperiodes van de Griekse beschaving, de Antieke Oudheid en de Byzantijnse periode, met het toenmalige Griekenland verbond. Men begon in het heden op zoek te gaan naar resten uit het verleden en in dit opzicht zou men de vertegenwoordigers van de ethografia kunnen beschouwen als amateur-folkloristen, die door middel van hun literaire verhalen volkse tradities en gebruiken trachtten te ontginnen.

Het literaire genre bij uitstek om deze laografia a.h.w. te "dienen" was het kortverhaal. Daar dit genre tot dan toe praktisch onbestaande was in de Griekse letterkunde, schreef het literaire tijdschrift "Hestia" ("haard") onder impuls van Politis in 1883 een zesmaandelijks concours uit met de bedoeling auteurs aan te sporen kortverhalen te schrijven.¹⁰ Hoewel zowel historische verhalen als beschrijvingen uit het dagelijkse leven van het authentieke Griekse volk tot de mogelijkheden behoorden, was het antwoord van de toenmalige schrijvers een stuk eenduidiger dan de tekst van de wedstrijd zelf, zodat Mastrodimitris tot het besluit komt dat "[τό] κύριο χαρακτηριστικό είναι καί ἡ ἀφομοίωση τῶν διδαγμάτων τοῦ ρεαλισμοῦ καί τοῦ νατουραλισμοῦ".¹¹

Tot slot moet ik nog wijzen op het baanbrekend werk van **Yannis Psicharis**, die met zijn basiswerk "mijn reis" (1888) het gebruik van de Griekse volkstaal (de zogenaamde "dimotiki", i.t.t. de geleerde "katharevousa") in de literatuur¹² een aanvang heeft laten nemen. Het belang voor de ethografia ligt in het feit dat het gebruik van de volkstaal en zelfs van dialecten mogelijk werd in dialogen, een typisch... naturalistisch kenmerk! Ook op het vlak van de taal was de terugkeer naar het heden vanaf dat moment een feit.

2.3. *Alexandros Papadiamandis*

Alexandros Papadiamandis is een van de meest eigenzinnige vertegenwoordigers van de ethografia. Hoewel hij, onder invloed van zijn melancholisch karakter en een leven vol armoede en ellende, op het eerste gezicht de indruk wekt zich tot een compromisloos auteur te hebben ontpopt, enkel beïnvloed door eigen indrukken en de schoonheid van zijn geboorte-eiland Skia-

¹⁰ Merk op dat het een van de oogmerken was van deze wedstrijd om ook qua literair genre aansluiting te vinden bij de Europese literatuur.

¹¹ Mastrodimitris, 1985: 18: "het belangrijkste kenmerk de assimilatie was van de dogma's van het realisme en het naturalisme."

¹² Eigenlijk "proza", aangezien de volkstaal in de poëzie sinds Solomos reeds algemeen aanvaard was.

thos, is hij na een grondige analyse niettemin een kind van zijn tijd gebleken. Zijn meer dan 200 ethografische verhalen en schetsen bevatten alle componenten een naturalistisch auteur waardig: een kritische en doorvoelde sociale thematiek, een uitgesproken voorkeur voor de exacte beschrijving van de toenmalige (voornamelijk Skiathische) maatschappij,... De vertalingen van het werk van "geestesgenoten" zoals o.a. Dickens, Toergenjev en Maupassant, die Papadiamandis maakte voor Atheense kranten, zullen hieraan wellicht niet vreemd zijn. Toch wijst niets er op dat hij ook Zola's theoretische geschriften onder ogen had gekregen, of dat ze überhaupt circuleerden in het toenmalige Griekenland. Vooral na 1900 lijkt Papadiamandis meer en meer de lyrische toer op te gaan, zonder weliswaar het realistisch/naturalistisch kader waarin hij zijn verhalen situeert uit het oog te verliezen. Daarvan is "De moordenares", een roman daterend uit 1903, het sluitende bewijs.

Tot slot nog een woordje over Papadiamandis' taalgebruik: hoewel hij ook op dit vlak, met een persoonlijke mengeling van pure katharevousa, Byzantijns-kerkelijke uitdrukkingen en zuivere volkstaal de indruk wekt een buitenbeentje te zijn, zal ik in het vervolg van dit artikel aantonen dat Papadiamandis ook qua taaleigen perfect aansluiting vindt bij de tijdsgeest.

3. Analyse van Papadiamandis' naturalistische roman "De moordenares"

3.1. Korte inhoud

Het verhaal speelt zich af op het eiland Skiathos omstreeks het midden van de negentiende eeuw en men kan het onderverdelen in drie grote delen (hoewel de auteur enkel met meerdere kleine hoofdstukjes werkt).

In het eerste deel maken we kennis met het hoofdpersonage Frankoyannou, ook tante Chadoula genaamd. Zij waakt bij het wiegje van haar pasgeboren zieke kleindochtertje. De moeder, Frankoyannou's dochter, is er niet al te best aan toe na een zware bevalling. Gedurende die slapeloze januarinachten laat de oude vrouw haar leven aan haar geestesoog voorbijtrekken: we vernemen iets over haar ouders, vervolgens komen haar huwelijk en de bijhorende problemen i.v.m. de bruidsschat uitgebreid aan bod en ten slotte wordt het gehele familieverhaal uit de doeken gedaan, tot op het moment van de eigenlijke verhaaltijd. Tussen de flashbacks door maakt de lezer ook kennis met de dochters en de schoonzoon van Frankoyannou en krijgt hij een beeld van de armoede van het eiland. Al die miserie brengt de oude vrouw tot de gedachte dat meisjes alleen maar last veroorzaken, zowel voor zichzelf als voor hun familie, zodat ze in een vlaag van zinsverbijstering haar kleindochtertje vermoordt.

Enkele maanden later brengt Frankoyannou, gekweld door wroeging, een bezoek aan het verlaten kerkje van St.Jan-in-Verborgenheid om raad te vragen aan de heilige, er nog altijd van overtuigd dat ze goed heeft gehandeld. Op de terugweg komt ze langs het huis van Yannis de tuinman, wiens vrouw ziek te bed ligt, en ze merkt dat de twee dochtertjes alleen bij een cisterne aan het spelen zijn. Dezelfde gedachten wellen weer op en ze vermoordt de beide meisjes door ze te laten verdrinken in de waterput. Aangezien Frankoyannou, wanneer de zieke moeder uit het huisje komt, veinst de dochtertjes te willen redden, wordt er opnieuw geen verdenking tegen de moordenaress opgevat. In de week na Pasen doet Frankoyannou de was bij een waterput. De kleine Xenoula, een meisje uit de buurt, valt per ongeluk in het water en verdrinkt. De enige schuld die de oude vrouw treft is dat ze geen hulp biedt, maar de autoriteiten beginnen Frankoyannou dan toch te verdenken.

De moordenaress voelt zich niet meer veilig in het dorp en besluit de bergen in te trekken. Toch brengt ze eerst nog een nacht door in het huisje van Marouso, een jonge vrouw die ze destijds geholpen had bij een abortus en die haar nu een wederdienst wil bewijzen. In het holst van de nacht vertrekt ze dan definitief naar de onherbergzame heuvels van Skiathos, het terrein van de herders. In dit laatste deel van de roman krijgt de wroeging over haar misdaden gestalte in de vorm van dromen. Toch begaat ze nog een derde moord. In het begin van haar vlucht had ze immers Lyringos de herder ontmoet, die haar gevraagd had in zijn hut de nacht door te brengen en zijn zieke vrouw, die pas bevallen was, te verzorgen. Bij het ochtendgloren staan plotseling de agenten, die op zoek zijn naar Frankoyannou, voor de deur en ze kan nog net ontsnappen. Na een dag rondzwerven komt de oude vrouw in het holst van de nacht opnieuw aan in het hutje. Die nacht maakt het pasgeboren kindje zoveel kabaal dat Frankoyannou ook haar laat verstikken. Opnieuw moet ze de wilde natuur in vluchten en na een paar dagen van honger en ontbering beslist ze uiteindelijk bij een oude kluzenaar te gaan biechten en naar het Griekse vasteland te vluchten. Maar op dat moment wordt ze ontdekt en na een achtervolging over rotsen en dalen, op enkele tientallen meters van het schiereiland van de oude kluzenaar, dat enkel bij eb bereikbaar is, verdrinkt de moordenaress in zee.

3.2. *Thematische analyse*

Op thematisch vlak brengt het naturalisme in de Europese literaturen, in de woorden van Romain Debbaut, een "bijna revolutionaire perspectieverruiming" teweeg. "De hele werkelijkheid, dus ook het lelijke, het slechte, het verwerpelijke, het scabreuze, het alledaagse, het waardeloze en het ver-

waarloosbare, kan nu onderwerp van de literatuur worden."¹³ Hiermee is, althans op thematisch vlak, de naturalistische letterkunde grotendeels gekarakteriseerd. De waaier van thema's, die Debbaut vervolgens aan bod laat komen, is ook terug te vinden in het werk van onze Griekse auteur: de kleine man, het dagelijkse leven, ziekte, dood, moord, zelfmoord,... Papadiamandis beschrijft immers het milieu waaruit hij afkomstig is, de arme bevolking van Skiathos. Zoals gezegd, verdwijnen ook in Griekenland na 1880 romantische thema's als "het schone", "het goede" of "het edele" uit de literatuur en worden superhelden als het ware vervangen door antihelden.

3.2.1. *De mens/personages*

Wat de keuze van de personages betreft, kan ik Debbauts bespreking van het naturalisme in het algemeen in enkele regels samenvatten. De types van mensen zijn helemaal niet nieuw (arme mensen bestaan immers door de geschiedenis heen), ze worden enkel op een nieuwe manier behandeld: idealisering moet plaats ruimen voor problemen en gebreken. Als men de keuze van de personages even onder de loep neemt, dan blijken de lagere maatschappelijke regionen het zeer goed te doen. Bovendien is de vrouw opvallend manifest aanwezig. Op het meer psychologische vlak zijn de zwaarmoedigen, de psychologisch marginalen erg in trek. Tenslotte is een neiging tot typologie onmiskenbaar aanwezig. Wat het gedrag betreft, vindt men in het naturalisme volgende, steeds weerkerende themata: seksuele excessen, fysiek geweld in alle mogelijke gradaties, egoïsme en personages die niet goed weten wat ze willen. Boven dit alles hangt een zeer pessimistisch maatschappijbeeld. Pessimistische veralgemeningen over mens en leven zijn schering en inslag en zelfmoord komt dan ook meer dan eens voor.

*Personages in "De moordenares": algemeen*¹⁴

Zoals reeds aangegeven, vormt de arme bevolking van Skiathos het onderwerp van het overgrote deel van z'n literaire oeuvre, zoals ook van "De moordenares". Hiermee is onmiddellijk het belangrijkste punt van overeenkomst met het naturalisme aangestipt, waaruit heel wat andere parallellen zullen voortvloeien.

¹³ Debbaut, 1989: 74. De indeling die ik bij mijn analyse van Papadiamandis' roman gevolgd heb, is in hoge mate gebaseerd op Debbauts analyse van het naturalisme in de Nederlandse letterkunde.

¹⁴ Voor de typologische indeling van de personages ben ik schatplichtig aan de artikels van Agras (1979: 157-176) en Farinou-Malamatari (1987: 154-161).

De personages die het meest voortkomen in de Skiathische verhalen zijn, overeenkomstig de geschetste maatschappij, de herders, de zeelui, de dorpspriester en de vrouw. Bij Agras vinden we hieromtrent:

" 'Αλλ' ὁ ναυτίλος λείπει στή θάλασσα κι' ὁ βοσκός στά βουνά - περισσότερο πλάσμα φυσικό, παρά τύπος κοινωνικός· καί μεταξύ τῆς γυναικός καί τοῦ παπᾶ, πού ἀπομένουν, δέν ὑπάρχει, βέβαια, διαφορά σπουδαία. 'Ο ἄξων λοιπόν τῆς σκιαθικῆς ζωῆς μένει κατά βάθος ἡ γυναικά." ¹⁵

Hierin ligt de verklaring voor een dubbele constatering: enerzijds hebben zeer veel van de Skiathische verhalen de vrouw als middelpunt, vaak als psychologisch uitgediept personage, anderzijds wordt de man nogal sullig voorgesteld. Beide fenomenen zal ik in de volgende paragrafen uitvoerig belichten.

De vrouw

In het werk van Papadiamandis komen slechts twee vrouwentypes veelvuldig voor: het jonge ongehuwde meisje en de oude(re) vrouw. Het hoeft ons dan ook niet te verwonderen dat er weinig of geen plaats is voor liefdesthema's. Ook seksuele excessen, zo kenmerkend voor heel wat naturalistische verhalen, zijn uitgesloten.

Het ongehuwde meisje is het enige type in het complete oeuvre dat fysiek mooi en enigszins geïdealiseerd wordt voorgesteld, zonder dat ze echter een zekere voeling met de beschreven maatschappij verliest. Op het vlak van het gedrag is ze onderdanig: naar wie haar ware liefde uitgaat, laat ze niet blijken, zonder enig verzet aanvaardt ze een opgedrongen huwelijk en de enkelingen die hun lot willen ontvluchten, plegen uiteindelijk zelfmoord. De wijze waarop Papadiamandis de jonge ongehuwde vrouw voorstelt, laat zich op twee manieren verklaren: ofwel beschrijft de auteur met naturalistische precisie de toenmalige Skiathische maatschappij, waarin uiteraard het mannelijk geslacht het voor het zeggen had, ofwel gaat het om een personagetype dat in zekere zin nog met één been in de romantische traditie staat, maar a.h.w. moet wijken voor de brutale werkelijkheid, waarin ze wordt geplaatst. ¹⁶

¹⁵ Agras, 1979: 160: "Maar de zeeman blijft op zee en de herder in de bergen - meer een natuurlijk schepsel dan een maatschappelijk type: en tussen de vrouw en de dorpspriester, die overblijven, bestaat er, uiteraard, geen belangrijk verschil. De spil dus van het Skiathische leven blijft wel degelijk de vrouw."

¹⁶ Geen van beide verklaringen echter is sluitend: in het eerste geval blijft het een raadsel waarom enkel de jonge vrouw uiterlijk mooi zou kunnen zijn, de tweede verklaring sluit dan weer minder goed aan bij het consequente naturalisme, dat Papadiamandis in de rest van de roman aan de dag legt.

In "De moordenares" komt het type van de jonge vrouw slechts één maal voor, nl. Marouso (ze is wel getrouwd, maar haar man is al jaren op zee), en meteen is ze het enige personage dat uiterlijk een min of meer positieve indruk wekt: "Μία γυνή Κοντούλα, ροδοκόκκινη, ἐξῆλθεν ἀπὸ τὴν θύραν ἐνός θαλάμου, κι ἐπαρουσιάσθη μειδιῶσα, ἀλλά καί ἀνήσυχος τὸ βλέμμα."¹⁷ Wat haar gedrag betreft is ze vrij gelaten: tijdens de afwezigheid van haar man op zee laat ze zich gewillig zwanger maken door een van de officiële functionarissen op het eiland, en tegen één van de buurtvrouwen dreigt ze met zelfmoord, als ze haar niet wil helpen bij een abortus.

Het tweede vrouwetype, de oude(re) vrouw, is voor Papadiamandis "ἐκείνη πού δέν πέθανε μικρή, νά γλυτώση ἀπ' τὰ βάσανα τοῦ κόσμου, ἢ πού δέν ἐπνιξεν ὁ πατέρας τῆς γιά χάρη τῆς μητρειᾶς, ἀλλ' ἐξῆσε νά ὑποφέρη."¹⁸ Vaak gaat het om huismoeders, die gehaat zijn bij anderen en zichzelf niet graag zien. Hun uiterlijk is allesbehalve bekoorlijk en vloeken is geen zeldzaamheid. Ze worden getekend met een naturalistische lelijkheid. Over het hoofdpersonage Frankoyannou schrijft Papadiamandis het volgende: "[...] γυνή σχεδόν ἐξηκοντοῦτις, καλοκατωμένη, μέ ἀδρούς χαρακτήρας, μέ ἦθος ἀνδρικόν, καί μέ δύο μικράς ἄκρας μύστακος ἄνω τῶν χηλέων της"¹⁹, haar dochter wordt "τό σερνικοθῦλικο"²⁰ genoemd en de herder Kambanachmakis zegt over z'n zieke echtgenote: "Ἡ γλώσσα της, κρεμασμένη, ὄξ' ἀπὸ τό σιαγόνι της, τὴν λαλιά της, τὴν ἔχασε, τὴν ἤρε κακὴ θερμασιά καί κρυάδα κι ἄσπασμοί... Κεῖτεται στό στῶμα μισοπεθαμένη!"²¹ In de gehele roman heb ik geen enkel positief element teruggevonden bij de uiterlijke beschrijving van de oude(re) vrouw.

Maar er is meer: zoals reeds aangegeven, was de (oude) vrouw, ondanks haar uiterlijke lelijkheid en het feit dat ze niet erg geliefd was, de spil van het maatschappelijk leven op Skiathos. En in die hoedanigheid is ze het enige personagetype bij Papadiamandis dat een eigen innerlijk leven, een psychologische diepgang krijgt. In "De moordenares" is het psychologische leven van het

¹⁷ De (uitstekende) Nederlandse vertaling, die ik telkens in voetnoten zal citeren, heb ik overgenomen uit Hokwerda (1997): "Een kleine, blozende vrouw kwam uit de deur van een kamer, een en al glimlach, maar ook met ongerustheid in haar blik." (p.48).

¹⁸ Agras, 1979: 165: "degene die niet jong gestorven is om de kwellingen van de wereld te ontvluchten, of die niet verstikt werd door haar vader tot vreugde van haar stiefmoeder, maar leefde om te lijden".

¹⁹ "[...] een vrouw van tegen de zestig, stevig gebouwd, met krachtige trekken, een mannelijk karakter en twee kleine stukjes snor boven haar lippen." (p.5).

²⁰ "het manwijf" (p.16).

²¹ "Haar tong hing tot onder haar kin, ze was haar spraak kwijt en ze had last van kwade koorts en koude rillingen en stuipen... Ze ligt halfdood op bed!" (p.69).

hoofdpersonage dermate uitgediept, dat ik er verderop een apart hoofdstukje aan zal wijden.

De man

In z'n literaire oeuvre heeft Papadiamandis opvallend weinig mannelijke helden gecreëerd en algemeen gesproken krijgt de man ook weinig diepgang. Daar waar Papadiamandis bij de vrouw uitgebreid ingaat op haar innerlijke wereld, raakt hij bij haar mannelijke tegenpool nauwelijks verder dan de oppervlakte: gevoeligheid, voorgevoel en intelligentie zijn het exclusieve domein van de vrouw, terwijl hij vaak wordt voorgesteld als een domme sul, een pleziermaker of zelfs een ordinaire zatlap. Over de reeds geruime tijd overleden echtgenoot van Frankoyannou verneemt de lezer het volgende: "Μόνον τοῦ ἤρεσκε νά τά πίνη, σχεδόν ὅλα, τήν Κυριακήν".²²

Wat de uiterlijke beschrijving betreft, is er weinig verschil met de vrouw: ook hier wordt vooral de nadruk gelegd op de lelijke kanten. Schoonzoon Konstandis blijkt een "[...] ἄνθρωπον σπανόν, 'ἀήσκιωτον', ἄγαρμπον"²³ te zijn en een van de juryleden bij het proces van Frankoyannou's zoon wordt omschreven als een "ἄνθρωπον κίτρινον καί βήχοντα, ὅστις ἐφαίνετο νά πάσχη [...]"²⁴

Zo zien we dat Papadiamandis, vertrekkend van een naturalistisch principe, wat de man betreft tot een beeld komt dat vrij stereotypisch aandoet en zodoende niet echt als natuurgetrouw kan beschouwd worden. Op het vlak van het uiterlijk is hij er dan wel weer in geslaagd een vrij gedetailleerd naturalistisch beeld te scheppen van de toenmalige mannelijke bevolking.

Enkel de jongeman lijkt zich te onttrekken aan deze sullige, typologische voorstelling, en dit vooral wat z'n gedrag betreft. In "De moordenares" is Frankoyannou's zoon Moutros de belichaming van het kwaad. Fysiek geweld, in alle gradaties en excessen, is hem niet vreemd, van het voortslepen van z'n eigen moeder over de straatstenen tot het verwonden van z'n zus met een mes. Hierbij wordt hij nogal eens op een dierlijke wijze gekarakteriseerd: "[...] μεθῶν ἀκόμη, καί ἀφρισμένος. Ἐφύσα ἀπό μανίαν καί λύσσαν."²⁵ Het feit dat een dergelijke naturalistische wreedheid enkel hier voorkomt, zal mij later toelaten Moutros' gedrag toe te schrijven aan een nieuw soort determinisme in de naturalistische literatuur, nl. dat van de eigen aard.

²² "Op zondag echter mocht hij graag zijn geld bijna helemaal verdrinken." (p.14).

²³ "een lelijke, lompe man zonder baardgroei" (p.25).

²⁴ "een gelige man die veel hoestte en ziek scheen te zijn." (p.31).

²⁵ "Hij was nog altijd dronken en het schuim stond hem op de lippen. Hij brieste van woede en razernij." (p.21).

De baby/het kind

In "De moordenares" illustreren ook de baby en het kind de armoedige situatie. Voor de twee baby's die de auteur ten tonele voert, heeft hij geen positief woord over: "[...] είχε κακόν βήχα, κοκκίτην, συνοδευόμενον μέ σπασμωδικά σχεδόν συπτώματα"²⁶, "Τό μωρόν δέν ἐδέχθη τήν ρανίδα τοῦ ρευστοῦ εἰς τό στόμα, ἀλλά τήν ἐλάκτισε μέ τήν γλωσσίτισαν του, ἐν τῇ ὀρμῇ τοῦ βηχός, ὅστις εἶχεν ἀξήσει λίαν ἀλγεινῶς".²⁷ De jongste van de twee zusjes, die Frankoyannou op het punt staat te vermoorden, is er al niet veel beter aan toe: "Τό μικρότερον, χλωμόν, κακονδυμένον, ἐφαίνετο μᾶλλον νά πάσχη ἀπό 'ζούραν', ἤτοι παιδικόν μαρασμόν."²⁸ Ook hier zijn lelijkheid en ziekte troef.

Personages in het algemeen: slotopmerkingen en besluit

Laat ik het tot slot nog even hebben over de pessimistische levensvisie van de personages bij Papadiamandis, die niet zelden uitloopt op zwartgallige veralgemeningen over het leven en allusies op zelfmoord. "Νά μή σώσουν!... νά μὴν πάνε παραπάνω!"²⁹, is Frankoyannou's gebruikelijke wens bij de geboorte van kleine meisjes, maar ook op zelfmoord wordt tot twee maal toe gealludeerd: de eerste keer, zoals reeds aangehaald, bij de abortus van Marouso, de tweede keer bij de beschrijving van een grot, waarin Frankoyannou zich schuilhoudt voor haar belagers: "Ἦτο θέσις καλή μόνον διά νά πέση τις εἰς τήν θάλασσαν νά πνιγῆ, ἐάν τό εἶχεν ἀποφασίσει."³⁰

Welke elementen uit "De moordenares" m.b.t. de behandeling van de personages zijn nu in de naturalistische filter blijven hangen? Ten eerste blijkt dat, net zoals bij de naturalisten, een neiging tot typologie ook bij onze Griekse auteur onmiskenbaar is. De personages worden, afhankelijk van hun aanwezigheid en hun rol in de dorpsgemeenschap van Skiathos, in meerdere of mindere mate als echte "typetjes" voorgesteld. In dit opzicht krijgen de man, de jonge ongehuwde vrouw en het kind een nogal oppervlakkige behandeling, terwijl de oude(re) vrouw, dé spil van het maatschappelijk leven, niet zelden een psychologische diepgang krijgt. Wat de uiterlijke weergave betreft, ligt de nadruk bij alle personages, met uitzondering van de jonge vrouw, op het lelijke en het zie-

²⁶ "Het hoestte akelig van de kroep, en vertoonde bijna stuipachtige symptomen." (p.5).

²⁷ "De baby liet de druppels niet toe in haar mond, maar duwde ze met haar tongetje weg door de kracht van het hoesten, dat nu weer heviger en pijnlijker was." (p.13).

²⁸ "Het kleinste, bleek en slecht in de kleren, kon wel aan 'schrompeling' lijden, ofwel aan kindermarasmus." (p.38-39).

²⁹ "Laat ze 't maar niet halen!...laat het hier maar bij blijven!" (p.13).

³⁰ "Het was een plaats die alleen geschikt was om je in zee te storten en te verdrinken, als je daartoe besloten was." (p.61).

kelijke. Enkel het hoofdpersonege lijkt dus zowel innerlijk als uiterlijk met een naturalistische precisie getekend te zijn, terwijl de andere personages vrij typologisch worden voorgesteld, zonder daarom binnen het geschetste maatschappijbeeld uit de toon te vallen. Tenslotte heb ik nog gewezen op de naturalistische wreedheid, die in alle gradaties aanwezig is, en op het feit dat ook pessimistische veralgemeningen en allusies op zelfmoord geen zeldzaamheid zijn.

*Psychologische ontleding van het hoofdpersonege*³¹

Frankoyannou, de moordenares, wekt, ondanks haar verschrikkelijke daden, niet de indruk van een bloeddorstig, moordzuchtig karakter. Door een uitvoerige ontleding van haar psyche slaagt Papadiamandis er immers in haar moorden begrijpelijk te maken en een aanvaardbaar beeld op te hangen van wat in se een misdadigster is.

Gedurende de lange, gure januarinachten van waken bij het wiegje van haar kleindochtertje, komt de oude Frankoyannou tot de slotsom dat ze haar gehele leven een slavin is geweest van anderen:

"Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρέτει τούς γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της [...] Όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της. Όταν τά τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της."³²

Ook de bruidsschat en de daarmee gepaard gaande problemen trekken aan haar geestesoog voorbij: ouders moeten niet alleen huisraad, maar ook een huis, een wijngaard en contant geld voor hun kinderen kunnen ophoesten. De bittere herinneringen en de nog slechtere vooruitzichten (ook haar kleinkind is immers een meisje!) schetsen langzamerhand de wanhoop, waaraan Frankoyannou ten prooi valt. Dit beeld wordt voltooid door de weergave van haar innerlijke blijdschap bij de begrafenis van kleine meisjes:

"Μεγάλην και 'εράν ανακούφισιν ήσθάνετο ή πολυπαθής γυνή, όταν συνέβαινε, μετά τής μικρής πομπής του 'ιερέως, προπορευομένου του Σταυρού, ν' ακολουθή, βαστάζουσα εις τάς χείρας της ή 'ίδια [...] τό εν είδει λίκνου μικρόν φέρετρον. Προέπεμπε τό θυγάτριον μιᾶς γειτόνισσας, ή μακρινής συγγενούς, μέχρι του τάφου."³³

³¹ Hiervoor heb ik mij vooral gebaseerd op de studies van Protaios (1974: 19-29) en Kokolis (1993: 47-61).

³² "Toen ze een meisje was, diende ze haar ouders. Toen ze trouwde, werd ze slavin van haar echtgenoot [...] Toen ze kinderen kreeg, werd ze de sloof van haar kinderen. Toen haar kinderen kinderen kregen, werd ze ook weer de dienstmeid van haar kleinkinderen." (p.5).

³³ "Een grote en heilige opluchting voelde de veelgeplaagde vrouw wanneer ze weer eens in de kleine stoet achter de priester en het kruis aan liep en [...] de kleine kist in de vorm van een wiegje in haar armen droeg om het dochttertje van een buurvrouw of verre verwante uitgeleide te doen naar het graf." (p.26).

Om dezelfde reden vermoordt Frankoyannou in het verdere verloop van het verhaal nog twee meisjes en een baby: ze is ervan overtuigd dat ze de slachtoffertjes een zinloos leven bespaart en hun ouders gelukkig maakt. De psychologische redenering van de moordnares zou ik als volgt kunnen formuleren: een armzalig leven als slavin is een leven dat er beter niet zou zijn, en als het er beter niet zou zijn, is het nog beter er een einde aan te maken. Objectief gezien is de oude vrouw een moordnares, in haar eigen termen een redder in nood.

Toch is hiermee niet alles gezegd. Hoe sterk het karakter en het doorzettingsvermogen van het hoofdpersonage ook mogen lijken, in het laatste deel van de roman, tijdens de dagenlange achtervolging van Frankoyannou, krijgt haar onderbewuste het voor het zeggen. Dit gebeurt in een reeks dromen, die haar terugvoeren naar het verleden, maar de verschillende elementen worden in een nieuw kader geplaatst: dat van de wroeging. Alle dromen worden op een gelijkaardige manier opgebouwd: herinneringen uit haar jeugdijaren worden op een of andere manier verbonden met de slachtoffertjes die ze heeft gemaakt. Daar komt nog bij dat de kleine meisjes haar niet zelden aanspreken met "mama" en Frankoyannou zo herinneren aan haar moederschap. Op die manier ontstaat langzamerhand een conflict tussen moederschap en moord, en dus een zekere wroeging. Toch zien we deze alleen maar opduiken in haar dromen. Protaios voert hiervoor drie redenen aan: ten eerste gaat al haar aandacht in wakende toestand uit naar haar belagers, vervolgens is ze oprecht van haar goede bedoelingen overtuigd en tenslotte broeit schijnbaar enkel in haar onderbewuste haar biologische wezenheid van moeder.³⁴ Bijgevolg kan men deze dromen begrijpen als een aanklacht van de onderbewuste psyche tegen de bewuste misdaden, zodat het besluit luidt: in de mate waarin de sociale omstandigheden³⁵ en de logica van Frankoyannou haar misdaden kunnen rechtvaardigen, komt haar onbewuste, biologische wezenheid hiertegen in opstand: Papadiamandis schetst dus in de psyche van de moordnares de tegenstelling tussen logica en waanzin, het bewuste en het onderbewuste, rechtvaardiging en wroeging.

3.2.2. *Decor*

Materieel decor

Op het vlak van het materiële decor vertoont Papadiamandis een grote overeenkomst met Vlaamse naturalisten als Cyriel Buysse, die "de grauwe rea-

³⁴ Protaios, 1974: 26. Hij merkt daarbij ook op dat de derde reden het meest gegrond is op basis van de dromen en de vertwijfeling waaraan ze ten prooi valt (dromen, die ze zelfs 's nachts nooit heeft gehad, overvallen haar nu overdag).

³⁵ Zie hiervoor het hoofdstukje over het determinisme onder de titel "Wetenschap en filosofie".

liteit van het harde boerenleven en van de kleine landman, die te veel heeft om te sterven en te weinig om te leven"³⁶ schetsen. Ook in de Skiathische verhalen van onze Griekse auteur komen vooral de gewone mens en de grauwe realiteit aan bod: het harde boerenleven, de strijd om het bestaan tegen armoede, ziekte en dood. Niets wordt geïdealiseerd, alles wordt weergegeven zoals het was: armtierig, kapot, rot...

De toestand van de huisjes op Skiathos b.v. lijkt, als we Papadiamandis mogen geloven, beneden alle peil te zijn geweest medio negentiende eeuw: de huisraad bestond uit "ὀλίγα πενιχρά ἐπιπλα τὰ ὅποια ἐφαίνοντο καθαριώτερα καί κοσμιώτερα τὴν νύχτα"³⁷ en de deur was gemaakt "ἐκ παλαιᾶς λεπτῆς σανίδας, μὲ ἐσκωριασμένους σύρτας καί μάνδαλα"³⁸. Ook voedsel was schaars: het ontbijt bestond uit een glaasje raki (sterke drank) en op Konstandis' vraag "Δέν ἔχει κανένα σῦκον;..." antwoordt zijn schoonmoeder bitsig: "Ποῦ νὰ βρεθῆ τέτοιο πράμα!..."³⁹. Armoede troef! Dit blijkt nog het meest uit de beschrijving van een kerkje, dat al jaar en dag verlaten is:

"Ὁ περίβολος καί τὰ ὀλίγα κελλία ἦσαν ἐρείπιον ἀπὸ πολλοῦ. Ὁ ναῖσκος ὠρθοῦτο ἀκόμη, ἀλλ' ἦτον ἔρημος καί ἀλειτούργητος. Τό καθολικόν ἐστεγάζετο ἀκόμη, ἀλλ' εἰς τό ἅγιον βῆμα ἡ στέγη εἶχε καταρρεύσει πρὸς τό βόρειον, αἱ δέ πλάκες τῆς σκεπῆς καί τὰ συντρίμματα εἶχον καλύψει τό θυσιαστήριον. Ὑπῆρχε ξύλινον τέμπλον, πάλαι ποτέ γλυπτόν καί χρυσομένον, ἐφθαρμένον καί δισγνώριστον, ἀλλ' αἱ εἰκόνες ἔλειπον. Αἱ δέ ὀλίγαι τοιχογραφίαι εἶχον φθαρῆ ἀπὸ τὴν ὑγρασίαν, καί τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγίων δέν διεκρίνοντο πλέον."⁴⁰

De conclusie loopt parallel met wat ik over het uiterlijk van de personages heb gezegd: de auteur heeft veel oog voor details, maar werkt met een focus op het lelijke en het armtierige. Nergens wordt ook maar één keer gerept over nieuwe of mooie dingen: de mensen hadden geen geld om te renoveren en moesten roeien met de riemen die ze hadden.

³⁶ Debbaut, 1989: 78.

³⁷ "weinig schamele meubelen, die er 's nachts heel wat schoner en netter uitzagen dan overdag." (p.5).

³⁸ "van oude dunne planken, met verroeste schuiven en grendels" (p.22).

³⁹ "Zijn er niet wat vijgen of zo?... "Waar moet ik die vandaan halen!..." (p.9).

⁴⁰ "De muur en de paar cellen waren reeds lang tot ruïnes vervallen. De kleine kloosterkerk stond nog overeind, maar was verlaten en buiten gebruik. Het schip was nog overdekt, maar van de altaarruimte was het dak aan de noordzijde ingestort en het altaar zelf lag onder de dakpannen en het puin; er was een houten iconostase, ooit van houtsnijwerk en verguld, maar nu verlaten en onherkenbaar en zonder iconen. De weinige muurschilderingen waren door het vocht aangetast en de gezichten van de heiligen waren niet meer te onderscheiden." (p.36).

Micromilieu

Vanwaar nu die bijna exclusieve aandacht voor de lagere klassen, zowel in het Vlaams naturalisme als in dat van Papadiamandis? Overeenkomstig de naturalistische esthetiek moet de realiteit worden weergegeven zoals ze zich op een bepaald moment voordoet. Aangezien nu de bevolking op het einde van de negentiende eeuw hoofdzakelijk uit arme mensen bestond, zowel in Vlaanderen als in Griekenland, is het niet meer dan logisch dat die klasse in hoofdzaak aan bod komt. Maar ook een andere neiging van naturalistische auteurs schijnt hier een rol te spelen: nl. een voorliefde voor micromilieus, waarmee ze uiterst vertrouwd zijn. Het meest voor de hand liggend is dan ook om het milieu waaruit men stamt te beschrijven. Een eiland als Skiathos was natuurlijk ideaal als micromilieu: met z'n eigen dialect, gebruiken en tradities was het een afgebakend geheel, zelfs op geografisch vlak. Observatie was zodoende de basis voor Papadiamandis' Skiathische verhalen, zowel wat personages als plaatsen betreft.

Erselman, die een boek heeft gewijd aan Skiathos als eiland van Papadiamandis, heeft aangetoond dat alle geografische plaatsen die in "De moordenaars" voorkomen, ook echt bestaan: hij heeft ze zelfs op een kaartje aangebracht, zij het niet erg duidelijk. Op die manier zou het dus mogelijk moeten zijn de gehele vlucht van Frankoyannou te reconstrueren. Hoeveel naturalistischer kan de achtergrond van een literair verhaal getekend worden?

Ook een aantal personages uit "De moordenaars" lijken gebaseerd te zijn op bestaande personen uit het toenmalige Skiathos. Het meest in het oog springende voorbeeld is het feit dat zelfs het hoofdpersonage van de roman geen louter fictief personage lijkt te zijn.⁴¹ Als men kan vertrouwen op één kleine vermelding, zou Frankoyannou een vrouw geweest zijn die in dezelfde buurt als de auteur leefde. Aan O. Merlié, een van de grote Papadiamantisexegeeten, heeft de jongere zus van Papadiamandis, in een gesprek over nog een andere buurvrouw, ooit gezegd: "La Papadopoulaina était une amie de la fameuse Frangoyannou (sic), la Tueuse, qui n'était point morte près du rocher d'Aï-Sostis, mais bel et bien dans son lit, et qui avait un mari jaloux: [...]" Wat moeten we hier nu uit afleiden? Dat z'n zus oprecht was, leidt geen twijfel. Bijgevolg kan haar opmerking niet slechts betekenen dat beide vrouwen toevallig dezelfde naam dragen, maar wel dat ze er dezelfde ideeën op nahielden (of misschien wel de-

⁴¹ Behalve Frankoyannou, zijn ook de Duitse arts, die in de roman voorkomt, en de opstandige Moutros personages die grote parallellen vertonen met de levensloop van personen uit de directe omgeving van de auteur. De avonturen van Moutros lijken verdacht veel op de escapades van Papadiamandis' jongere broer. Voor een uitvoerige bespreking, zie Kokolis (1993: 25-33).

zelfde daden). Valetas, die zijn bron echter niet vernoemt, zegt in dit verband: "Δεν έκανε τα φονικά έργα, αλλά μέσα στο πάθος της τα μελετούσε."⁴²

Skiathos, met zijn geografie en personages, is dus echt "un coin de la nature, vu à travers un tempérament", zoals de rijpere Zola zo treffend zijn visie op het naturalisme definieerde.

Sociaal-politieke wereld en de problematiek van de bruidsschat

Hoewel het in de bedoeling ligt van het naturalisme de mens in een empirisch waarneembare werkelijkheid te tekenen, komt een van de hoofdstructuren ervan, nl. de politieke, vaak slechts sporadisch om de hoek kijken. De mens wordt bij naturalistische auteurs voornamelijk in z'n sociaal milieu getekend. Dit geldt evenzeer voor "De moordenares": wanneer de auteur al eens vluchtig naar de politieke toestand verwijst, dan gaat het voornamelijk over gebeurtenissen of figuren uit de vaderlandse geschiedenis, zogenaamde *topoi* waarmee elke, ook niet-geletterde Griek vertrouwd was.

Ter illustratie haal ik het voorbeeld aan van de datum 1821, de zogenaamde *είκοσι ένα* (letterlijk "21"), die verwijst naar het begin van de vrijheidsoorlog van de Grieken tegen de Ottomanen. Ook de meeste andere politieke verwijzingen⁴³ houden verband met de Griekse onafhankelijkheidsoorlog: het betreft episodes en figuren uit de geschiedenis die elke Griek bekend in de oren moeten hebben geklonken, en als dusdanig eerder beschouwd moeten worden als aanduidingen van het algemene tijds kader dan als specifieke referenties naar de toenmalige politieke toestand.

Hoezeer de concrete politiek ook achterwege blijft, wanneer een naturalistisch auteur de arme bevolking tot onderwerp van de literatuur maakt, gaat dit dikwijls gepaard met het schetsen (en vaak ook onderhuids bekritisieren) van sociale problematiek. Naturalistische auteurs wagen zich met andere woorden een stapje verder dan het louter constateren en vastleggen van de sociale problemen uit hun tijd (Zola's ideaal!), waardoor men van een sociale bewogenheid kan gewagen. Dit geldt ten volle voor Papadiamandis, die in "De moordenares", uit een waaier van problemen, één instelling uitkiest, die langzamerhand historisch gegroeid was en in de negentiende eeuw in Griekenland als een reusachtig sociaal probleem ervaren werd door de armere bevolkingslagen: de bruidsschat.⁴⁴

⁴² Geciteerd naar Kokolis, 1993: 29: "Ze hield er geen moordpraktijken op na, maar overwoog ze in haar gemoed".

⁴³ O.a. de vermelding van de aristocratische en controversiële politicus Kapodistrias, de afkondiging van de Griekse grondwet,...

⁴⁴ De instelling van de bruidsschat, waarvan we de eerste sporen reeds bij Homeros aantreffen, kwam via het Attische en later het Romeinse recht uiteindelijk in het negentiende-eeuwse

In het burgerlijk recht uit de periode waarin Papadiamandis zijn roman situeert (ca. 1865), verstond men onder de bruidsschat "[...] ἡ ἐκ μέρους τῆς γυναικός πρὸς ἀνακούφισιν τῶν βαρῶν τοῦ γάμου προσποριζομένη ἐπαύξεισις τῆς περιουσίας τοῦ ἀνδρός, ἡ ὑπ' αὐτοῦ πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν ἀποδεκτὴ γινομένη."⁴⁵ Wat het voorwerp van de bruidsschat betreft, kon het gaan om om het even welke vorm van bezit: vruchtgebruik van gronden, erfopvolging, geschenken, kledij, huisraad, contant geld,... De vader (en als hij reeds overleden was, de moeder) was wettelijk verplicht een bruidsschat aan zijn dochter te schenken, in overeenstemming met het fortuin en de maatschappelijke positie van zowel hemzelf als zijn aanstaande schoonzoon. De vrouw had in de visie van het toenmalige burgerlijke recht dus geen eigen maatschappelijke positie en was volstrekt afhankelijk van haar vader of echtgenoot. De belangrijkste wettelijke bepalingen waren de volgende: de overeenkomst was pas wettig, indien ze door een notaris was opgetekend en de vader kon alleen weigeren als hij een goede reden had de bruidegom niet te aanvaarden. Indien dit niet het geval was kon hij tot zware straffen veroordeeld worden. De inhoud van de bruidsschat tenslotte kwam in hoofdzaak toe aan de echtgenoot, hoewel toch een aantal beperkingen van kracht was. Zo mochten onroerende goederen onder geen beding verkocht worden.

Wanneer nu een dergelijke wetgeving van kracht is in een samenleving met een lamentabele economische situatie, zoals dat bij de arme Griekse boerenbevolking het geval was in de tweede helft van de negentiende eeuw, ontstaat een reactie die niet meer dan logisch is: meisjes, die nauwelijks geld in het laatje brengen, maar die men wel een peperdure bruidsschat moet meegeven, zijn niet langer welkom. Die gedachte werd nog het meest belichaamd door oudere vrouwen, die zelf een zwaar leven achter de rug hadden en zich om twee redenen schuldig konden voelen: én omdat ze de oorzaak waren geweest van moeilijkheden voor hun familie, én omdat ze zelf nieuwe moeilijkheden hadden gecreëerd. In de figuur van Frankoyannou heeft Papadiamandis een dergelijke gedachtegang op een uiterst consequente manier doorgetrokken.

In het eerste deel van de roman vernemen we hoe het er destijds aan toeging bij de onderhandelingen over de bruidsschat bij haar huwelijk. Nadat de auteur voorheen als bruidsschat "μίαν οἰκίαν ἔρημον, ἐτοιμόρροπον, εἰς τὸ

burgerlijke wetboek terecht. Merk op dat het in oorsprong ging om een geschenk van de vader aan de dochter, opdat ze een waardige positie zou bekleden aan de zijde van haar echtgenoot. Men zou zelfs kunnen spreken van een instelling ter bescherming van de vrouw, want bij verstoting van z'n echtgenote diende de man het verworven bezit opnieuw af te staan.

⁴⁵ Drandakis, 1928: 723: "[...] een bepaalde verhoging van het fortuin van de man, afkomstig van de zijde van de vrouw, ter verlichting van de huwelijkslasten, aanvaard door hem met het oog op hetzelfde doel."

παλαιόν Κάστρον [...]” en “έν ἀγριοχώραφον”⁴⁶ had vermeld, vernemen we het volgende:

“Τό προικοσύμφωνόν της, ώς τόσον, έγραφε λεπτομερώς ότι τής είχαν δώσει τόσες φορεσιές ρούχα, τόσα υποκάμισα, τόσες προσκεφαλάδες, όπως και δύο χαλκώματα, ένα τηγάνι, μίαν πυροστιά, κλπ. ‘Ακόμη και μαχαιροπήρουνα και κουτάλια ανέγραφε τό προικοσύμφωνον.”⁴⁷

De bepalingen uit mijn theoretische uiteenzetting beginnen hier reeds door te schemeren.

Enkele paragrafen verder komt ook de bij wet vastgelegde verplichting de overeenkomst door een notaris te laten optekenen de kop op steken: “[...] ό γέρων ναυπηγός ύπηγόρευε τό προικοσύμφωνον εις τόν ‘Αναγνώστην τόν Συβίαν. [...]”⁴⁸

Een volgende stap in Frankoyannou's gedachtegang informeert ons over de eerste

jaren van haar huwelijk, toen ze nog bij haar schoonzus inwoonde, en over de geboorte van haar zeven kinderen: vier zonen en drie dochters. De wanhoop van deze vrouw neemt steeds grotere proporties aan en wanneer haar dochters allen bijna op huwbare leeftijd zijn gekomen, krijgt het bruidsschatprobleem z'n volle betekenis:

“Πάσα πτωχή οίκογένεια, πάσα μήτηρ χήρα, μέ δύο στρέμματα άγρούς, μ' ένα πενιχρόν οίκίσκον, τάλαιπορουμένη, ξενοδουλεύουσα [...] άφειλεν έξ άπαντος 'νά άποκαταστήση' όλα τά θήλεα ταύτα, και νά δώσει πέντε, έξ, ή έπτά προίκας, ώ Θεέ μου!”⁴⁹

Uit de woorden van de verteller, die op deze passage volgen, blijkt dat de situatie zelfs nog verergerd is in vergelijking met de jeugdijaren van Frankoyannou: het stuk land of de wijngaard én het huisje die in het bruidsschatcontract worden vastgelegd, moeten in gerenommeerde gebieden gelegen zijn en sinds het midden van de eeuw was er nog een som contant geld bovenop gekomen. Op

⁴⁶ “een verlaten bouwvallig huis in de oude Burcht, waar de mensen eertijds, voor '21, woonden” en “een verwilderd stuk grond” (p.8).

⁴⁷ “Haar bruidsschatscontract, evenwel, vermeldde tot in detail dat ze zoveel stel kleren, zoveel hemden, zoveel peluwen had gekregen, alsook twee koperen ketels, een koekenpan, een drievoet en dergelijke. Zelfs messen en vorken en lepels stonden in het bruidsschatscontract opgesomd.” (p.10).

⁴⁸ “de oude scheepstimmerman dicteerde het bruidsschatscontract aan Syvias de Lector, [...]” (p.11).

⁴⁹ “Elk arm gezin, elke moeder die weduwe was; die een lapje grond en een armelijk huisje had; die zich afsloofde en huizen schoonmaakte [...] al die mensen moesten hoe dan ook al hun dochters 'onder dak' zien te brengen en vijf, zes of zeven bruidsschatten ophoesten! God nog aan toe!” (p.17). Merk ook hier de overeenkomst op met de wettelijke bepalingen: als de vader overleden was, moest de moeder instaan voor de bruidsschat.

dat punt in de roman wordt de basis gelegd voor de reeks moorden die Frankoyannou zal voltrekken.

Door het probleem van de bruidsschat uitvoerig te schetsen slaagt de auteur er dus in de misdaden van de moordenaressen min of meer begrijpelijk te maken en de schuld ervan grotendeels op het systeem over te dragen (toch distantieert hij zich van zijn hoofdpersonage, cf. infra). Ook op dit punt constateren we dus gelijkenissen met de sociale bewogenheid van heel wat naturalistische auteurs.

3.2.3. *Berusting of opstandigheid?*

Na de bespreking van de armoede en de sociale problemen waarmee de mens in Papadiamandis' naturalistische wereld te kampen heeft, zou men zich de vraag kunnen stellen op welke manier de personages hiermee omgaan. De studie van Debbaut omtrent het Nederlands naturalisme heeft in dit opzicht een drietal gedragswijzen ontdekt, die ook duidelijk aanwezig zijn in het werk van de Skiathische auteur.

Een eerste vaststelling is dat ellende vaak tot berusting leidt: de mens is nogal eens geneigd zich te onderwerpen aan het lot en niet in opstand te komen. Bij Papadiamandis is dit terug te vinden bij de jonge vrouwen: het zijn onderdanige personages, die te allen prijze trachten in de gunst van de gemeenschap te blijven en het eeuwenoude vrouwelijke lot van ondergeschikte aan de man naar behoren te vervullen. Zoals ik reeds eerder heb aangetoond, zou men in "De moordenaressen" Marousso als vertegenwoordigster van die groep kunnen beschouwen.

Een tweede manier om op armoede te reageren is diametraal tegengesteld aan de eerste: "Niet enkel moedeloosheid volgt in haar spoor, maar ook ontarding en misdadigheid"⁵⁰, vaak als gevolg van de morele en psychische degeneratie van de naturalistische mens. Dit gedragspatroon is onmiddellijk overdraagbaar op het hoofdpersonage Frankoyannou, die door de omstandigheden als het ware gedreven wordt om te moorden. Toch mag men niet uit het oog verliezen dat het hier geen wrede en brutaal naturalisme betreft, maar eerder een subtiele vorm, waarbij elke moord in zekere zin psychologisch gerechtvaardigd wordt.

Ten slotte is er een naturalistische topos van rond de eeuwwisseling: de vlucht naar betere oorden, in casu Amerika, vanuit de gedachte dat er aan het noodlot in eigen streek niet te tornen valt. Dit is een echte constante in het oeuvre van Papadiamandis, die zeer duidelijk aan de orde is in de hier behandelde

⁵⁰ Debbaut, 1989: 83.

roman: de twee oudste zonen van de moordnares, Stathis en Yalis, emigreren op vrij jonge leeftijd naar Amerika.

3.2.4. Xenofobie

Een gevolg van de keuze van het micromilieu bij een aantal naturalistische auteurs is de bekrompen mentaliteit, de xenofobie, "[...] de vijandigheid tegenover elke nieuwigheid, het obstinaat weigeren iets anders aan te nemen dan wat in het eigen, bekrompen wereldje leeft".⁵¹ Naturalistische schetsen of verhalen kiezen immers vaak de boerenbevolking als onderwerp, gebieden waar de traditionele samenleving nog volop bloeit en de vooruitgang nog weinig ingang heeft gevonden. Ook Skiathos was in de tijd van onze auteur nog een van die Griekse eilanden, waar de bevolking alles afwees wat "Frankisch" was (in Griekenland een synoniem voor "Westers", stammend uit de tijd van de Frankische overheersing van de dertiende eeuw). Een aantal passages uit "De moordnares" illustreert deze stelling overduidelijk. Over de dorpsonderwijzeres maakt Frankoyannou de volgende bedenking:

"Αφότου μάλιστα είχεν ἰδρυθῆ εἰς τό χωρίον σχολεῖον τῶν θηλέων, τά κοράσια εἶχον μεγάλως ξυπνήσει. Ἡ κυρά δασκάλα πολλά γράμματα δέν τά ἐδίδασκεν, ἀκόμη ὀλιγώτερα χειροτεχνήματα, ἀλλά μόνον τά ἐμάνθανε 'νά λάβουν θάρρος' καί 'νά μήν κάνουν 'σάν σκιασμένα' καί σάν 'βουνίσια', καί ἐκύρηττεν ὅτι ἦτο καιρός πλέον νά 'χειραφετηθῶσιν'.⁵²

Een andere opmerkelijke vaststelling in de wereld van Papadiamandis is de bijna volledige afwezigheid van (Westerse) geneeskunde en geneeskundigen. Slechts twee keer wordt in onze roman een dokter vermeld, niet om te genezen, maar om officieel de dood vast te stellen van Frankoyannou's slachtoffers, respectievelijk na haar eerste en tweede moord. Voor het overige blijken op het kleine eilandje vooral de huisvrouwen de taak van arts op zich te nemen, waaronder ook de moordnares. Wanneer ze, in een flashback, samen met de oude Portaitina de terugweg aanvaardt van bij haar zoon in de gevangenis en hun laatste geld op is, besluit ze op volgende manier hun onkosten te dekken: "[...] κι ὅποια χριστιανή βρῶ κι ἔχει τό παιδί της ἄρρωστο, ἤ τόν ἄνδρα της, θά τῆς κάμω ψευτογιατρικά νά βοηθήσω τόν ἄνθρωπό της, νά τήν

⁵¹ Debbaut, 1989: 79.

⁵² "Vooraf na de oprichting van een meisjesschool in het dorp hadden de meisjes al hun schroom verloren. Veel lezen en schrijven leerden ze niet van mevrouw de onderwijzeres, en nog minder nuttig handwerken, maar wat ze hun wel leerde was dat ze 'zelfvertrouwen' moesten krijgen, dat ze geen 'bange vogeltjes' moesten zijn, geen 'meisjes uit de bergen', en ze verkondigde dat het tijd werd dat 'ze zich gingen emanciperen'." (p.44).

υποχρεώσω..."⁵³. In andere verhalen van Papadiamandis schrikt de eilandbevolking er zelfs niet voor terug bezweringen aan te wenden, zodat Agras besluit: "[...] αὐτά, τὰ προτιμᾶ παρά τὰ φράγκινα γιαιτρικά πὸ διορίζουν οἱ γιαιτροί."⁵⁴.

Op dit punt zou men zich de volgende vraag kunnen stellen: wanneer de auteur de afwijzende mentaliteit van de eilandbevolking schetst, doet hij dat dan op ironische wijze of overeenkomstig z'n eigen opvattingen? Bij Papadiamandis lijkt dit laatste ontegensprekelijk het geval en tegenover het conservatisme van de bevolking heb ik in "De moordenaars" dan ook geen greintje spot of ironie kunnen bespeuren. Ook Papadiamandis' kritische houding t.o.v. zijn hoofdpersonage lijkt deze stelling te bevestigen. Wanneer we het Westerse verlichtingsdenken beschouwen, dan zien we dat God verbannen wordt uit het centrum van de wereld en dat de mens zijn plaats inneemt. En dit is precies wat Frankoyannou doet: Gods plaats innemen en zelf over leven en dood beslissen. Zijn kritiek hierop realiseert de auteur op diverse manieren. "Frankoyannou" is eigenlijk een genitief, zoals bij zovele vrouwennamen het geval is in Griekenland, en betekent letterlijk "(vrouw) van Yannis de Frank". Zoals ik reeds heb aangevoerd, is in Griekenland "Frank" synoniem voor "Westerling", met als gevolg dat de moordenaars onmiddellijk met het Westen, het slechte, wordt vereenzelvigd. Hierbij aansluitend zien we dat de moordenaars gedurende het gehele verhaal alleen blijft staan, nergens op sympathie of medelijden kan rekenen en uiteindelijk sterft. Hoeveel medelijden ze ook opwekt, toch blijft de auteur onverbiddelijk voor zijn hoofdpersonage. Dit alles vindt uiteraard zijn verklaring in de orthodox-religieuze instelling van de Skiathiet, waarop ik later nog zal terugkomen.⁵⁵

In het verlengde van Papadiamandis' xenofobie ligt zijn voorliefde voor het weergeven van volkse tradities en het verhalen van volkse sprookjes. In "De moordenaars" zijn twee dergelijke voorbeelden terug te vinden en in het algemeen is dit een typische trek in het oeuvre van de auteur. Uiteraard moet hierbij de vraag aan bod komen in welk opzicht dit naturalistisch is? Mij baserend op het artikel van Meraklis⁵⁶ kan ik hierover het volgende zeggen: enerzijds betreft het sprookjes en tradities die zeer populair waren in de toenmalige Skiathische

⁵³ "Voor elke vrouw met een ziek kind of een zieke man zal ik wat dokters om haar zieke te helpen en haar zo aan mij te verplichten." (p.31).

⁵⁴ Agras, 1979: 177: "[...] dat verkiest hij boven de Westerse geneeskunde, die de dokters opleggen".

⁵⁵ Zijn vader was dorpspriester en op het einde van z'n tienerjaren heeft hij drie maanden op de Heilige Athosberg doorgebracht, hoewel hij uiteindelijk niet voor het monnikenleven koos.

⁵⁶ Meraklis, 1981: 299-305.

samenleving, anderzijds is het zo dat dergelijke verhaaltjes, die vaak angstgevoelens opwekken, vanuit de maatschappelijke psychologie moeten begrepen worden: m.a.w., ze maakten een essentieel onderdeel uit van de mythe, volgens dewelke de traditionele Skiathische maatschappij werkte. Meraklis concludeert dan ook dat Papadiamandis "[...] αποδίδει τό περιεχόμενο τής λαϊκής ζωής, όπως πραγματικά είταν."⁵⁷

Dit hoofdstukje over de xenofobie bij (en naar alle waarschijnlijkheid ook van) Papadiamandis wijst opnieuw in de richting van het naturalisme: ook op dit punt immers levert de auteur ons een perfecte kopie van de toenmalige mentaliteit (afwijzen van Westerse vernieuwingen, ontbreken van geneeskunde,...), gekoppeld aan een hang naar aloude tradities en verhalen, die toen nog zeer levendig waren, zodat ik zou durven gewagen van een naturalisme in een Skiathisch kleedje.

3.2.5. Maatschappelijke substructuren

Een volgend aspect van de sociale interesse van veel naturalistische auteurs formuleert Debbaut als volgt:

*"Naast de 'overkoepelende maatschappijstructuren' rijk-arm, man-vrouw [...], worden geregeld substructuren als gezin en familie, onderneming, onderwijs, [...] uitgebeeld. Maatschappelijk gezien worden de personages dus vrij goed tot gedetailleerd gesitueerd."*⁵⁸

In het landelijke micromilieu van Papadiamandis, waar, in overeenstemming met de geschetste conservatieve mentaliteit, sociale substructuren zoals onderwijs en gezondheidszorg slechts rudimentaire vormen hadden aangenomen, is deze sociale aandacht des te meer toegespitst op het gezinsleven. Bij de behandeling van dit item zal ik mij beperken tot de familiale situatie die ontstaat na Frankoyannou's huwelijk: het jonge gezin trekt in bij de zuster van de echtgenoot en de eerste kinderen laten niet lang op zich wachten:

"Είτα, μετά έν έτος, εγεννήθη τό πρώτον παιδίον, ό Στάθης, και δευτέρα ή Δελχαρώ, ακολουθως ό Γιαλής, κατοπιν ό Μιχάλης, ακολουθως ή ' Αμέρσα, μετ' αυτήν ό Μιτράκης, και ή τελευταία ή Κρινιώ."⁵⁹

Voor het eerst licht Papadiamandis de lezer in over het aantal kinderen van de moordenares en de volgorde waarin ze ter wereld kwamen. Frankoyannou slaagt er vervolgens in een eigen huisje te verwerven en een aantal pagina's

⁵⁷ Meraklis, 1981: 305: "[...] de inhoud weergeeft van het volkse leven, zoals het feitelijk was".

⁵⁸ Debbaut, 1989: 93.

⁵⁹ "Na een jaar werd het eerste kind geboren, Stathis, daarna Delcharo en vervolgens Yalis, daarna Michalis, vervolgens Amersa, na Amersa kwam Mitrakis en als laatste Krinio." (p.12).

verder doet de auteur de situatie uit de doeken op het moment dat de oudste zoon twintig jaar is: Statharos, drie jaar later gevolgd door z'n broer Yalis, emigreert naar Amerika en ook over de functie en de maatschappelijke positie van de drie dochters krijgen we gedetailleerde informatie. Ondertussen vernemen we ook nog het verhaal van de wrede Moutros voorgeschoteld, die het hele huishouden tiranniseert, moet vluchten voor de politie en uiteindelijk in de gevangenis van Chalkis terecht komt. Aan het eind gekomen van de reeks flashbacks, vat Papadiamandis de situatie nog eens samen:

"ὁ ἀδελφός της, εἰρίσκετο ἀκόμη εἰς τὰς φυλακάς, ὁ πατήρ της πρό πολλοῦ εἶχεν ἀποθάνει, ὁ Στάθαρος καὶ ὁ Γιάλης δέν ἐπανήλθον ποτέ ἀπό τήν Ἀμερικὴν, ὁ μικρός ὁ Γιωργάκης κι ἐκεῖνος εἶχε πάρει μεγάλα πέλαια, ἡ Κρινιώ κι αὐτὴ εἶχε μεγαλώσει, ἡ Δελχαρὼ εἶχε γεννήσει καὶ πάλιν κόρη, κι αὐτὴ, ἡ Ἀμέρσα, εἶχε μείνει γεροντοκόρη."⁶⁰

De naturalistische mens wordt bij Papadiamandis dus vooral in z'n sociale relaties zeer goed gesitueerd. Toch krijgt de lezer slechts zelden (lees: enkel bij het hoofdpersonage) een idee over het individuele karakter van de personages. Debbauts conclusie i.v.m. de Nederlandse naturalisten is bijgevolg volledig transposeerbaar op onze Griekse auteur:

*"Niet zelden leren we de mens (bijna) uitsluitend kennen vanuit de structuur waartoe hij behoort, waarin hij is geïntegreerd of waarmee hij geconfronteerd wordt. [...] Hij handelt dus vooral 'maatschappelijk' en zijn gedrag wordt in zekere mate voorspelbaar."*⁶¹

3.2.6. Religie en kerk

Ook religie en kerk maken een vast onderdeel uit van de sociale structuur van de naturalistische maatschappij, met als gevolg dat ze overvloedig aan bod komen in heel wat naturalistische verhalen. De Vlaamse naturalisten b.v. scheppen een wereld "[...] waarin godsdienst vanzelfsprekend is."⁶²

Papadiamandis gaat op dit vlak nog een stapje verder: godsdienst was niet alleen een evidentie in zijn verhalen, maar eigenlijk vooral in het geestelijk leven zelf van de auteur. Zoals ik verder zal trachten aan te tonen, maakt hij dan ook gebruik van de religie om op verdoken wijze z'n eigen positie te bepalen t.o.v. het hoofdpersonage in "De moordenares".

⁶⁰ "Haar broer bevond zich nog altijd in de gevangenis; haar vader was alweer een hele tijd dood; Statharis en Yalis waren nooit uit Amerika teruggekeerd; de kleine Yorgakis had eveneens het ruime sop gekozen; Krinio was intussen ook groot geworden; Delcharo had nog een dochtertje gekregen en zichzelf, Amersa, was nu een oude vrijster." (p.31-32).

⁶¹ Debbaut, 1989: 93.

⁶² Voor een uitgebreide bespreking, zie Debbaut, 1989: 93-95.

Maar laat ik het aspect godsdienst eerst even objectief bekijken. Wanneer we de betreffende roman overlopen, dan zien we dat religieuze voorwerpen en handelingen een essentieel onderdeel uitmaakten van het traditionele leven op Skiathos: in elk huisje is wel een godslampje en een iconenkastje aanwezig: "Ἡ μικρά κανδήλα πρό πολλοῦ εἶχε σβύσει εἰς τό εἰκονοστάσιο, καί αἱ μορφαί τῶν ἁγίων δέν ἐφαίνετο πλέον."⁶³ En telkens Frankoyannou langs een kerkje of kapelletje passeert, maakt ze een kruisteken: "Ἐπάνω τῆς κορυφῆς ἐκείνης ἴστατο ἐρημικόν, ἄποπτον, ὡς φανός τήν ἡμέραν λάμπων, τό ἐξωκλήσιον τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Ἡ Φραγκογιαννοῦ διῆλθεν ἐξῶθεν, ποιούσα τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ [...]"⁶⁴. Deze voorbeelden zullen m.i. wel volstaan om te begrijpen met welke naturalistische precisie Papadiamandis z'n micromilieu weergeeft: elk detail, ook van godsdienstige aard, krijgt de lezer voorgeschoteld.

Toch omvat het (op het eerste gezicht louter objectief beschreven) godsdienstige aspect een diepere gelaagdheid: hoeveel medelijden de moordnares ook opwekt bij de lezer en hoe begrijpelijk haar daden ook worden gemaakt door het blootleggen van een aantal psychologische mechanismen, toch distantieert Papadiamandis zich van zijn moordnares.

Uit de roman komt duidelijk naar voor dat de godsdienst Frankoyannou's laatste toevluchtsoord is, wat verre van abnormaal was in die tijd: vooral de mensen op het platteland waren nog onvoorwaardelijk gelovig. Nadat ze haar kleindochtertje heeft vermoord, trekt de moordnares vol wroeging naar een verlaten kerkje, waarvoor de reden niet lang op zich laat wachten: "Τόν Αἰ-Γιάννη τόν Κρυφόν ἐπεκαλοῦντο τόν παλαιόν καιρόν ὅλοι ὅσοι εἶχον 'κρυφόν' πόνον ἢ κρυφήν ἁμαρτίαν."⁶⁵ Op de vlucht voor haar achtervolgers, in het laatste deel van het boek, herinnert ze zich, als om zichzelf te troosten, een aantal gebeden uit haar jeugd en helemaal op het einde, op het moment dat de autoriteiten haar onmiddellijk op de hielen zitten, besluit ze dat alleen nog de Heilige-Redder-in-nood, een klein schiereilandje waar een monnik z'n intrek had genomen, haar laatste toevluchtsoord kan zijn. Maar ook dat mag niet baten: na een dagenlange achtervolging verdrinkt de moordnares in zee, "[...] εἰς τό ἡμισυ τοῦ δρόμου μεταξύ τῆς θείας καί τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης."⁶⁶

⁶³ "Het kleine godslampje bij het iconenkastje was al een tijdje uit en de gestalten van de heiligen waren niet meer te onderscheiden." (p.32).

⁶⁴ "Op die heuveltop stond eenzaam, in de wijde omtrek zichtbaar als een lichtend baken bij dag, het kapelletje van de H. Andonios. Frankoyannou liep er langs en maakte het teken van het kruis." (p.35).

⁶⁵ "St.-Jan-in-Verborgenheid werd vroeger aangeroepen door iedereen die een 'heimelijk verdriet' had, of een heimelijke zonde." (p.36).

⁶⁶ "[...] halverwege tussen goddelijke en menselijke gerechtigheid" (p.80).

Op welke manier valt dit nu te rijmen met Papadiamandis' eigen ideeën? Hokwerda⁶⁷ poneert de stelling dat de auteur in zijn hoofdpersonage een Nietschzeaanse Übermensch zou geschapen hebben: niet uit sympathie echter met de Duitse filosoof, maar eerder uit verzet, zoals hij afkerig was van elke theorie, afkomstig uit het Westen. We zien een hoofdpersonage dat, zoals reeds geponeerd, past in het Westerse verlichtingsdenken⁶⁸. De kritiek van Papadiamandis ligt in het feit dat hij haar alleen laat staan met haar ideeën (i.e. de oplossing die ze voor het sociale probleem in petto heeft) en uiteindelijk zelfs laat sterven: ook de religie biedt finaal geen soelaas voor de oude vrouw. Hokwerda formuleerde het als volgt: "[...] dat - het vermoorden van mensen - krijg je er van als de mens de plaats van God gaat innemen."⁶⁹ De religiositeit van de auteur laat hem dus enerzijds toe afstand te nemen van zijn hoofdpersonage, anderzijds om z'n xenofobische afkeer van elke Westerse vernieuwing nog eens impliciet aan te stippen.⁷⁰

3.2.7. *Wetenschap en filosofie*

Zoals ik reeds in het hoofdstukje over het Franse naturalisme heb uiteengezet, was literatuur voor Zola een vorm van "wetenschappelijk experiment", de neerslag van een nauwkeurige voorafgaande observatie en analyse. Toch is, net zoals in het literaire oeuvre van Zola zelf, een dergelijke positivistisch-wetenschappelijke onderbouw in de meeste Europese naturalismen heel wat minder manifest aanwezig. Een verzwakte vorm van deze wetenschappelijkheid is echter wel alomtegenwoordig: er bestaat wel degelijk een samenhang tussen het milieu waarin de naturalistische mens wordt gesitueerd en de gedragingen en opinies waardoor hij wordt gekarakteriseerd. De term "determinisme" moet dus in de ruimere zin van het woord worden begrepen, wat ook van toepassing zal blijken op de roman van Papadiamandis.

Wanneer we de levensloop van de moordenaress beschouwen, dan begrijpen we meteen waarom Protaios haar wanhopige gedachten bestempelt als "[...] λογικές συνέπειες τῶν ἐμπειριῶν τῆς, τῆς προσωπικῆς καὶ οἰκογενειακῆς τῆς τύχης στή ζωή καί τῆς τύχης, στή ζωή τοῦ πλήθους τῶν φτωχῶν

⁶⁷ Voor een uitvoerige bespreking, zie Hokwerda, 1997: 85-88.

⁶⁸ Let wel: deze Nietschzeaanse interpretatie sluit niet uit dat Frankoyannou, ook wat haar religieuze praxis betreft, perfect past in het geschetste maatschappijbeeld. Het gaat immers om *onderhuidse* kritiek vanwege de vertelinstantie, die *tussen de regels* moet gelezen worden.

⁶⁹ Hokwerda, 1997: 87.

⁷⁰ M.a.w., de enige ware oplossing voor de sociale problemen op Skiathos lag voor Papadiamandis in een terugkeer naar de orthodoxe religie en niet in het Westerse verlichtingsdenken, cf. Hokwerda, 1997:86.

οικογενειῶν"⁷¹. Want, zelf afkomstig van een arme familie, had Frankoyannou na haar huwelijk uiteindelijk met veel moeite een klein huisje weten te verwerven. Nadat ze er dan niet zonder inspanning in geslaagd was haar oudste dochter uit te huwelijken (Amersa was vrijgezel gebleven en Krinio was nog niet op huwbare leeftijd gekomen), werd ook zij, net als haar moeder, de slaaf van haar echtgenoot en kreeg ze dochtertjes, voorbestemd om hetzelfde lot te verduren. En hoewel we bij de eerste moord lezen dat Frankoyannou "νά ψηλώνη ὁ νοῦς της" en "Δέν ἐννόει καλὰ τί ἔκαμνε"⁷², moet ik toch tot determinisme besluiten: m.i. raakt ze niet toevallig buiten zichzelf, maar als gevolg van een aantal omstandigheden die haar zover hebben kunnen brengen: de uitputting na het nachtenlang waken bij de wieg van de zieke baby en bovenal de herinneringen aan haar nutteloze en ongelukkige leven als slavin. Of, zoals Protaios het formuleert: "Εἶναι ἡ λογική τῆς ἀπελπισίας."⁷³ Trouwens, hoewel de moordenaar in haar onderbewuste duidelijk last heeft van wroeging, voltrekt ze nog twee moorden met een uiterste koelbloedigheid en berekendheid: van "hogere sferen" is er absoluut geen sprake meer, wel van een vrouw die op een consequente manier ten uitvoer brengt, wat haar door een aantal deterministische factoren is opgelegd.

Uit een en ander volgt dat Papadiamandis duidelijk deterministische ideeën verwerkt heeft in zijn roman. Toch is het onmogelijk het verhaal in een streng deterministisch schema te duwen: het is zeker niet zo dat de gebeurtenissen uit het ene hoofdstuk onvermijdelijk resulteren in wat in het volgende hoofdstuk wordt verhaald, totdat de roman culmineert in een slot, dat het logische gevolg is van de opeenvolgende stadia van de deterministische verhaallijn. Dat Frankoyannou sterft aan het einde van het boek, lijkt logisch: niemand van de eilandbevolking staat aan haar zijde, zelfs de verteller niet. Maar een biecht bij de oude kluisenaar en een vlucht naar het Griekse vasteland hadden ook tot de mogelijkheden kunnen behoren. Haar dood moet bijgevolg eerder begrepen worden in het kader van de auteurskritiek dan in dat van een mechanisch-deterministische visie.

Naast de wetenschappelijk-deterministische visie van Zola heeft Debbaut ook nog een andere tendens opgemerkt in het Nederlands naturalisme: "Los van allerlei filosofisch gefundeerd determinisme scheidt het Nederlands naturalisme heel wat mensen die zijn zoals ze zijn, omdat ze nu eenmaal zo zijn."⁷⁴ Dit heeft

⁷¹ Protaios, 1974: 23: "[...] logische gevolgen van haar ervaringen, van haar persoonlijk levenslot en dat van haar familie en van het lot in het leven van het gros van de arme families".

⁷² "in hogere sferen begon te geraken" en "ze geen helder besef meer had van wat ze deed" (p.27).

⁷³ Protaios, 1974: 23: "Het is de logica van de wanhoop."

⁷⁴ Debbaut, 1989: 109.

hij het **determinisme van de eigen aard** genoemd, iets wat van binnen uit verklaarbaar is, maar niet rationeel-wetenschappelijk. Het gaat om personages die ook in een ander milieu niet verschillend zouden zijn geweest: ze zijn louter het product van hun eigen aard. Opnieuw krijgen we niet te maken met romantische superhelden, maar met personages uit de zelfkant van de maatschappij: geobseederden, gewelddadigen,...

Ook in "De moordenares" zou ik een personage als dusdanig willen bestempelen: Moutros, een van de zonen van Frankoyannou. Reeds het eerste wat over hem gezegd wordt is bepalend voor het vervolg: "'Ο Μῶτρος ἢ Μοῦτρος ἦτο φύσει ὀρμητικὸς καὶ παράφορος [...]"⁷⁵ De rest van het verhaal is dan ook een aaneenschakeling van deugnieterij, pesterij, gewelddadigheid en moord: in een zatte bui sleept hij zelfs zijn eigen moeder aan haar haren over de straatstenen, steekt hij z'n bloedeigen zuster Amersa met een mes en moet hij ten slotte vluchten voor de politie. Een tijdje later verneemt de familie dat hij gevangen zit voor moord. Nergens geeft Papadiamandis ook maar enige verklaring voor een dergelijk gedrag: van deterministische factoren is hier absoluut geen sprake, Moutros handelt zoals hij al van kindsbeen af gewend is en wordt onverbiddelijk gestraft voor zijn daden. Niet de sociale omstandigheden, maar zijn eigen karakter spelen hem parten!

Ondanks het feit dat er over de factor erfelijkheid, waarop Zola's theorie zo'n grote nadruk legt, bij Papadiamandis bijzonder weinig te zeggen valt, ben ik toch tot het besluit gekomen dat de naturalistische mens allesbehalve een vrij handelend personage is: ofwel wordt hij/zij door de sociale omstandigheden tot bepaalde handelingen gedreven, ofwel wordt hij/zij bepaald door een onverklaarbaar, inwendig determinisme: dat van de eigen aard.

3.3. Formele analyse

3.3.1. Vertellersrol en objectiviteitsbeginsel

Een in het oog springende vernieuwing in de naturalistische literatuur, i.t.t. de romantische, pseudo-realistische letterkunde van de voorafgaande periode, is de bevrijding "[...] van een betuttelende, allesoverheersende verteller die zichzelf ongeveer even belangrijk vond als hetgeen hij vertelde en die bijgevolg zowat de helft van de aandacht opeiste."⁷⁶ Naturalistische auteurs daarentegen schijnen er naar te streven de expliciet beoordelende verteller "in principe" achterwege te laten: absolute onpartijdigheid is immers zo goed als on-

⁷⁵ "De Moerbeï was onstuimig en heetgebakerd van aard, [...]" (p.19).

⁷⁶ Debbaud, 1989: 118.

mogelijk. Verteltechnisch is de auteur zeker niet afwezig, waardoor de verteller enerzijds vaak tussenkomt om bepaalde verschijnselen te duiden, anderzijds ook om feiten of woorden te actualiseren of te veralgemenen.

Wat is hier nu van aan in "De moordenares" van Papadiamandis? Ten eerste zal ik het hebben over een aantal verantwoorde interventies van de verteller, die Debbaut onder de noemer "duiden van verschijnselen" heeft geplaatst. Ik laat volgende voorbeelden voor zich spreken: "Τὴν ὥραν ταύτην, κατὰ τὴν νύκταν τῆς ἀγρυπνίας, διὰ πρώτην φοράν τὸ ἐξομολογεῖτο καθ' ἑαυτήν."⁷⁷ en "Τὸ θυγάτριον, μικρὸν ράκος δύο ἡμερῶν ζωῆς, τὸ ὅποιον εἶχε ἔλθει κι αὐτὸ εἰς τὸν κόσμον δι' ἁμαρτίας καὶ βάσανα, [...]"⁷⁸ Naar mijn mening gaat het hier om opmerkingen vanwege de verteller, waar je een eerste keer misschien zelfs overheen leest en die als dusdanig helemaal niet storend werken.

Erger zijn veralgemeningen en actualisering, waarvan Papadiamandis helemaal niet vies lijkt te zijn. Van de eerste categorie is volgend voorbeeld het meest frappante uit de gehele roman: "[...] χάριν τῶν ἀφεύκτων καὶ ἀτελειώτων ὀψωνισμάτων, ἀπὸ τὰ ὅποια ἀδύνατον νὰ ἀπαλλαγῆ ποτέ ὁ γυναικεῖος κόσμος."⁷⁹ Maar ook actualisering, steken af en toe de kop op: "[...] καὶ ἔκτοτε ὄλος ὁ περιούσιος λαὸς ἐξακολουθεῖ νὰ δουλεύη διὰ τὴν μεγάλην κεντρικὴν γαστέρα, τὴν ὧτα οὐκ ἔχουσαν"⁸⁰, waarmee de verteller Athene bedoelt.

Waarschijnlijk heel wat onbewuster, en dikwijls op het stuntelige af, zijn passages waarin de auteur zichzelf te kennen geeft door gebruik te maken van de eerste persoon enkelvoud of meervoud of door zijn publiek rechtstreeks aan te spreken, zoals in "Βλέπετε τὴν μεταφοράν τοῦ ρήματος τὴν ἐλάμβανεν ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα τῆς συντεχνίας [...]"⁸¹ (mijn onderstreping).

Heel wat auteursinterventies dus, de ene al meer verantwoord dan de andere, zodat er allerm minst sprake kan zijn van het louter objectief weergeven van een verhaal, een conclusie die in het verlengde ligt van wat ik eerder al heb aangetoond.

⁷⁷ "Op dat ogenblik, in de nacht van het waken, biechte ze het voor het eerst op aan zichzelf." (p.14).

⁷⁸ "Het dochtertje, een klein wurm van twee dagen oud, dat ook al voor zonden en kwellingen geboren was, [...]" (p.63) (mijn onderstreping).

⁷⁹ "[...] omwille van de onvermijdelijke en eindeloze inkopen, waarvan het vrouwelijk geslacht zich wel nooit los zal kunnen maken." (p.52).

⁸⁰ "[...] en sindsdien werkt het uitverkoren volk nog altijd voor de grote centrale buik, die geen oren heeft." (p.7).

⁸¹ "U ziet dat ze de metafoor van het werkwoord ontleende aan het gildevak [...]" (p.10).

Ook op een ander vlak wordt de zuiver objectieve waarneming in heel wat naturalistische werken doorbroken. Het betreft hier de relatie tussen het geschetste maatschappijbeeld, dat meestal niet echt fraai oogt, en de receptie ervan door de lezer. Afgaande op de tekst van Debbaut⁸², heb ik drie procédés kunnen onderscheiden, die de lezer als het ware dwingen een standpunt in te nemen t.o.v. de geschetste maatschappij.

Een eerste mogelijkheid bestaat er in dat de auteur een nogal monolithisch maatschappijbeeld schept, dat allesbehalve de mooiste kanten van het leven toont, a.d.h.v. nauwkeurige observatie en analyse. Op die manier reikt de verteller de lezer elementen aan om de geschetste samenleving te veroordelen, zonder zelf echter zijn oordeel te laten doorschemeren: het Zolaanse ideaal van de désintéressement!

Veel vaker echter komen werken voor, die a.h.w. een verborgen spiegel bevatten: de verteller beweegt zich op de grens van wel en niet betrokken zijn. In het werk zelf komt het hoofdpersonege in conflict met de uitgebeelde realiteit of wordt hij of zij voorgesteld als het slachtoffer ervan. De kritische houding van de vertelinstantie blijkt bijgevolg uit het alternatief dat door het hoofdpersonege wordt belichaamd, zodat de lezer niet meer met een monolithisch maatschappelijk geheel wordt geconfronteerd.

Een tussenvorm ontstaat, wanneer het geschetste maatschappijbeeld weliswaar monolithisch is, maar van die aard dat bij de lezer "[...] spontaan het gevoel moet opwellen dat zoiets eenvoudig niet kan."⁸³ In tegenstelling tot het eerste procédé, het naturalistische ideaal, kan hij niet meer aan een dergelijke toetsing onderuit: hij wordt a.h.w. in een spiegelrol geduwd. Het engagement van de auteur ligt dus in de stofkeuze en de uitgebeelde realiteit zorgt bij de lezer spontaan voor reactie.

Het laatste model nu, waarbij de lezer zelf in een spiegelrol wordt geduwd, is, zoals ik zal trachten aan te tonen, volledig van toepassing op "De moordenares" van Papadiamandis. Van een complete désintéressement kan alerminst sprake zijn, daarop werd reeds gewezen bij de bespreking van de sociale bewogenheid van de auteur en bij de behandeling van de auteursinterventies. Ook het tweede model lijkt niet onmiddellijk geschikt voor de betreffende roman: hoewel Frankoyannou in conflict komt met de uitgebeelde werkelijkheid, roept ze desalniettemin zeker niet het tegenbeeld ervan op. In feite, en daarop heb ik reeds herhaaldelijk gewezen, is ze niets anders dan de ultieme consequentie van een dergelijke maatschappij. Het vermoorden van meisjes is niet het ideaal, wel het logisch gevolg van de sociale omstandigheden. De handelingen van het hoofdpersonege richten zich niet tegen de oorzaak van het

⁸² Zie in dit verband Debbaut, 1989: 121-127.

⁸³ Debbaut, 1989: 122.

probleem (nl. wetgeving én traditie van de bruidsschat), maar wel tegen de toekomstige slachtoffers ervan! Rest alleen nog model drie, dat wel van toepassing is gebleken: wanneer de lezer kennis neemt van de harde realiteit van het plattelandsleven op een Grieks eiland medio negentiende eeuw, die een wanhopige vrouw tot wrede misdaden aanzet, kan hij/zij bijna niet anders dan een tegenbeeld oproepen, een maatschappij zoals ze zou moeten zijn.

Ook Debbauts conclusie i.v.m. de behandeling van dit aspect bij de Nederlandse naturalisten denk ik te kunnen overdragen op de roman van Papadiamandis: hoewel de verteller een gematigd-actieve rol speelt in het sturen van de lezer, is hij toch veel minder expliciet en patriarchaal aanwezig dan in de voorafgaande periode van de literatuurgeschiedenis, waardoor de werkelijkheid veeleer impliciet op een kritisch-beoordelende manier wordt benaderd.

3.3.2. *Persoonsroman en vrije indirecte rede*

Wat het soort roman betreft, blijkt in het naturalisme de persoonsroman door te breken. Het gaat om het soort persoonsroman "[...] waarbij de verteller ogenschijnlijk verdwijnt en de lezer schijnbaar met het personage meedenkt en mee(be)leeft [...]"⁸⁴. Toch lijken de meeste auteurs allesbehalve consequent: af en toe wordt de personale optiek doorkruist door die van een ander personage of van de verteller.⁸⁵ In samenhang hiermee zal ik de vrije indirecte rede (VIR) uitvoerig bespreken, een procédé dat in dergelijke persoonsromans, ook bij Papadiamandis, veelvuldig wordt aangewend en volgens de studie van Debbaut kenmerkend is voor het naturalisme.

De techniek van de VIR kan men als volgt definiëren:

*"Wijze van tekstreportage (zowel gesproken als gedacht) waarbij de inleidende zin (b.v. hij zei) wordt weggelaten, maar, in tegenstelling tot de indirecte rede (hij zei dat hij naar huis ging), de woordvolgorde van de directe rede wordt aangehouden. B.v. Hij ging maar naar huis."*⁸⁶

Uiteraard volstaat deze bondige karakterisering niet om een passage in de VIR te kunnen localiseren. Ook een aantal tekstuele aanduidingen kunnen hierbij helpen.⁸⁷ Op grammaticaal vlak, is de aanwezigheid van het persoonlijk voornaamwoord van de derde persoon een *conditio sine qua non*. Het vervangt het

⁸⁴ Debbaut, 1989: 127-128.

⁸⁵ Hoewel ongeveer gans "De moordenares" vanuit het perspectief van Frankoyannou wordt verteld, heb ik niet zelden inconsequenties aangetroffen: dat de verteller zelf af en toe van achter de hoek komt kijken, heb ik reeds uitvoerig aangegeven, maar hij treedt ook één keer binnen in de gedachtewereld van haar dochters Delcharo en Amersa, vanuit wier standpunt de lezer het verhaal van de wreedaardige Moutros verneemt.

⁸⁶ Van Gorp, 1991: 127.

⁸⁷ Voor een uitvoerige bespreking, zie Farinou-Malamatari, 1987: 210-215.

systeem van de drie personen uit de directe rede en kan als dusdanig verwijzen naar de spreker, degene die luistert en hetgeen waarover gesproken wordt. Ook vreemde combinaties, waarbij b.v. een bijwoord dat iets in het heden aanduidt gekoppeld wordt aan een werkwoord in de verleden tijd, kunnen aanduidingen zijn voor de VIR (b.v. "Nu was hij ziek"). Elementen uit de spreektaal, zoals uitroepen, tussenwerpsels,... wijzen eveneens dikwijls op een stuk tekst in de VIR. Voor de verteller wordt zo de mogelijkheid wordt gecreëerd in de VIR het idioom over te nemen van een bepaald personage, of van een maatschappelijke groep (b.v. plattelandstaal). Vaak lijkt het er nochtans op dat auteurs ervoor kiezen hun eigen idioom te behouden in de VIR, hetzij omdat ze via het personage een boodschap wensen over te brengen, hetzij om het innerlijke psychologische leven van de held(in) te schetsen. Het consequent aanhouden van het idioom van het personage kadert veelal in een zo waarachtig mogelijke weergave ervan, en een mengeling van beide heeft nogal eens te maken met de houding van de verteller t.o.v. zijn personage: sympathie, ironie,... Heel wat mogelijkheden dus, zodat het niet zelden bijna onmogelijk is om, ook bij Papadiamandis, vast te stellen wie nu precies aan het woord is: verteller of personage.

Deze literaire techniek is allesbehalve een innovatie van de Europese letterkunde uit de tweede helft van de negentiende eeuw, zodat de vraag zich opdringt of de VIR in de verschillende Europese naturalismen wel zijn roots heeft in Frankrijk. Wat er ook van zij, de VIR is ongetwijfeld een techniek die veelvuldig gebruikt werd door naturalistische auteurs, veel frequenter dan in vroegere letterkundige periodes. Aangezien daar verschillende redenen voor zijn, die ik in de loop van de behandeling bij Papadiamandis zal bespreken, moet ik op z'n minst van een tendens binnen het naturalisme spreken.

Voor ik begin te peilen naar wat Papadiamandis eigenlijk beoogt met het gebruik van de VIR en hoe dit past in het kader van mijn zoektocht naar naturalistische elementen in "De moordenaars", zal ik de VIR in de roman eerst op een meer formeel vlak bekijken, waarbij ik een drietal constateringën heb gedaan.

Ten eerste sta ik even stil bij het gebruik van de VIR in het kader van de lange, nachtelijke overpeinzingen van Frankoyannou. Laat ik als voorbeeld hoofdstuk III nemen, dat vijf pagina's beslaat. Op het einde van de eerste paragraaf schrijft de auteur: "Οι λογισμοί και αι αναμνήσεις της, άμαυραί εικόνες του παρελθόντος, ήρχοντο άλλεπάλληλοι ώς κύματα μέσα εις τόν νούν της, πρό τών όφθαλμών της ψυχής της."⁸⁸, en in het begin van hoofdstuk IV: "'Εως έδω είχον φθάσει αι άναμνήσεις και οι λογισμοί της άγρυπνούσης

⁸⁸ "Haar overpeinzingen en herinneringen kwamen, als zwarte beelden uit het verleden, in steeds weer nieuwe golven in haar geest op, voor de ogen van haar ziel." (p.13).

γραΐας."⁸⁹ Alle tekst bijgevolg, die er tussenin ligt, schijnt deel uit te maken van Frankoyannou's gedachtegang en men zou een zeer lange passage in de VIR verwachten. Toch is dit niet het geval. De verteller neemt de touwtjes zelf in handen en begint het verhaal te vertellen: "Εἶχε καρπογονήσει, λοιπόν, ἡ Χαδούλα τόσα τέκνα, καί εἶχε κτίσει μικρόν ὄσπίτιον διά νά κατοικήσει. Ὅσον ἠῤξανεν ἡ οἰκογένεια, τόσον ἠῤξανον καί τά 'φαρμάκια' [...]."⁹⁰ Dit stuk (vertellers)tekst, zogezegd gesitueerd in de psyche van de gekweldde vrouw, is enerzijds doorspekt met dialectische woorden, wendingen die het idioom van de verteller binnendringen, en anderzijds met slordigheden, waarbij de verteller zichzelf uitdrukkelijk te kennen geeft. Uiteindelijk loopt het uit op een weergave van Frankoyannou's gedachten in de directe rede, wat op zijn beurt aanleiding geeft tot een stuk tekst in een zuivere VIR:

"Λοιπόν ὅλοι αὐτοί οἱ γονεῖς, ὅλα τά ἀνδρόγυνα, ὅλαι αἱ χῆραι, ἀνάγκη πᾶσα καί χρέος ἀπαραίτητον, νά ὑπανδρεύσουν ὅλας αὐτάς τάς κόρας - καί τάς πέντε, καί τάς ἕξ, καί τάς ἐπτά! Καί νά δώσουν εἰς ὅλας προῖκα. [...] ὠφείλεν ἐξ ἅπαντος ν' ἀποκαταστήσῃ" ὅλα τά θῆλα ταῦτα, καί νά δώσει πέντε, ἕξ, ἢ ἐπτά προίκας. ὦ Θεέ μου!"⁹¹

Ook de andere overpeinzingen van de moordnares vertonen een gelijkaardige heterogeniteit. Telkens gaat het om een mengeling van een stuk waar de verteller aan het woord is en passages in de DR en VIR, terwijl zowel in het begin als op het einde benadrukt wordt dat het verhaalde zich afspeelt in de psyche van het hoofdpersonage. Een dergelijke behandeling zal, naast stunteligheid en het feit dat het moeilijk is in langere stukken tekst de VIR op een consequente manier aan te houden, ook nog een andere verklaring krijgen in het verdere betoog.

De tweede vaststelling sluit eigenlijk aan bij de vorige: soms begint Papadiamandis bewust de gedachten van een bepaald personage weer te geven in de VIR, stelt vervolgens vast dat het niet mogelijk is dit vol te houden en vertelt gewoon de rest van de episode vanuit het standpunt van de verteller, na een overgang te hebben gemaakt met een tussenzinnetje. Een mooie illustratie is de passage waarin Amersa zich de tirannie van haar broer Moutros voor de geest haalt:

⁸⁹ "Op dat punt waren de herinneringen en de overpeinzingen van de wakende oude vrouw aanbeland." (p.17).

⁹⁰ "Chadoula had al die kinderen ter wereld gebracht en dat kleine huis laten bouwen om in te wonen. Hoe groter het gezin werd, hoe meer zorgen zich aandienen. [...]" (p.13).

⁹¹ "Al die ouders, al die echtparen, al die weduwen moesten dus tot elke prijs al hun dochters zien uit te huwelijken -alle vijf, zes, zeven!- en ze allemaal een bruidsschat meegeven. [...] al die mensen moesten hoe dan ook hun dochters 'onder dak' zien te brengen en vijf, zes of zeven bruidsschatten ophoesten! God nog aan toe!" (p.17).

" Η Ἀμέρσα ἔφυγε τρέχουσα. Αὐτή νά φοβηθῆ τά σταχειά, ἦτις δέν εἶχε φοβηθῆ τόν ἀδελφόν της τόν Μήτηρον [...] ὅστις τήν εἶχεν μαχαιρώσει ἤδη ἅπαξ - ἀλλ' αὐτή τόν εἶχε σώσει, μή θέλουσα νά τόν παραδώσει εἰς τήν ἐξουσίαν - καί θά τήν ἐμαχαίρωνε βεβαίως καί δευτέραν φοράν, ἐάν ἔμενε ἔκτοτε ἐλεύθερος. [...]"⁹².

Na dit stuk zuivere VIR schijnt de verteller te beseffen dat zijn verhaal te lang is om dit procédé aan te houden en na het tussenzinnetje " Ἰδοῦ πῶς συνέβη τό πρᾶγμα"⁹³, schakelt hij over naar de vertelinstantie. Op het einde heb ik nogmaals dezelfde truc vastgesteld: " Ὅλα ταῦτα ἤρχοντο συχνά εἰς τήν μνήμην τῆς Ἀμέρσας, [...]"⁹⁴.

Een laatste constatering op het meer formele vlak bij de behandeling van de VIR is dat Papadiamandis voornamelijk in het laatste deel van "De moordenaress" er wél in slaagt de VIR consequent aan te houden, op hier en daar een detail na. Het is naar mijn mening toch opmerkelijk hoe de verteller het hier schijnbaar niet noodzakelijk acht zelf de touwtjes in handen te nemen, terwijl dit in het eerste deel van de roman schering en inslag was. De voor de hand liggende reden, dat het om beduidend kortere stukken gedachtegang gaat, zal wel voor een stuk meegespeeld hebben, maar toch zal ik bij de nu volgende inhoudelijke bespreking van de VIR nog andere verklaringen aanvoeren.

Waarom gebruikt de auteur de VIR en in welk opzicht kunnen we van een "naturalistisch gebruik" spreken? Debbaut heeft uit het werk van de Nederlandse naturalisten drie redenen gedistilleerd om de VIR aan te wenden, en bij nader inzien blijken ze alledrie ook ten volle voor "De moordenaress" op te gaan.

Het is voldoende bekend dat de verteller bij het gebruik van deze literaire techniek technisch uit het werk verdwijnt en zich als het ware achter zijn personage verbergt. Dit zou de hoogste graad van objectiviteit kunnen betekenen, ware het niet dat een dergelijk gebruik van de VIR ook op een andere manier benaderd kan worden: "De auctoriële verteller verdwijnt slechts ogenschijnlijk; in werkelijkheid echter is hij via het personage, met wie hij zich volledig identificeert, precies voor honderd procent aanwezig."⁹⁵ Hoe veel subjectiever kan

⁹² "Amersa snelde heen. Waarom zou ze bang voor spoken zijn als ze niet eens bang geweest was voor haar broer Mitros [...]. Die booswicht [...] had haar al één keer met een mes gestoken, maar was toen door haar gered omdat ze hem niet aan de autoriteiten wilde overleveren, en zou haar zeker nog een keer hebben gestoken als hij sindsdien op vrije voeten was gebleven. [...]" (p.19).

⁹³ "Ziehier hoe het toegegaan was." (p.19).

⁹⁴ "Aan al die dingen moest Amersa nog dikwijls terugdenken [...]." (p.24).

⁹⁵ Debbaut, 1989: 129. Voor de volledige bespreking van de VIR in het Nederlands naturalisme, zie 127-130.

een auteur zijn? Dit is wat Debbaut "het objectiveren van het subjectieve"⁹⁶ noemt, i.e. de opinie van de auteur die via een personage de lezer bereikt. Veel naturalistische schrijvers, waaronder ook Papadiamandis, maken op die manier gebruik van de VIR om hun visie op mens en maatschappij te vertolken.⁹⁷ Hoewel onze Griekse auteur allesbehalve akkoord is met de oplossing die zijn hoofdpersonage voor het sociale probleem in petto heeft, is zij voor hem desalniettemin het uitgelezen medium om op een kritische manier de bruidsschat-problematiek uit de doeken te doen. Aangezien de moordnares als de uiterste consequentie van de vrouw op Skiathos begrepen moet worden, distantieert Papadiamandis zich geenszins van haar kritiek op de maatschappij, wel van de hyperpersoonlijke oplossing die ze eraan geeft. In dit opzicht zien we duidelijk dat het idioom, dat ik bewust onbesproken heb gelaten bij de formele behandeling van de VIR, bij Papadiamandis wel degelijk een wijzer kan zijn om uit te maken wie aan het woord is⁹⁸; het betreft hier een meer verheven vorm van het vertellersidioom, totaal verschillend van de spreektaal van Frankoyannou, waardoor duidelijk blijkt dat de auteur z'n personage gebruikt om zijn eigen kritische maatschappijvisie op de lezer over te brengen. Laat ik dit illustreren aan de hand van een reeds geciteerde passage (zie voor de vertaling n. 91):

"Λοιπόν ὅλοι αὐτοί οἱ γονεῖς, ὅλα τὰ ἀνδρόγυνα, ὅλαι αἱ χῆραι, ἀνάγκη πᾶσα καί χρέος ἀπαραίτητον, νά ὑπανδρεύσουν ὅλας αὐτάς τὰς κόρας - καί τὰς πέντε, καί τὰς ἕξ, καί τὰς ἑπτὰ! Καί νά δώσουν εἰς ὅλας προίκα. [...] ὄφειλεν ἐξ ἅπαντος ν' "ἀποκαταστήσῃ" ὅλα τὰ θήλεα ταῦτα, καί νά δώσει πέντε, ἕξ, ἢ ἑπτὰ προίκας. Ὡ Θεέ μου!"

Welke elementen wijzen nu op het gebruik van de geleerde katharevousa? Ten eerste het gebruik van de vrouwelijke lidwoorden αἱ en τὰς, respectievelijk voor de nominatief en de accusatief meervoud, waar de dimotiki of volkstaal οἱ en τις zou gebruiken, alsook van de overeenkomstige uitgangen -αι en -ας van de bijhorende substantieven, die in de dimotiki vervangen worden door tweemaal -ες. Vervolgens duidt ook de perifrastische uitdrukking ἀνάγκη πᾶσα καί χρέος ἀπαραίτητον (waarin, net zoals in het Oudgrieks, het koppelwerkwoord εἶναι ontbreekt!) op een zeer verheven idioom. Tenslotte vermeld ik nog het

⁹⁶ Debbaut, 1989: 129.

⁹⁷ Ook de tweede reden die Debbaut onderscheidt voor het gebruik van de VIR bij de naturalisten, sluit hierbij aan: naturalistische romans schetsen dikwijls het drama van het individu: a.d.h.v. een concreet geval kaarten ze een algemene sociale problematiek aan. Ook de *persoonlijke gedachten* van de moordnares moeten dus begrepen worden in het kader van de *algemene maatschappijkritiek*.

⁹⁸ Hier ligt meteen ook de verklaring voor de schijnbaar stuntelige mengelmoes van vertelinstantie, DR en VIR: aangezien Papadiamandis zich op het vlak van maatschappijkritiek verzeelvig met Frankoyannou, verliest hij in langere stukken tekst uit het oog wie aan het woord is, met het gekende resultaat als gevolg.

veelvuldig aanwenden van Oudgriekse woordenschat, zoals vormen van *πάς* i.p.v. *κάθε*, *εἰς* i.p.v. *σε*, *ἕξ* i.p.v. *ἕξι*,...

Een dergelijk gebruik van het hoofdpersonage door de auteur verdwijnt echter in het tweede en derde deel van de roman: we zien een overgang van het maatschappelijke naar het meer persoonlijke. Centraal staat niet meer de maatschappijkritiek, maar wel de vraag hoe de moordnares omgaat met haar eigen misdaden. Die overgang wordt gerealiseerd op een tweevoudige manier: binnen het verhaal wordt Frankoyannou bij de dood van de kleine Xenoula (waar ze nota bene niets aan kon doen) een eerste keer overvallen door twijfel, of ze al dan niet hulp moet gaan halen, en tegelijkertijd stelt men op het meer vormelijke vlak de overgang vast naar een veel minder verheven idioom. Tijdens de achtervolging ten slotte heeft de kritische maatschappijvisie volledig de baan geruimd voor het drama van het individu: wanneer ze slaapt krijgt de lezer hoogte van Frankoyannou's wroeging, in wakende toestand volgen we haar pogingen om uit de handen van haar belagers te blijven. In dit eindstadium van het verhaal is de gedachtegang van de moordnares gesteld in een vrij zuivere VIR en leunt de taal dikwijls aan bij de spreektaal, o.a. door het gebruik van uitroeptekens en beletseltekens, zoals uit volgend citaat zal blijken:

" Ἡ γραῖα Χαδοῦλα ἀγάντευεν, ἀγάντευεν, εἰς τό πέλαγος. Ἐς ἦτο καί τῶρα νά φανῆ, νά πλησιάσῃ μία βάρκα!... Ἡ Φραγκογιαννοῦ θά παρακάλει τοὺς νέους ἀλιεῖς, τοὺς πατριώτας τῆς, νά τήν ἐπάρουν μαζί, μέσ στήν βάρκα... Καί ποῦ θά ἐπήγαινε;... ὦ, βέβαια, στά πέρα χῶματα, στά μέρη τ' ἀντικρυνά, στήν μεγάλη στεριά!... Κι' ἐκεῖ, τί θά ἔκαμνε; ὦ, εἶχεν ὁ Θεός, θ' ἄρχιζε ἐκεῖ νέον βίον!"⁹⁹

Als we het Grieks zelf even van dichterbij bekijken, dan zien we dat de taal ook op het vlak van woordenschat en grammatica veel dichter aanleunt bij de spreektaal dan bij de verheven katharevousa. Papadiamandis gebruikt in dit stukje b.v. twee maal het volkse woord *βάρκα*, waar de katharevousa eerder *πλοῖο* zou schrijven, het moderne *στεριά* (met het accent op de laatste lettergreep, zoals in de *dimotiki*!), dat teruggaat op de Oudgriekse uitdrukking *ἡ στερεά* (let op het accent) *Ἑλλάς*, het *dimotiki* bijwoord *βέβαια*, dat in de katharevousa meestal als *βεβαίως* verschijnt,... Verder wijzen ook de *elisie* *θ' ἄρχιζε* en de uitroep *ὦ* duidelijk op een meer spreektaalgericht idioom.

Een laatste reden voor een veelvuldig aanwenden van de VIR heeft alles te maken met een typisch naturalistisch gebrek aan communicatie. Zoals ik in een volgend hoofdstuk zal aanvoeren, wordt er in de naturalistische wereld

⁹⁹ "De oude Chadoula zat daar maar over zee uit te kijken. Mocht er toch een boot in zicht komen, die deze kant opvoer!... Frankoyannou zou de jonge vissers van haar eiland vragen of ze mee mocht varen... Waar zou ze dan heen varen?... O, naar het land aan de overkant natuurlijk, naar het grote vasteland... En wat zou ze daar gaan doen? O, God zou haar bijstaan, daar zou ze een nieuw leven beginnen!" (p.75).

weinig gesproken, en wat er gezegd wordt is veelal weinig samenhangend of relevant. De hoofdpersonages moet men dus vooral via hun gedachtewereld en gemoedstoestand leren kennen. En hiervoor is de VIR uiteraard het nec plus ultra als literair middel. Dat ook Frankoyannou in dit kader past, hoeft waarschijnlijk niet meer betoogd.

Samenvattend zie ik drie redenen om Papadiamandis' gebruik van de VIR als naturalistisch te bestempelen: vooreerst het objectiveren van het subjectieve, i.e. de auteur die via z'n personage kritiek uit op mens en maatschappij (idioom van de verteller), ten tweede de vaststelling dat het in het naturalisme veelal gaat om het drama van het individu, dat veralgemeningen naar de maatschappij mogelijk maakt in de VIR, en last but not least de naturalistische onmogelijkheid tot communicatie, zodat de lezer de hoofdpersonages vaak van binnenuit, i.e. via de VIR, leert kennen (idioom van het personage).

3.3.3. *Dialogo en beschrijving*

Wanneer men in naturalistische romans de verhouding bekijkt tussen dialoog en beschrijving, dan valt onmiddellijk een onevenwicht op: de dialoog blijkt immers heel wat minder vertegenwoordigd te zijn. Dit fenomeen vindt uiteraard zijn verklaring in de naturalistische esthetiek, die een zo exact mogelijke weergave van de werkelijkheid beoogt:

*"Auteurs die de lagere standen en de minder ontwikkelden tot onderwerp kiezen zijn, gezien vanuit die esthetiek, inderdaad 'realistisch' wanneer ze hun personages -gedwongen zich vooral om hun materiële overleving te bekommeren - geen lange en diepgaande gesprekken laten voeren."*¹⁰⁰

In het licht van de lamentabele materiële omstandigheden op Skiathos, gaat deze stelling uiteraard ook op voor de wereld die Papadiamandis beschrijft.

Maar er is meer. In de naturalistische letterkunde gaat het veelal om zeer schamele dialogen, die vaak niet de weergave zijn van een logische gedachtegang, maar eerder het gevolg zijn van de prikkels en de impulsen van de ongeletterde plattelandsmens. Bovendien hebben naturalistische auteurs een uitgesproken voorliefde voor het gebruik van een massa leestekens, teneinde de reële conversatie zo dicht mogelijk te benaderen. Deze elementen vinden we duidelijk terug in volgend citaat, waarin Papadiamandis er m.i. zeer goed in slaagt een natuurgetrouw beeld op te hangen van de paniek, die Yannis de tuinman overvalt wanneer hij verneemt dat zijn beide dochttertjes verdronken zijn:

"Ω, τί ἀμαρτίες!... ἔχεις δίκη, χριστιανή μου! Ἄχ!... καί τί ἦτον αὐτό!... Κι ἐγὼ ἤμουν κάτω στό χωράφι, κι ἔβγαζα τά χορτάρια... καί δέν μπορούσα νά ἡσυχάσω, τό ἔρμολ!... Ἔνα σαράκι μ' ἔτρωγε!... Καί

¹⁰⁰ Debbaut, 1989: 131.

δέν εσυλλογίστηκα πώς ή στέρνα ήταν γεμάτη. Κι είχα ένα φόβο, μιάν ύποψία... Έλεγα ν' άφίσω τό βοστάνισμα, νάρθω, νά τρέξω, στόν μπαχτσέ πίσω... Κι έλεγα, ό εξαποδώ κάτι μου σκαρώνει, κάτι μου μαγειρεύει... Καί δέν μουκανε καρδιά, ν' άφήσω τή δουλειά, τό έρμο! ΎΩχ! Δίκηο έχεις, ό,τι και νά πής, χριστιανή μου. ΎΑχ! άχ! τί άμαρτίες."¹⁰¹

Een van de meest in het oog springende kenmerken van de naturalistische dialoog is zonder twijfel de poging om het dialect van een bepaalde streek weer te geven. De fonetische weergave van de dialogen moet wel enigszins genuanceerd worden: het gaat immers niet om de exacte weergave van een bepaald dialect, maar om een soort compromis, dat voor iedereen begrijpelijk is en aan geeft dat de auteur in kwestie een getrouw beeld van de realiteit wil ophangen: de term "naturalisme" slaat in dit geval dus eerder op het streven naar natuurgetrouwheid dan op het resultaat ervan.

Zo houdt Papadiamandis in dialogen hier en daar het dialect van Skiathos¹⁰² aan. Toch is de auteur in dit opzicht allesbehalve consequent. Dat hij compromissen moet sluiten om z'n verhalen voor iedereen leesbaar te maken, is niet abnormaal. Maar zelfs dat compromis kan hij niet aanhouden: zo laat hij eenvoudige dorpspriesters de geleerde katharevousa spreken, duidelijk met idealiserende bedoelingen, en vreemdelingen legt hij af en toe het Skiathisch idioom in de mond,... Anderzijds heb ik in "De moordnares" ook heel wat natuurgetrouwheid teruggevonden. Wanneer Frankoyannou de herder Kambanachmakis ontmoet, spreekt hij haar aan in zijn eigen dialect: "ΎΑ! πούθε αυτό καλό! [...]. Τομ' σ' αγροίκησα, ταμάμ' σέ προσήφερα, κυρά Γιαννού... 'Ο Γεραμπής σέ στέλνει!"¹⁰³ en bij de abortuspoging van Marouso levert een van de dames commentaar in een onvervalst Macedonisch dialect: "Αύτηνιές, σή λιέου, είναι παλιοφουράδες!... 'Αχληλώνις, μαρή... Ποῦ στά χουργιά τά θ' κάμας! νά τοῦ φτιάξ, καμιά οὐτό νό θέ τ' βγάλ' νή, σέ λιέου, στοῦ γουμαρουπάζαρου!..."¹⁰⁴

¹⁰¹ "Ο!...Wat stom, ja!...Je hebt gelijk, beste vrouw! Ach!...wat was dat toch!...Ik was ginder op het land aan het wieden...en ik kon maar geen rust vinden, stakker die ik was!...Ik wist van geen ophouden!...En ik was helemaal vergeten dat de cisterne volstond. Ik voelde me al niet gerust, er vrat iets aan me...En steeds dacht ik, hou toch op met dat wieden en maak dat je teruggaat naar de tuin hier...En ik dacht, de duivel wil me vast een loer draaien, die is iets aan het bekokstoven...Maar ik kon het werk er maar niet aangeven, stakker die ik was! Och! je hebt gelijk, beste vrouw, hoe dan ook. Ach! ach! wat stom nu toch!" (p.42).

¹⁰² Voor een uitvoerige bespreking, zie Romaios, 1979: 191-206.

¹⁰³ "A, da's 'n g'lukje!" [...] "k Zag je nog nie of g'lijk herkend' ik je, vrouw Yannou... Je kom van God gezonn'n!" [...] (p.68).

¹⁰⁴ "Dat zijn hier ja ouwe merries, ja!... zeugen zijn het ja, man... Bij ons gebeuren zuksoort dingen niet! En as d'r een zukswat uithaalt, zeg ik je, dan slepen ze d'r naar veemarkt toe!..." (p.53).

Wat de beschrijvingen betreft, heeft Debbauts studie van de Nederlandse naturalisten aangetoond dat de gedetailleerde milieuschildering een mes is dat langs twee kanten snijdt: enerzijds leidt dit tot beschrijvingen van "het dagelijks milieu, de kleine dingen van elke dag, hoe en waar de mens woont, eet, slaapt, drinkt, zich kleedt, lijdt, bemint; zijn omgang met anderen: wie dat zijn, hoe die wonen, eten, werken,...[...]"¹⁰⁵, maar anderzijds dreigt ook gevaar voor overdrijving, voor beschrijvingen die een autonoom leven gaan leiden en nog allesbehalve functioneel zijn. Deze beide aspecten heb ik ook teruggevonden in het werk van Papadiamandis.

Bij een grondige lectuur van "De moordenaars" valt het onmiddellijk op dat Papadiamandis een uitgesproken voorkeur heeft voor natuurbeschrijvingen met een overvloed aan concrete (topografische) details.¹⁰⁶ Een kleine illustratie spreekt voor zich:

"Εκεῖ ὅπου εἶχεν ἀνεβεῖ ἡ Φραφκογιαννοῦ, ἦτο τό βουνόν τοῦ Κουρ-οῦπη, βορεινόν, βραχῶδες, ἀπάτητον [...]. Ἡ θεά ἠνοίγετο πρὸς τὴν ἀκτὴν τῆς Μακεδονίας, τὴν Χαλκιδικήν, καὶ τὸν μέγαν Ἀθωνα."¹⁰⁷
(mijn onderstreping)

Ook naturalistische beschrijvingen van armtierige huisjes (cf. supra) of van boten komen meer dan eens voor. Het geheel van deze beschrijvingen vormt de achtergrond waartegen het verhaal zich afwikkelt.

Maar er zijn ook voorbeelden van schoonschrijverij of *écriture artiste*, wat een gevolg is van de naturalistische esthetiek: de realiteit moet zo exact worden weergegeven dat men in overdrijving belandt.¹⁰⁸ De lezer krijgt op een gegeven moment een beschrijving voorgeschoteld van een kleine rivier, de Achilles, die voor Papadiamandis de aanleiding is om totaal onverwacht het beeld van een herdersjongen op te roepen:

"[...] φιλοῦν καὶ ἅμα δάκνον τοὺς βράχους καὶ τὰς ρίζας, νᾶμα μορ-μύρον, ἀθόλωτον, βρῖθον ἀπὸ μικρὰ καβουράκια, τὰ ὅποια ἐτρεχον νά κρυβῶσιν εἰς τό θόλωμα τῆς ἄμμου, ἅμα κανέν βοσκόπουλον, ἀφήνον τὰς ὀλίγας ἀμνάδας νά βόσκουν εἰς δροσεράν χλοήν, ἤρχετο νά κύψη εἰς τό ρεῦμα, καὶ ἀνεσῆκωνε πέτραν, τινά διὰ νά τὰ κυνηγήση."¹⁰⁹

¹⁰⁵ Debbaut, 1989: 136. Voor de hele behandeling van de beschrijving, zie 136-139.

¹⁰⁶ Voor een grondige bespreking van natuur- en andere beschrijvingen in het oeuvre van Papadiamandis, zie Farinou-Malamatari, 1987: 105-168.

¹⁰⁷ "De berg waar Frankoyannou naar boven was geklommen was de Kouroupis, aan de noordkust, rotsachtig en onbetreden; [...] Het uitzicht reikte tot aan de kust van Macedonië, Chalkidiki, de hoge Athostop." (p.60).

¹⁰⁸ Merk op dat een dergelijke *écriture artiste* zelfs bij Zola schering en inslag is. Zie Van Vreckem, 1968: 303.

¹⁰⁹ "[...] terwijl ze de rotsen en de wortels tegelijk kuste en beet, een heldere, murmelende stroom, waarin het wemelde van de krabbetjes, die ijlings een goed heenkomen zochten in het troebele water van de bodem wanneer een herdersjongen, die zijn weinige schapen in het

Tot slot worden ook de menselijke handelingen uitvoerig belicht door Papadiamandis. Bij mijn onderzoek van deze categorie beschrijvingen heb ik geen spoor gevonden van overdrijving of schoonschrijverij, maar enkel naturalistische gedetailleerdheid: zelfs de meest banale, dagelijkse handelingen komen gedetailleerd aan bod, zonder dat de lezer ze daarom als storend ervaart. Wanneer de kleine Xenoula in de tuin waar Frankoyannou net bezig is met de was, in de waterput valt, doet Frankoyannou alsof haar neus bloedt en neemt de benen:

"Καί ἐν ἀκαρεΐ, ἀφοῦ ἐτοποθέτησε τὴν σκαφήν μὲ ὄσα ροῦχα εἶχε μισοπλυμένα ἀκόμη ὀπισθεν τῆς καρούτσας, εἰς μέγα ξυλινόν ἀμπάριον, τὸ ὁποῖον ἐκλείδωσε, κι ἔβαλε τὸ κλειδίον στὴν τσέπιν της, ἐξῆλθε τρέχουσα ἀπὸ τὴν ἀβλὴν διὰ τῆς μικρᾶς πύλης, τὴν ἐκλείσεν ἐξῶθεν εἰς τὸ μάνδαλον καὶ ἀπῆλθεν."¹¹⁰

Deze passage illustreert m.i. duidelijk dat de verteller op geen enkel moment zijn zin voor detail verliest, zelfs niet op de meest cruciale ogenblikken waarop de spanning ten top wordt gedreven.

3.3.4. Tijdsverloop

Wat het tijdsverloop betreft, wordt de naturalistische literatuur gekenmerkt door wat P.H.S. Van Vreckem een "perfecte temporele continuïteit" noemt: "er is bij hen [...] geen onderbreking in het tijdsverloop. Het verhaal vangt aan op een tijdstip (a) en wordt, misschien wel met hiaten, maar zonder 'ruptuur' naar tijdstip (b) gevoerd, [...]".¹¹¹ Dit is het gevolg van twee factoren: enerzijds het determinisme, anderzijds de naturalistische esthetiek, die een zo exact mogelijke weergave van de werkelijkheid beoogt. Daarbij komt nog dat naturalistische auteurs een groot belang hechten aan een uiterst nauwkeurige situering van de chronologie.

De tijdsaanduidingen in "De moordenares" wijzen opnieuw op naturalistische exactheid en hebben Farinou-Malamatari¹¹² toegelaten volgend schema uit te werken: de roman bestaat uit drie delen en speelt zich af in de periode tussen januari en mei; het eerste deel omvat drie slapeloze nachten van Frankoyannou; aanduidingen zoals "Τὸ νεογνὸν εἶχε γεννηθῆ πρό δύο ἐβδομάδων.

koele gras liet grazen, zich over de stroom boog en een steen ophief om ze op te jagen." (p.36).

¹¹⁰ "En ze zette ijlings de tobbe met alle nog maar half gewassen kleren in een groot houten hok achter de olijvenpers, deed het op slot, stak de sleutel bij zich snelde de hof uit door de kleine poort, sloot deze van buiten met de klink en ging heen." (p.45).

¹¹¹ Van Vreckem, 1968: 298.

¹¹² Farinou-Malamatari, 1987: 148-151.

[...] Εἶχαν βιασθῆ νά τό βαπτίσουν τήν δεκάτην ἡμέραν"¹¹³ laten de lezer toe te reconstrueren dat de drie nachten van waken respectievelijk de elfde, twaalfde of dertiende én veertiende nacht moeten zijn sinds de geboorte van de baby; het tweede deel bestaat uit de gebeurtenissen, die zich afspelen juist voor en juist na Pasen, waarop respectievelijk "Τήν ἐβδομάδα τῶν Βαίων [...]" en "Παρήλθον αἱ ἑορταί τοῦ Πάσχα"¹¹⁴ zinspelen. Het laatste deel tenslotte beslaat de nacht, die de moordnares doorbrengt in het huisje van Marouso, de daarop volgende drie dagen tot haar laatste moord, die ze doorbrengt in de bergen en in de herdershutten, en vervolgens nog eens drie dagen van achtereenvolging en overleving in de wilde natuur, tot ze de dood vindt in zee. Ook in het laatste deel van het verhaal zijn de tijdsaanduidingen legio: "Ἀρχάς Μαΐου, δευτέραν ἐβδομάδα μετὰ ὄψιμον Πάσχα"¹¹⁵ verstrekt de lezer informatie over de tijd van het jaar en aanduidingen als "[...] μικρόν πρό τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου", "Ἦτον ἥδη μεσημβρία", "καί ἦτο δειλινόν πλέον", "Καθώς ἀπλώση ἡ νύκτα" en "Περί τα πρῶτα γλυκοχαράγματα"¹¹⁶ laten perfect toe het geschetste tijdsverloop te controleren.

Hiermee is echter niet alles gezegd. Het geschetste tijdsverloop, op het eerste zicht conform aan de eisen van het naturalisme, moet in het begin van het verhaal genuanceerd worden. Wanneer men immers de vraag stelt of de nachtelijke overpeinzingen van het hoofdpersonage begrepen moeten worden als momentane herinneringen dan wel als echte flash-backs, dan wordt op basis van Van Gorps lengte-criterium¹¹⁷ de keuze voor mogelijkheid twee als het ware onvermijdelijk. Dit brengt echter met zich dat de illusie van een "perfecte" temporele continuïteit enigszins doorbroken wordt, ook al is deze, getuige het tijdsverloop in de rest van de roman, naar alle waarschijnlijkheid als dusdanig door de auteur bedoeld. Net zoals bij het gebruik van de VIR, speelt de lengte van Frankoyannou's herinneringen Papadiamandis ook wat deze topic betreft parten, zodat ik niet van een a-naturalistische behandeling hoef te spreken, maar wel van een stijlmiddel waarmee de verteller nogal eens slordig omspringt.

¹¹³ "De baby was twee weken geleden geboren. [...] Ze hadden het kind op de tiende dag ijlings gedoopt" (p.5).

¹¹⁴ "In de week van Palmпасen [...]" (p.34) en "Het was Pasen geweest." (p.43).

¹¹⁵ "Het was begin mei, in de tweede week na Pasen[...]" (p.55).

¹¹⁶ "kort voor zonsopgang" (p.57), "Het was al middag.", "tegen de avond" (p.58), "Toen de nacht viel" (p.61), "Bij het eerste gloren van de dageraad" (p.64).

¹¹⁷ Van Gorp, 1991: 147: "De uitvoerigheid waarmee de stukjes verleden in het nu-moment van de geschiedenis worden ingelast bepaalt mede of we ze als echte retroversie dan wel als momentane herinnering [...] binnen het handelingsverloop ervaren."

4. Besluit

Bij mijn analyse van "De moordenares" van Papadiamandis heb ik zowel op thematisch als op formeel vlak kunnen vaststellen dat de roman uitgesproken naturalistische kenmerken vertoont. Op basis van de kleine afwijkingen die de behandelde roman vertoont t.o.v. de gekozen set "naturalistische kenmerken", heb ik bovendien het naturalisme van de Griekse auteur nader kunnen specificeren.

Vooreerst heb ik een aantal essentiële literaire kenmerken kunnen onderscheiden, die wijzen op een naturalisme van de zuiverste soort: de psychologische ontleding van het vrouwelijke hoofdpersonage, de weergave van het armoedige decor, de liefde voor een gekend micromilieu, de voorliefde voor gedetailleerde beschrijvingen,... Deze essentiële componenten vormen a.h.w. het fundament van Papadiamandis' naturalisme.

Een tweede reeks behandelde items loopt parallel met de constatering dat Papadiamandis naar alle waarschijnlijkheid nooit de theoretische geschriften van Zola heeft gelezen, maar dat hij bovenal onder invloed heeft gestaan van de algemene literaire evolutie op het einde van de negentiende eeuw (b.v. door de vertalingen die hij maakte): voorbeelden zijn de aanwezigheid van een zeker determinisme in "De moordenares", terwijl het door Zola zo begeerde streng-deterministische schema volledig ontbreekt, de opvallende formele onhandigheid bij het gebruik van de VIR en hierbij aansluitend het (schijnbaar) veelvuldig gebruik van flashbacks.

Ten derde wijzen een aantal partiële conclusies er duidelijk op dat de roman van Papadiamandis heel wat milder is dan het rauwe naturalisme, zoals we dat b.v. in het werk van Zola ontmoeten: het gedrag van de personages is niet uitgesproken wreedaardig (cf. het ontbreken van seksuele excessen, egoïsme,...), Papadiamandis wijst maar af en toe op het dierlijke niveau van zijn personages en gewelddadigē lichaamstaal komt slechts sporadisch voor. Ook deze vaststelling zou verband kunnen houden met het feit dat onze Griekse auteur nooit rechtstreeks onder invloed van de (theorieën van de) Franse naturalisten heeft gestaan.

Tot slot zou ik nog even willen stilstaan bij een aantal kenmerken, die ik alleen maar aan de persoonlijkheid of aan de literaire eigenheid van de auteur kan toeschrijven, zonder dat ze evenwel afbreuk doen aan het naturalisme van de Skiathiet. Tot de eerste categorie behoren Papadiamandis' uitgesproken voorliefde voor de Grieks-orthodoxe liturgie en de hiermee samenhangende afkeer van alles wat afkomstig was uit het Westen. Tot de literaire eigenheid van deze auteur reken ik, wat de thematiek betreft, het feit dat Frankoyannou, i.t.t. de meeste naturalistische personages, wél een sterk personage is dat een vaststaand doel voor ogen heeft, alsook de manier waarop Papadiamandis

volkse sprookjes en tradities verwerkt in z'n roman. Op formeel vlak verdient vooral de wijze waarop de auteur de Griekse taal gebruikt in het kader van de VIR en de houding van de verteller t.o.v. de uitgebeelde werkelijkheid, die de lezer hieruit kan afleiden, een speciale vermelding.

Het is evident dat ik mijn bevindingen omtrent het naturalisme van Papadiamandis niet kan veralgemenen voor de gehele stroming van de ethografia. Omtrent de studie van het naturalisme in Griekenland staat er dus nog heel wat te gebeuren. Laat de (bescheiden) bevindingen van dit artikel hiertoe een aanzet zijn, want dat ook de Griekse literatuur over een aantal naturalisten beschikt die de nodige aandacht verdienen, daaraan hoeft niet meer getwijfeld te worden.

Pieter BORGHART

Bibliografie

5.1. Lijst van de geraadpleegde Griekse werken

- Άγρας Τέλλος, *Πώς βλέπουμε σήμερα τόν Παπαδιαμάντη*, in Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1979: 119-187.
- Αδάμος Τάκης, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*, in Εκδόσεις "σύγχρονη εποχή": 5-23.
- Δαμάνιος Νικόλαος (ed.), *Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη. Η φονίσα*, Αθήναι, 1974.
- Δρανδάκης Πάυλος (ed.), *Μεγάλη ελληνική εγκυκλοπαίδεια*, ongewijzigde herdruk van de eerste uitgave (1928), Αθήναι (s.d.).
- Εκδόσεις "σύγχρονη εποχή", *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης επιλογή I*, Αθήνα, 1992.
- Ερσελμαν Δ., *Σκιάθος, το νησί του Παπαδιαμάντη*, 1954 (z.pl.).
- Ιωάννου Γιώργος, *Επιζωγραφισμένης εικόνας αποκατάσταση*, in Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1981: 79-88.
- Κάρζη Θ., *Η γυναίκα στον 20ό αιώνα: βιομηχανική επανάσταση, μάχη της ψήφου, γυναίκες στον πόλεμο, κοινωνική επανάσταση*, Αθήνα (s.d.).
- Καυκαλίδης Ζέφυρος, *Διαβάζοντας τή ζωή και τό έργο του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, in Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1981: 93-115.
- Κοκόλης Ξ.Α., *Δύο μελετήματα για τη "Φονίσα" του Παπαδιαμάντη*, Θεσσαλονίκη, 1993.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Ο ζητιάνος του Καρκαβίτσα (Εισαγωγή-κείμενο-γλωσσάριο)*, Αθήνα, 1985.
- Μερακλής Μ.Γ., "Ηθογραφικός νατουραλισμός" (Μερικά σχόλια στον "Φτωχό Άγιο" του Παπαδιαμάντη), in Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1981: 299-305
- Νικολάου Θεοδόσης, *Παπαδιαμάντης (σύντομο σχεδιάσμα βίου και θεωρίας του έργου του)*, in Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1981: 145-152.
- Πρωταίος Στάθης, *Σπουδή στον Παπαδιαμάντη*, in Δαμάνιος, 1974: 7-29.
- Ρωμάιος Κ., *Τό γλωσσικό ιδίωμα τής Σκιάθος και οι διάλογοι του Παπαδιαμάντη*, in Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 1979: 191-206.
- Σαχίνης Απόστολος, *Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα (ιστορία και κριτική)*, Αθήνα, 1958.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. (ed.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Είκοσι κείμενα για τή ζωή και τό έργο του*, Αθήνα, 1979.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. (ed.), *Φώτα όλόφωτα, ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τόν κόσμο του*, Αθήνα, 1981.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη (1887-1910)*, Θεσσαλονίκη, 1987.
- Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1987.

5.2. Lijst van de geraadpleegde werken: andere talen

- Beaton Roderick, *An Introduction to Modern Greek literature*, Oxford, 1994.
- Chevrel Yves, *Le naturalisme dans les littératures de langues européennes*, Nantes, 1983.
- Chevrel Yves, *Le naturalisme, étude d'un mouvement littéraire international*, Paris, 1993 (1re édition: 1982).
- Debbaut Romain, *Het naturalisme in de Nederlandse letteren*, Leuven/Amersfoort, 1989.
- Hokwerda Hero, *Alexandros Papadiamandis, De moordenares (sociale roman), vertaling en na-woord*, Groningen, 1997.
- Mitterand Henri, *Zola et le naturalisme*, Paris, 1986.
- Politis Linos, *A history of modern Greek literature*, Oxford, 1975 (First published: 1973).
- Van Gorp H., *Lexicon van literaire termen*, Leuven, 1991.
- Van Vreckem P.H.S., *De invloed van het Franse naturalisme in het werk van Cyriel Buysse*, Brussel, 1968.