



In dit boek presenteert Pieter Borghart voor het eerst sinds Chevrels standaardwerk *Le naturalisme: étude d'un mouvement littéraire international* (1982) een omvattende benadering van het Europese naturalisme. Via een logisch opgebouwd literatuurwetenschappelijk begrippenapparaat en een kritische verwerking van de bestaande primaire en secundaire bronnen, komt hij tot een genuanceerde maar misschien ietwat verrassende invulling van de doorgaans meerduidige term "naturalisme". Dat deze definitie niet de zoveelste in de rij is maar wel

degelijk perspectieven biedt om de literatuurgeschiedschrijving van deze stroming te herzien, bewijst de solide narratologische grondslag die hieraan met behulp van uiteenlopende analyse-instrumenten zoals Bachtins chronotooptheorie en het structuralistische focalisatieconcept wordt gegeven. De afsluitende casestudy, waarin de relatief onbekende Nieuwgriekse literatuur onder de loep wordt genomen, toont de lezer ten slotte hoe de zorgvuldig opgebouwde theorie in de literair-historiografische praktijk kan worden gebracht.

**Pieter Borghart** is classicus van opleiding maar specialiseerde zich verder in de neohellenistiek en de literatuurwetenschap. In 2005 promoveerde hij met een studie over het naturalisme in de moderne Griekse literatuur. Momenteel is hij als postdoctoraal onderzoeker verbonden aan de vakgroep Latijn en Grieks van de Universiteit Gent, waar hij Nieuwgriekse literatuur doceert.



ISBN-13: 978-90-382-1043-8

ISBN-10: 90-382-1043-4



9 789038 210438



IN HET SPOOR VAN EMILE ZOLA

PIETER BORGHART

# IN HET SPOOR VAN EMILE ZOLA

De narratologische code(s) van het Europese naturalisme

PIETER BORGHART



## **In het spoor van Emile Zola**

*De narratologische code(s) van het Europese naturalisme*



# In het spoor van Emile Zola

*De narratologische code(s) van het Europese  
naturalisme*

Pieter Borghart



© Academia Press

Eekhout 2

9000 Gent

Tel. 09/233 80 88

info@academiapress.be

Fax 09/233 14 09

www.academiapress.be

De uitgaven van Academia Press worden verdeeld door:

J. Story-Scientia bvba Wetenschappelijke Boekhandel

Sint-Kwintensberg 87

B-9000 Gent

Tel. 09/225 57 57

info@story.be

Fax 09/233 14 09

www.story.be

Ef & Ef

Eind 36

NL-6017 BH Thorn

Tel. 0475 561501

Fax 0475 561660

Pieter Borghart

In het spoor van Emile Zola. De narratologische code(s) van het Europese naturalisme

Gent, Academia Press, 2006, v + 245 pp.

Opmaak: proxess.be

ISBN: 90 382 1043 4

ISBN13: 978 90 382 1043 8

D/2006/4804/172

NUR1 617

NUR2 630

U 918

*Niets uit deze uitgave mag worden veelehoudigd en/of vermenigvuldigd door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.*

Voor Simon,

die een grotere bron van inspiratie is  
dan hij ooit zal kunnen vermoeden ...



# Inhoudstafel

Woord vooraf . . . . .	III
Lijst van figuren . . . . .	V
Inleiding . . . . .	I
Noten . . . . .	7
I. Literair naturalisme vanuit Europees perspectief: een comparatieve benadering . . . . .	9
1. <i>De semiotiek van Lotman en Fokkema: de theorie van de literaire codes</i> . . . . .	10
2. <i>Een genuanceerde visie op het Europese naturalisme</i> . . . . .	15
3. <i>De pragmatische component van het Europese naturalisme</i> . . . . .	22
4. <i>Conclusie</i> . . . . .	25
Noten . . . . .	27
II. Narratologische beschrijving van het Europese naturalisme . . . . .	33
1. <i>Methodologische voorbeschouwingen</i> . . . . .	33
2. <i>De chronotooptheorie van Bachtin: de naturalistische tijdruimte</i> . . . . .	36
2.1. Definiëring en epistemologische basis . . . . .	36
2.2. De chronotoop als comparatistisch instrument binnen de VLW . . . . .	38
2.3. De documentaire chronotoop en de wereldconstructie van het negentiende-eeuwse realisme . . . . .	42
2.4. De documentaire chronotoop en de naturalistische wereldconstructie . . . . .	47
3. <i>Verteller en focalisatie: het naturalistische objectiviteitsbeginsel</i> . . . . .	54
3.1. De twee kampen van de structuralistische traditie . . . . .	56
3.2. Focalisatie: een synthetische benadering . . . . .	59
3.3. Focalisatie en het naturalistische objectiviteitsbeginsel . . . . .	74



4. <i>De verhaalttheorie van Roland Barthes: de naturalistische verhaallijn</i> . . . . .	78
4.1. De functionele verhaalttheorie . . . . .	78
4.2. De theorie van Barthes en het naturalisme . . . . .	83
5. <i>De semantische component van het naturalisme.</i> . . . . .	89
5.1. Literatuur en mathesis. . . . .	90
5.2. Paradigmatisch: de naturalistische beschrijving . . . . .	92
5.3. Syntagmatisch: katalysatoren met een instruerende functie . . . . .	102
5.4. Epiloog. . . . .	104
6. <i>Narratologische blauwdruk van het Europese naturalisme</i> . . . . .	106
<i>Noten</i> . . . . .	110
<b>III. Casestudy: het naturalisme in de Griekse literatuur</b> . . . . .	<b>125</b>
1. <i>De pragmatische component van het Griekse naturalisme: een cultuurhistorische reconstructie</i> . . . . .	126
1.1. De ontwikkeling van het Griekse realisme. . . . .	126
1.2. De wetenschappelijke achtergrond: laografia. . . . .	137
1.3. De materiële receptie van het Europese naturalisme . . . . .	142
2. <i>De bedelaar van Karkavitsas: een representatieve case</i> . . . . .	149
<i>Noten</i> . . . . .	171
<b>Bibliografie</b> . . . . .	<b>177</b>
<b>Bijlage 1: Griekse citaten</b> . . . . .	<b>193</b>
<b>Bijlage 2: Analyse van beschrijvingen</b> . . . . .	<b>211</b>

## Woord vooraf

Aangezien dit boek grotendeels gebaseerd is op het proefschrift *Ti éivai avtós o Zóλας*; [Wie is die Zola eigenlijk?] *Het Griekse naturalisme vanuit Europees perspectief* waarmee ik in mei 2005 de graad van Doctor in de Taal- en Letterkunde: Latijn en Grieks behaalde, heb ik iedereen die nauw betrokken was bij dit project reeds met de gepaste egards bedankt in het toenmalige woord vooraf.

Zonder al te veel in herhaling te willen vallen, verdienen een aantal mensen waarmee ik vandaag nog steeds vruchtbaar samenwerk desalniettemin een speciale vermelding. Dit geldt in de eerste plaats voor mijn gewezen promotoren Prof. Dr. Gunnar De Boel en Prof. Dr. Anne Marie Musschoot, die mij ook na het behalen van mijn doctoraat steeds zijn blijven steunen in de bijzonder competitieve omgeving die de professionele academische wereld vandaag is. Daarenboven mag ik ook een aantal buitenlandse neohellenisten niet vergeten, die mij door het aanvullen van hiaten in mijn bibliografie, het uitnodigen voor lezingen of het schrijven van referentiebrieven meer dan het nodige duwtje in de rug hebben gegeven: Prof. Dr. Stamatis Filippides en Prof. Dr. Alexis Politis van de Universiteit van Kreta, en Prof. Dr. Dimitris Tziovas van de Universiteit van Birmingham.

Onder het motto “geen boek zonder uitgeverij” gaat mijn erkentelijkheid ook uit naar Academia Press, en meer bepaald naar het vertrouwen dat zowel de redactie – onder leiding van Geert Van den Bossche – van de recent opgerichte wetenschappelijke *Ginkgo*-imprint als de anonieme referenten van het manuscript stellen in mijn werk.

Over de dagdagelijkse impact ten slotte die mijn lieve vrouw Sofie en mijn ondertussen tien maanden oude zoontje Simon op mijn academische output hebben, kan ik slechts het volgende zeggen: zonder jullie zou het allemaal veel minder de moeite waard zijn!

Gent, 4 oktober 2006



## Lijst van figuren

<b>Figuur 1.</b>	Semiotische benadering van het Europese naturalisme . . . . .	26
<b>Figuur 2.</b>	Analysemodel voor verteltypes . . . . .	62
<b>Figuur 3.</b>	Chatmans principe van de glijdende parameter . . . . .	67
<b>Figuur 4.</b>	De focalisatiedriehoek . . . . .	68
<b>Figuur 5.</b>	Het continuüm tussen vrije en actoriële focalisatie van Cordesse . . . . .	71
<b>Figuur 6.</b>	Ruime en enge actoriële focalisatie . . . . .	73
<b>Figuur 7.</b>	De focalisatiedriehoek en het naturalisme . . . . .	77
<b>Figuur 8.</b>	Hamons definitie van de beschrijving . . . . .	92



# Inleiding

Hoewel ik als jonge onderzoeker nog maar een prille carrière achter de rug heb in het domein van de literatuurstudie, ben ik ondertussen toch voldoende geplaatst om een aantal zogenaamde “clichés” over het academische onderzoek binnen de menswetenschappen te beoordelen. Het wellicht bekendste voorbeeld is de mythe van de “ivoren toren”. Deze zou academici toelaten om zich in hun eigen veilige haven van theoretische modellen terug te trekken en op die manier elk contact met de veel complexere maatschappelijke realiteit te ontlopen. Als dit beeld al zou kloppen – wat ik overigens ten sterkste betwijfel – dan valt het weg te redeneren met een even eenvoudig als onvermijdelijk argument: elke tak van de wetenschap heeft nood aan fundamenteel onderzoek waarvan de maatschappelijke relevantie misschien niet onmiddellijk gegeven is, maar dat des te meer het voortbestaan op lange termijn van het vakgebied in kwestie garandeert. Het tweede vaak gehoorde manco, de zogeheten “eilandcultuur”, is veel pertinenter en wordt dikwijls ook door humane wetenschappers zelf aangekaart. De term verwijst naar een onderzoeksklimaat waarin vorsers geneigd zijn om hun aandacht al te vaak uitsluitend op hun eigen vakgebied te richten, zonder de blik te verruimen over de muren van naburige disciplines heen. Met een boutade beweerde iemand ooit dat we met zijn allen goed op weg zijn om steeds opnieuw het warm water uit te vinden!

Hoewel sterk gesimplificeerd en niet vrij te pleiten van enige overdrijving, bevatten boutades steeds een kern van waarheid. Dit geldt a fortiori bij een toetsing van het hierboven geciteerde exemplaar aan mijn eigen specialisme, de literatuurstudie. Ondanks het immense aantal publicaties van theoretische, kritische en literair-historiografische aard die de laatste decennia het licht zagen, bestaat er vreemd genoeg nog steeds een fundamentele kloof tussen literatuurwetenschap en literatuurgeschiedenis, theorie en praktijk, fundamenteel onderzoek en literatuuronderwijs. Met een lichte retorische overdrijving zouden we de verhouding tussen beide polen als volgt kunnen beschrijven: terwijl door de geschiedenis van de literatuurwetenschap heen een aantal takken zich ontwikkeld hebben tot zelfbedruipende wetenschappelijke disciplines met een vaak indrukwekkend theoretisch begrippenapparaat, staan de traditionele historische overzichten in het domein van de literaire historiografie doorgaans weigerachtig tegenover methodologische vernieuwing. Heel wat zogenaamde standaardwerken – die niet zelden als handboek gebruikt worden in de onderwijspraktijk op secundair én universitair niveau – blijven met andere woorden halsstarrig vasthou-

den aan een factografische opsomming van auteurs en hun werken, binnen de grenzen van historische periodes die veelal afgebakend worden op grond van de politieke geschiedenis. Het gevolg laat zich gemakkelijk raden: literatuurhistorici blijven worstelen met een aantal essentiële knelpunten die misschien reeds tot op zekere hoogte zouden zijn uitgeklaard als ze een grotere bereidheid aan de dag hadden gelegd om theoretische inzichten uit de algemene en vergelijkende literatuurwetenschap in rekening te brengen; de precieze definitie van literaire periodes en stromingen is hiervan maar één representatief voorbeeld. De eerlijkheid gebiedt mij echter te benadrukken dat ook het omgekeerde waar is: de beschikbare modellen uit de theoretische literatuurwetenschap zouden vandaag wellicht een stuk verfijnder zijn als ze niet enkel ontwikkeld werden als staaltjes van intellectuele spits technologie, maar daarnaast ook operationeel zouden worden gemaakt om concrete resultaten van literair-historische waarde te genereren. Kortom, alle recente wetenschappelijke vooruitgang ten spijt leven beide disciplines sinds jaar en dag in een feitelijke scheiding van tafel en bed.

De huidige stand van het onderzoek naar het Europese naturalisme, het eigenlijke onderwerp van dit boek, vormt een perfecte belichaming van deze situatie. Sinds het naturalisme in Frankrijk school begon te maken als literaire beweging vanaf het midden van de jaren 1860, ontstond er eerst vanuit de contemporaine literatuurkritiek en later ook vanuit de literaire historiografie en literatuurwetenschap een onophoudelijke stroom van publicaties over de aard, de definiëring en de (internationale) periodisering van deze stroming. Toch is het voor de hedendaagse onderzoeker op zijn minst onthutsend te moeten vaststellen dat het gebied waarover er bij specialisten ter zake een zekere consensus bestaat, eerder gering is. De smalle gemeenschappelijke doorsnede van het corpus studies dat de laatste 140 jaar aan het naturalisme werd gewijd, beperkt zich als het ware tot de centrale rol die in het ontstaan en de verspreiding van deze literaire stroming aan het theoretische oeuvre én aan de magistrale romancyclus *Les Rougon-Macquart* (1871-1893) van Emile Zola moet worden toegerekend. Het hoeft dan ook geenszins te verwonderen dat een van de discussies die tot op vandaag binnen het vakgebied in alle hevigheid woedt, van terminologische aard is. David Baguley heeft echter terecht vastgesteld dat ondanks “[...] a lack of agreement among the various theorists who have ventured to propose such definitions [of naturalism], [...] there is, in fact, a certain consistency in their diversity and insufficiency” (1990: 42). Zo wordt de definitie van het naturalisme als literair fenomeen in eerste instantie al te vaak vereenzelvigd met een van de drie randgebieden waaruit het zich historisch gezien heeft ontwikkeld: de filosofie, de wetenschap en de kunst.<sup>1\*</sup> In het eerste geval treedt er een gelijkschakeling op tussen naturalisme en de nogal vage notie “materialisme”,<sup>2</sup> volgens de tweede definitie – die teruggaat op Zola’s meest

---

\* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 7 e.v.

radicale manifest *Le Roman expérimental* (1879) – krijgt de naturalistische tekst doorgaans de status van een wetenschappelijk experiment, en in het laatste geval komt de nadruk te liggen op de “mimesis”, d.w.z. de mate van waarheidsgetrouwheid waarmee naturalistische literatuur erin slaagt om de contemporaine werkelijkheid weer te geven.<sup>3</sup> Toch is hiermee nog lang niet alles gezegd over de semantische diversiteit waarmee de term naturalisme te kampen heeft:

There is, then, a fourth type of definition, which belongs mainly to the anecdotal history of the movement and its reception, which is almost exclusively polemical (moralistic and conservative) and which reduces naturalist literature to its more scandalous subject matter. (ibidem: 42-43)

Aan deze visie op het naturalisme als een vorm van “Armeleutepoesie” kan nog een vijfde definitie worden toegevoegd die aan deze literaire stroming een positievere invulling geeft. In de nasleep van romans zoals *L'Assommoir* (1877) en *Germinal* (1885) is bij een aantal onderzoekers de gedachte ontstaan dat het oeuvre van Zola in de eerste plaats begrepen moet worden als een reeks strijdvaardige teksten die de belangen van de lagere sociale klassen behartigde. Het idee van een sociale aanklacht wordt hierbij beschouwd als een inherent kenmerk van naturalistische literatuur, die op die manier op één lijn komt te staan met het opkomende socialisme.<sup>4</sup> In een aantal kleinere nationale literaturen ten slotte, waarin het naturalisme als literaire stroming zich niet – zoals in Frankrijk – organisch ontwikkeld heeft uit een goed uitgebouwde realistische beweging maar als het ware min of meer tegelijkertijd met andere realistische varianten het licht zag, worden de termen “realisme” en “naturalisme” nogal eens als synoniemen gebruikt.<sup>5</sup> Wat deze zes benaderingen met elkaar gemeen hebben, is dat ze de aandacht afleiden van de essentie van het naturalisme als literair fenomeen en “[...] therefore tend to fall short of providing a specifically literary explanation” (Baguley 1990: 42).

Een tweede tekortkoming in de huidige stand van het onderzoek, die eveneens voortvloeit uit het gebrek aan theoretische omkadering, is het opvallend geringe aantal studies dat tot nog toe werd gewijd aan het naturalisme als een internationaal fenomeen. Daar komt nog bij dat de bestaande publicaties de methodologische noden en moeilijkheden van een dergelijke benadering doorgaans links laten liggen (Baguley 1990: 3). Dit betekent evenwel niet dat er in het verleden geen stappen in de goede richting zijn gezet. Reeds in 1970 formuleerde Block het basisprincipe van een comparatieve studie van het naturalisme als volgt: “If naturalism represents not only an attitude but also a literary tradition and style, it should be possible to discover common devices and techniques in particular naturalistic novels, as well as common underlying assumptions and processes of composition” (geciteerd naar Baguley 1990: 4). Het eigenlijke startschot voor een grens- en taaloverschrijdende samenwerking werd echter pas gegeven bij de oprichting van een internationale onderzoeksgroep door Yves Chevrel op het einde van hetzelfde decennium. Dit samenwerkingsverband,



gesteund door de *Association internationale de Littérature comparée* (AILC) en bestaande uit specialisten van het naturalisme in diverse nationale Europese literaturen, stelde zich als ultieme doel om binnen de reeks *Histoire comparée des littératures de langues européennes* een boekdeel tot stand te brengen dat gewijd is aan het naturalisme (Chevrel 1996: 122). Na een tweetal succesvolle congressen in respectievelijk Nantes (1982) en Warschau (1984) én de publicatie van een monografie van de hand van Chevrel (1993 [1982]), vielen de werkzaamheden evenwel stil.<sup>6</sup> Tekenend voor de heersende windstille in het vakgebied is het vraagteken dat deel uitmaakt van de titel van een van Chevrels laatste publicaties ter zake: “Vers une histoire du Naturalisme dans les littératures de langues européennes?” (1996: 121). Het grootste gedeelte van de secundaire literatuur die tot nog toe aan het naturalisme werd gewijd, beperkt zich bijgevolg tot de studie van één nationale variant, één naturalistische auteur of één naturalistische tekst. Daar komt nog bij dat – zeker wat deze laatste twee types studies betreft – er sinds de opkomst van het poststructuralisme en het deconstructionisme vanaf het begin van de jaren tachtig vaak meer aandacht wordt besteed aan de kenmerken van deze teksten die zich onttrekken aan de naturalistische poëtica dan aan hun overkoepelende generische karakter.<sup>7</sup>

Zoals de literair-historiografische praktijk niet zonder de theorie kan, gedijen ook theoretische modellen maar moeilijk zonder een concreet toepassingsgebied. Om beide kanten van de medaille voor het voetlicht te brengen, heb ik ervoor geopteerd om de specifieke structuur van dit boek te ontleen aan de epistemologische “road map” die Fokkema & Ibsch noodzakelijk achten voor een “historiografisch onderzoeksverslag” (1992: 64-89). Zo presenteert de comparatieve (hoofdstuk I) en narratologische benadering (hoofdstuk II) van het Europese naturalisme – ik beperk mij tot het naturalistische proza, theater en poëzie worden omwille van de interne coherentie buiten beschouwing gelaten – zich enerzijds als de constructie van een passend wetenschappelijk instrumentarium of “metataal”, waarbij ook de specifieke methodologische moeilijkheden en aporieën zo nauwkeurig mogelijk in kaart worden gebracht. Vanuit de stellige overtuiging dat het de taak is van de moderne literatuurhistoricus om te streven naar een *vruchtbare synergie* met de bestaande literatuurwetenschap, vormen deze hoofdstukken anderzijds eveneens grondige pogingen om een aantal comparatistische modellen (de literaire semiotiek van Lotman en Fokkema) en narratologische modellen (Bachtins chronotooptheorie, het focalisatieconcept, de verhaaltheorie van Barthes en Hamons theorie van de beschrijving) te verfijnen en operationeel te maken voor een studie van het Europese naturalisme. Hoewel de illustraties nagenoeg uitsluitend uit de Nieuwgriekse literatuur komen, is de onderhavige studie niet enkel gericht op neohellenisten en/of onderzoekers die het naturalisme bestuderen, maar is ze wellicht ook interessant voor literatuurwetenschappers met een veeleer theoretische oriëntering. In hoofdstuk III wordt vervolgens getoond hoe een concrete toepassing van de ontwikkelde theorie kan leiden tot betrouwbare – alleszins “intersubjectief controleerbare” – onderzoeksresultaten, die

naderhand hun beslag zouden kunnen krijgen in een geschiedenis van deze of gene variant van het Europese naturalisme. Conform de finaliteit van dit boek wordt deze casestudy beperkt tot een cultuurhistorische inleiding op het Griekse naturalisme aangevuld met één uitgewerkte tekstanalyse, maar de methode kan zonder meer geëxtrapoleerd worden om nationale varianten in hun totaliteit te bestuderen. Het sjabloon van Fokkema & Ibsch biedt in elk geval het voordeel van de helderheid, omdat de twee genoemde niveaus in principe nooit *tegelijktijd* bekritiseerd kunnen worden: kritiek op de resultaten van de toepassing impliceert reeds dat men het instrumentarium min of meer als een gegrond model aanvaardt, en omgekeerd maakt fundamentele kritiek op de metataal een beoordeling van de verkregen resultaten geheel overbodig.

Mijn keuze om de minder bekende moderne Griekse literatuur als casus te behandelen is ingegeven door de volgende beweegredenen. Behalve de pragmatische overweging dat ik als neohellenist uiteraard goed vertrouwd ben met het laatnegentiende-eeuwse culturele en literaire klimaat in Griekenland, ligt er ook een fundamentele reden aan ten grondslag: daar het gros van de theoretische studies over het naturalisme voor hun illustraties steeds weer putten uit de Franse literatuur – meest recentelijk nog het werk van David Baguley (1990, 1995) – wil dit boek een aanzet zijn om ook aan deze lacune te verhelpen door een volslagen onbekende maar daarom niet minder interessante perifere variant in de schijnwerpers te plaatsen.

Tot slot nog enkele praktische richtlijnen. Elke westerse onderzoeker die een cultuur bestudeert waarin een ander tekensysteem dan het Latijnse alfabet wordt gehanteerd, krijgt onvermijdelijk te maken met het probleem van een adequate transcriptie. Het leidende principe waarvoor in dit boek wordt geadviseerd, berust niet zozeer op een fonologische weergave van het Griekse alfabet als wel op het behoud van het *oorspronkelijke schriftbeeld* binnen de grenzen van het mogelijke of het aanvaardbare. De afwijkingen die hieronder worden gepresenteerd, zijn noodzakelijk of worden door mij opportun geacht:

**(1) klinkers:**

η	→	<i>
υ	→	<y>
ω	→	<o>

**(2) medeklinkers:**

β	→	<v>
θ	→	<th>
χ	→	<ch>
ψ	→	<ps>

**(3) diftongen:**

αυ	→	<af> of <av>	afhankelijk van de klank die volgt vb. <u>a</u> ftoviografia versus Pav <u>l</u> os
ευ	→	<ef> of <ev>	afhankelijk van de klank die volgt vb. <u>E</u> ftychia versus kathare <u>v</u> ousa

**(4) medeklinkercombinaties:**

ντ	→	<d> of <nd>	afhankelijk van de plaats in het woord vb. <u>D</u> enisi versus Konstand <u>i</u> nos
μπ	→	<b> of <mb>	afhankelijk van de plaats in het woord vb. <u>B</u> aloumis versus Kam <u>b</u> ourouglou
γγ	→	<ng>	
γκ	→	<gk> of <ngk>	afhankelijk van de plaats en/of de uitspraak vb. Giag <u>g</u> kos versus Rang <u>g</u> kavis

Laat ik nog opmerken dat het Griekse woordaccent in de transcriptie achterwege wordt gelaten, en dat ik sporadisch van het hierboven gepresenteerde systeem afstap bij termen of eigennamen die in de niet-Griekse literatuur al onder een andere vorm ruime ingang hebben gevonden: ethografia i.p.v. ithografia, Gotsi i.p.v. Gkotsi, Lykabetus i.p.v. Lykavitos, Constantinopel i.p.v. Konstandinoupoli, etc.

Voor het citeren van Griekse passages, zowel uit de primaire als uit de secundaire literatuur, hanteer ik consequent het monotonische accentsysteem (μονωτονικό, monotoniko). De reden hiervoor is van tweeërlei aard: vooreerst is dit de normale gang van zaken in steeds meer wetenschappelijke publicaties, voornamelijk in de Angelsaksische literatuur – denken we maar aan het *Journal of Modern Greek Studies* en *Byzantine and Modern Greek Studies*, twee van de meest toonaangevende internationale tijdschriften in het vakgebied; in tweede instantie bewijst dit systeem de onderzoeker ook heel wat praktisch nut: dat de standaardtoepassingen van Word hiervoor volstaan, maakt het gebruik van Griekse fonts met complexe macro's overbodig. Toch brengt deze keuze ook een tweetal kleine repercussies met zich mee: in citaten die gesteld zijn in onvervalste katharevousa (καθαρεύουσα, geleerde taal) moet ik het frequent voorkomende jota-subscriptum – zoals in datief- en conjunctiefvormen – noodgedwongen achterwege laten; dit geldt eveneens voor het trema in specifieke klinkercombinaties die hierdoor normaliter gescheiden worden, maar waarvan het tweede lid het accent draagt (vb. Ποίδης zónder trema).

De Griekse passages uit de primaire (zowel literaire als niet-literaire) bronnen én uit de secundaire literatuur worden in de lopende tekst alle in vertaling geciteerd, terwijl het origineel achteraan in bijlage 1 is opgenomen. De concrete illustraties van (Griekse) literaire auteurs worden doorlopend genummerd, niet-literaire citaten krij-

gen geen eigen nummering. In het eerste geval is waar mogelijk gebruik gemaakt van bestaande vertalingen in het Nederlands en het Engels, waar geen vertaling voorhanden was heb ik deze zelf gemaakt. Illustraties van literaire aard worden steeds gevolgd door een code tussen haakjes, die verwijst naar de plaats in de gebruikte tekstuitgave. In het geval van Drosinis, Kondylakis en Papadiamandis is de lettercode – respectievelijk D, KO en P – vergezeld van een cijfer dat refereert aan het deel van de meest recente *Apanda* (*Άπαντα*, Verzameld werk) waarin het fragment in kwestie is opgenomen (vb. P3 = deel 3 van het verzameld werk van Papadiamandis in de uitgave van Triandafyllopoulos). Wat de resterende auteurs betreft, verwijzen de codes CH, M, KA en X respectievelijk naar de uitgaves van Chatzopoulos (1925), Mitsakis (1956), Karkavitsas (1996) en Xenopoulos (2002). Omdat alle fragmenten in de casestudy uit dezelfde tekstuitgave komen, wordt dit verwijzingsstelsel in hoofdstuk III gereduceerd tot de vermelding van de precieze pagina(s) en regel(s). Het spreekt ten slotte voor zich dat deze code waar nodig gevolgd wordt door een verwijzing naar de gebruikte vertaling.

## Noten

1. Ook het artikel van Thorel (1986) over de oorsprong van de term “naturalisme” en het hiervan afgeleide adjectief “naturaliste” is op dezelfde dieldeling gebaseerd.
2. Het materialisme vormt een van de basisprincipes van de negentiende-eeuwse positivistische epistemologie en wordt door Baguley als volgt omschreven: “the view that the entire knowable universe consists of phenomena that are subject to, and thereby explainable in terms of, regularly recurrent natural causes, open to scientific investigations and forming a self-contained system of natural explanations”. (1990: 44) Een van de belangrijkste exponenten van deze filosofie was uiteraard Hippolyte Taine, die met zijn theorie van het “determinisme” – het menselijke gedrag is niet vrij maar wordt gedetermineerd door de factoren afkomst (race), omgeving (milieu) en tijdsgeest (moment) – een niet geringe invloed heeft uitgeoefend op het gedachtegoed van Zola.
3. In navolging van een aantal recentere studies (Hamon 1982b en 1992; Baguley 1990; Becker 2000) zal in dit boek daarentegen een constructivistische visie op het concept “mimesis” worden voorgesteld: de focus ligt dan niet meer op de *mate van* waarheidsgetrouwheid, maar op de verteltechnieken waarmee de negentiende-eeuwse realisten en naturalisten hoopten om bij de lezer de *indruk van* een zekere waarheidsgetrouwheid te wekken.
4. In sommige gevallen kan deze gelijkschakeling historisch verklaard worden: in de Nederlandstalige literatuur bijvoorbeeld vertaalde Edward Anseele, de vader van het Vlaamse socialisme, *Germinal* eigenhandig voor de krant *Vooruit*, het toenmalige socialistische blad bij uitstek; en in de begin-twintigste-eeuwse Griekse literatuur waren schrijvers zoals Konstandinos Theotokis en Konstandinos Chatzopoulos, die beiden ook enkele naturalistische teksten op hun palmares hebben staan, eminente voorvechters van het opkomende socialisme.
5. De term “realisme” zal in deze studie aangewend worden om te verwijzen naar een historische tekstklasse die zich in de loop van de negentiende eeuw ontwikkeld heeft en die een set van op mimesis gerichte verteltechnieken aanwendt met het oog op een gedetailleerde beschrijving van de contemporaine (sociale) werkelijkheid. Daarnaast kent deze term ook een transhistorische en transgenerische invulling: in deze ruimere betekenis is het veeleer een vertelmodus die gestoeld is op “[...] a kind of mimetic pact, an understanding between readers and novelists that the former will take as true the events that the latter relate and, in so far as the medium allows them, imitate” (Baguley 1990: 48-49), zoals in het geval van een realistisch uitgewerkte Griekse tragedie. Hoewel

verderop betoogd zal worden dat een zekere mate van realisme onontbeerlijk is als voedingsbodem voor het ontstaan van nationale varianten van het (Europese) naturalisme, zal in heel wat gevallen het onderscheid tussen een periode van realisme gevolgd door een periode van naturalisme niet zo rigoureuus gemaakt kunnen worden als in de negentiende-eeuwse Franse literatuur, waarin realisten zoals Stendhal, Balzac, Champfleury, Duranty en Flaubert (hoogtepunten vóór 1865) duidelijk vroeger geperiodiseerd kunnen worden dan de eerste generatie naturalisten met de gebroeders de Goncourt, Zola en Daudet (hoogtepunten vanaf 1865). Voor een helder overzicht verwijs ik naar Becker (2000: 39-78).

6. De beide congressen resulteerden in acten die in de eerste plaats een analytisch overzicht bieden van de aanwezigheid van het naturalisme in diverse Europese literaturen (Chevrel 1983 en 1986a). Behalve de herdruk van Chevrels standaardwerk uit 1982 – compleet met een eerste aanzet tot een internationale periodisering en een schets van de poëtica van het naturalisme op Europees niveau – waarin voornamelijk de bibliografie m.b.t. de diverse Europese varianten van het naturalisme up-to-date werd gebracht (1993), is het veel te beknopte artikel van Vajda (1989) de enige vermeldenswaardige studie die een synthetische benadering van het naturalisme voorstaat.
7. Ter illustratie enkele voorbeelden van sessies op twee recente congressen over naturalisme die werden georganiseerd door de *International Association for Multidisciplinary Approaches and Comparative Studies related to Emile Zola and his Time, Naturalism, Naturalist Writers and Artists, Naturalism and the Cinema around the World (AIZEN)* in San Antonio (2003) en Rio de Janeiro (2004): “Naturalism, gender and the body”, “Writing the feminine in naturalist fiction”, “Par delà le naturalisme: frontières et marges”, “Sexualité, névroses et perversions: entre naturalisme et décadence”, etc.

# I. Literair naturalisme vanuit Europees perspectief: een comparatieve benadering

Als tegengewicht voor de traditionele, atekstuele benaderingen van het naturalisme als literaire stroming die in de inleiding werden beschreven, klinkt sinds geruime tijd bij een aantal onderzoekers de eis voor een theoretisch onderbouwde tekstuele methode vanuit internationaal perspectief steeds luider (Baguley 1990: 2). De seminale studie van Chevrel (1993) is echter tot op vandaag het enige werk waarin een aanzet in die richting wordt gegeven.<sup>1\*</sup> Op het einde van het eerste hoofdstuk stelt deze Franse comparatist de volgende werkhypothese voor, die ook in dit boek als uitgangspunt zal fungeren: het Europese naturalisme is een corpus teksten dat, tot stand gekomen tussen ca. 1870 en 1910 in verschillende nationale literaturen en onder een min of meer Zolaans gesternte, sterke overeenkomsten vertoont, zowel op het formele en thematische vlak als wat de achterliggende visie op de functie van literatuur betreft (1993: 32). Bij deze definitie moeten evenwel een tweetal verduidelijkingen worden aangebracht. Ten eerste, wat Chevrels periodisering betreft kan de *terminus a quo* (1865-1870) onder specialisten zonder meer op een ruime consensus rekenen: de publicatie van de eerste naturalistische romans van de gebroeders De Goncourt (*Germinie Lacerteux*, 1865) en van Zola (*Thérèse Raquin*, 1867; *La Fortune des Rougon*, het eerste deel van *Les Rougon-Macquart*, 1871) (cf. Becker 2000; Pagès 2001). Het bepalen van een precieze *terminus ad quem* is echter omstreven. Chevrel stelt verschillende data voor (1904, 1910, 1914, 1920) waartussen hij ook zelf maar moeilijk kan kiezen. Zo is 1904 het jaar van de eerste opvoering van Tsjechovs laatste toneelstuk *De kersentuin*, een duidelijke symbiose van naturalistische en symbolistische elementen (Chevrel 1986b: 19). In de laatste bijdrage van dezelfde bundel, waarin een round-up wordt gemaakt van het congres in Warschau (1984), verwerpt Chevrel deze initiële keuze opnieuw als te eng en stelt hij een ruimere periodisering tot ca. 1910-1920 voor – met het begin van WOI als een intermediaire, pragmatische keuze – teneinde ook het Amerikaanse naturalisme en dat van een aantal kleinere Europese varianten te kunnen incorporeren (1986c: 140-141). Een tweede opmerking heeft betrekking op het epitheton “Europees”: hoewel ook het naturalisme uit de Verenigde Staten in het project van Chevrel is opgenomen en recente congressen heel wat aan-

---

\* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 27 e.v.

dacht besteedden aan het naturalisme in de Zuid-Amerikaanse literaturen, zal het perspectief van deze studie beperkt worden tot de Europese varianten op grond van hun nauwere culturele én communicatieve samenhang op het einde van de negentiende eeuw.

Ondanks Chevrels uitstekende uitgangspunt kunnen de tekststrategieën die hij in het tweede deel van zijn standaardwerk onder de noemer “poétique” als kenmerkend voor het Europese naturalisme onderscheidt (1993: 51-168), niet zonder meer worden overgenomen. De hoofdreden hiervoor is het “eclectische” karakter van zijn studie dat door Baguley nog zo werd geroemd. De constanten die Chevrel uit het onderzochte corpus teksten induceert, vormen een mengelmoes van narratologische, thematische, generische en paratekstuele kenmerken die elke theoretische samenhang ontbeert. Bovendien wordt op geen enkele manier duidelijk gemaakt welke criteria hij hanteert bij de afbakening van het corpus zelf. Zonder de waarde van Chevrels werk in twijfel te trekken, zal in dit boek een poging worden ondernomen om de genoemde tekortkomingen te vermijden door een aantal concepten uit de algemene en vergelijkende literatuurwetenschap in stelling te brengen.

## **1. De semiotiek van Lotman en Fokkema: de theorie van de literaire codes**

Een interessant uitgangspunt om een historisch corpus verwante teksten zoals het naturalisme te bestuderen, is de literaire semiotiek van de Rus Jurij Lotman. Dat deze literatuurwetenschapper kiest voor een benadering van literatuur die gebaseerd is op een tak van de taalkunde, heeft alles te maken met zijn visie op de communicatieve functie van literatuur (en kunst in het algemeen). Lotman stelt immers vast dat er in de geschiedenis van de mensheid geen enkele cultuur of zelfs maar cultuurhistorische periode voorhanden is die geen vorm van kunst heeft voortgebracht. De enig mogelijke verklaring hiervoor is de onophoudelijke stroom van informatie die de mens dagelijks te verwerken krijgt, en de onstuitbare menselijke drang om deze te verwerken teneinde de wereld om zich heen beter te kunnen vatten:

Under these circumstances, it becomes necessary not only to increase the number of diverse messages in the already available languages (natural languages, the languages of different sciences), but to constantly increase the number of languages into which it is possible to translate the flow of surrounding information, making it accessible. Man needs a special mechanism, a generator of more and more new ‘languages’ to act as a vehicle for necessary knowledge. Creating a hierarchy of languages is a more compact means of storing information than endlessly increasing the number of messages in one language [...]. (1977: 4)

Kunst, en dus ook literatuur, vormt voor Lotman dan ook een “magnificently organised generator of languages” (ibidem) die de mensheid in staat moet stellen om die

aspecten van de zich omringende wereld waarvoor nog geen gestructureerde metataal is ontwikkeld, beter te begrijpen.<sup>2</sup> In zijn typologie van taalsystemen onderscheidt Lotman, naast de natuurlijke talen (vb. Nederlands) en de artificiële talen (vb. wiskunde), ook secundaire talen, “communication structures built as superstructures upon a natural linguistic plane”.<sup>3</sup> Dat literatuur vanzelfsprekend in deze laatste categorie thuishoort, vormt meteen een rechtvaardiging om – met enige omzichtigheid – een aantal linguïstische principes te introduceren in de literatuurwetenschap.<sup>4</sup>

In zijn visie op het concept “tekst” gaat Lotman uit van de Saussuriaanse dichotomie tussen “langue” en “parole”. Het constructieprincipe of het achterliggende systeem van de literaire tekst beschouwt Lotman als de “langue” of de “code” ervan, die bestaat uit “[...] an invariant system of relations [...]” (1977: 54). De “parole” daarentegen is de concrete tekstuele uitdrukking van de “langue” en bevat als dusdanig een combinatie van systemische en niet-systemische elementen:

Expression, in contrast to non-expression, forces us to view a text as the realization of a system, as its material embodiment. In terms of the Saussurian antinomy of language and speech the text always belongs to the province of speech. Correspondingly, a text always has non-systemic as well as systemic elements. (1977: 52)

Een dergelijk tekstbegrip vertrekt dus van de premisse dat de “langue” de “code” is van de literaire tekst die noodzakelijk gebroken moet worden om tot een goed begrip van de betekenis of de “boodschap” te komen.

Vervolgens stelt Lotman dat een dergelijk tekstbegrip niet alleen geldt voor afzonderlijke teksten, maar ook aangewend kan worden voor de studie van groepen teksten die op een of andere manier verwant zijn aan elkaar:

It is clear, however, that given this approach, we can take a group of texts [...] and view it as one text, describing the system of invariant rules which govern it and treating all differences as variants engendered in the process of its social functioning. (1977: 54)

Concreet stelt hij zich dit proces als volgt voor:

It follows that if we take a group of texts which are in some respect isomorphic and describe them as one text, such a description will, in its relation to the described texts, contain only systemic elements, and the texts themselves, in relation to the description will emerge as a complex combination of organized (systemic, relevant) and unorganized (non-systemic, irrelevant) elements. Consequently, a text of a higher level, in its relation to texts of a lower level, will be the language of description. (ibidem)

Toegepast op het corpus Europese naturalistische teksten betekent dit dat de code van het naturalisme bestaat uit een set invarianten die elke tekst uit het corpus gemeen



heeft – de “blauwdruk” van de naturalistische poëtica – terwijl de afzonderlijke teksten op hun beurt mogelijke “paroles” zijn van deze gemeenschappelijke “langue”.

Een laatste element uit Lotmans semiotiek is de these dat literaire codes in een drietal componenten ontleed kunnen worden: de “syntactische”, de “semantische” en de “pragmatische” component.<sup>5</sup> Deze laatste component, waarover binnen de literatuurwetenschap minder consensus bestaat, bestudeert in welke omstandigheden auteurs voor bepaalde syntactische en semantische constructies kiezen, waarbij Fokkema ervan uitgaat dat elke code zijn eigen pragmatische regels heeft.<sup>6</sup> Voor de samenstelling van het Griekse *corpus naturalisticum*, bijvoorbeeld, betekent dit dat de onderzoeker niet alleen op zoek moet gaan naar syntactische en semantische, d.w.z. tekstuele, overeenkomsten met de contemporaine Europese literatuur, maar bovendien moet trachten na te gaan in welke mate deze teksten tot stand zijn gekomen in een vergelijkbare pragmatische context. Deze benadering sluit perfect aan bij het historisch relativisme van de hedendaagse genretheorie, waarbij men ervan uitgaat dat elk genre historisch bepaald is en dat de functie die het vervult, in hoge mate verantwoordelijk is voor de syntactische en semantische eigenschappen ervan:

Every literary trend – or a phase of it – has underlying it certain defined socio-historical factors, which shape a specific attitude towards the world and a certain sphere of interests and problems. In turn, this brings with it the creation of a specific system of poetics, an ensemble of means of expression, of ways of structurally linking them, which – growing out of the ‘extraliterary’ environment of the trend – carry in them historically specific meanings and functions.<sup>7</sup>

Laat ik er ten slotte nog op wijzen dat Lotmans methode niet de pretentie heeft om de intrinsieke structuur van de historische realiteit te weerspiegelen, maar slechts bedoeld is als een heuristisch instrument ten dienste van de literatuurhistoricus om binnen een overgeleverde set literaire data retrospectief een zekere samenhang op het spoor te komen. Hiermee vindt hij aansluiting bij het periodeconcept van gerenommeerde comparatisten zoals Wellek (1963b) en Guillén (1968).<sup>8</sup>

Hoewel Lotman zijn theorie dus geschikt achtte om groepen verwante teksten te bestuderen, was het de Nederlandse comparatist Douwe Fokkema die het begrip code voor het eerst uitgebreid heeft geïntroduceerd en verder ontwikkeld in het kader van de vergelijkende literatuurwetenschap (VLW).<sup>9</sup> In een poging om deze discipline te systematiseren, onderscheidt hij in zijn programmatisch artikel de volgende vergelijkingsniveaus: de literaire code van één tekst (*tekstcode*), van één auteur (*auteurscode*), van een periode (*periodecode*), van een genre (*genrecode*) en van de literatuur in het algemeen (*literaire code*) (1974: 55). Toch volstaat deze theorie niet voor een studie van het Europese naturalisme, en dit om verschillende redenen. Wanneer we een onderscheid willen maken tussen het abstracte genre “Europees naturalisme” en de verschillende nationale varianten, dan voldoet het begrip periodecode niet meer,

aangezien het beide niveaus omvat. In overeenstemming met het genoemde historisch relativisme van de moderne genretheorie én met Chevrels definitie van het naturalisme, maak ik daarom een onderscheid tussen de eindnegentiende-eeuwse “nationale periodecodes” enerzijds, en de “historisch bepaalde genrecode” van het Europese naturalisme anderzijds. Vervolgens is het ook zo dat het naturalisme niet in alle Europese literaturen op het einde van de negentiende eeuw een dominante stroming is geweest, zodat het niet in alle gevallen gerechtvaardigd is om van een heuse periodecode te spreken. Zoals in de casestudy van dit boek duidelijk zal worden, was het naturalisme in de Griekse literatuur slechts één van de feitelijke ontwikkelingen binnen een overkoepelende realistische periodecode, de zogenaamde “ethografia” (ηθογραφία, zedenschildering). Hetzelfde geldt eveneens voor de eindnegentiende-eeuwse Italiaanse literatuur, waarin het “verismo” van o.m. Verga en Capuana binnen een bredere periode van realistische literatuur beschouwd kan worden als de plaatselijke variant van het Europese naturalisme (Petronio 1983 en 1986). Zodoende dringt de introductie van het begrip “groepscode” zich op, ter aanduiding van een kleine groep nauwer verwante teksten binnen een bredere periodecode. Beide ontdebellingingen leveren het volgende schema op: (1) *tekstcode*, (2) *auteurscode*, (3) *groepscode*, (4) *periodecode*, (5) *historisch bepaalde genrecode*, (6) *algemene genrecode* en (7) *literaire code*.

Wanneer de niveaus (6) en (7), die voor het onderzoek naar het Europese naturalisme van geen belang zijn,<sup>10</sup> buiten beschouwing worden gelaten, dan stellen we vast dat de overgebleven niveaus niet zomaar een hiërarchie vormen, zoals Fokkema suggereert. Het is inderdaad verleidelijk om te redeneren dat de vijf resterende niveaus een reeks vormen met een stijgende graad van abstractie, waarbij – conform de theorie van Lotman – de code of “langue” van een lager niveau de “parole” vormt van een hoger niveau. Zo zou het bijvoorbeeld niet onzinnig zijn om te veronderstellen dat de code van Zola’s roman *La Bête humaine* een mogelijke “parole” is van de Zolaanse auteurscode, zelf een “langue” die op haar beurt weer een mogelijke “parole” vormt van de Franse naturalistische periodecode, etc. Toch is dit niet altijd het geval: de periodecode van de Griekse ethografia is immers allerminst een mogelijke “parole” van de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme, en ook niet de “langue” waarvan de groepscode “Grieks naturalisme” een mogelijke “parole” zou zijn. De verklaring hiervoor ligt voor de hand. Bij een blindelings toepassing van Lotmans langue-parole-principe op de hierboven gedefinieerde niveaus, wordt er een *valse hiërarchie* gecreëerd. De relaties die de verschillende niveaus met elkaar onderhouden, weerspiegelen immers een specifieke samenhang die niet noodzakelijk identiek blijft op elke stap van de zogenaamde hiërarchische ladder. In het geval van de eindnegentiende-eeuwse Griekse literatuur betekent dit in concreto dat in een studie van de relatie tussen de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme en de periodecode van de Griekse ethografia de vraag centraal zal staan *of en zo ja, welke elementen* deze twee codes gemeen hebben, terwijl de relatie tussen de

periodecode van de ethografia en de groepscode “Grieks naturalisme” zal passen in een onderzoek naar het *aantal* Griekse naturalistische teksten binnen de overkoepe-lende ethografia.

Het wordt langzamerhand duidelijk dat Lotmans langue-parole-principe enkel van toepassing is wanneer we te maken krijgen met een reeks vergelijkingsniveaus die weliswaar steeds abstracter wordt, maar waarbij het onderzoek naar de relaties die de respectieve codes met elkaar onderhouden, *hetzelfde soort samenhang* op het oog heeft. Dit principe kan opnieuw geïllustreerd worden aan de hand van de eindnegen-tiende-eeuwse Griekse literatuur. Stel: de precieze kenmerken van het Europese natu-ralisme zijn gedefinieerd en op basis hiervan werd het corpus Griekse naturalistische teksten afgebakend. Dergelijke voorwaarden zouden de onderzoeker toelaten om (1) de eigenheid van de Griekse variant te beschrijven als een mogelijke “parole” van de “langue” van het Europese naturalisme,<sup>11</sup> en (2) om van elke afzonderlijke Griekse naturalistische tekst te bepalen op welke manier het een “parole” betreft van de groepscode “Grieks naturalisme”. In dit voorbeeld behoren de concepten historisch bepaalde genrecode, groepscode en tekstcode tot dezelfde *comparatieve reeks*, die de volgende kenmerken heeft: (1) de historisch bepaalde genrecode, het meest abstracte niveau van de reeks, bestaat uit een kern van “systemische” elementen die op elk lager niveau in meerdere of mindere mate terugkeert, en die men als criteria kan aan-wenden om te bepalen of een tekst al dan niet tot het Europese naturalisme behoort; (2) deze poëtische kern wordt op elk niveau verder aangevuld met een aantal elemen-ten, die de eigenheid van het niveau in kwestie uitmaken.

Het spreekt uiteraard voor zich dat niet alle kenmerken die tot deze “checklist” beho-ren in elke naturalistische tekst in dezelfde mate gerealiseerd worden, noch dat ze, wanneer ze frequent voorkomen, altijd de specifieke functie vervullen die ze op het niveau van de historisch bepaalde genrecode toebedeeld krijgen. De voorwaarde om een concrete tekst de status van “parole” van een abstractere code te verlenen, is dan ook dat de tekst in kwestie over *voldoende systemische elementen* beschikt om de samenhang te rechtvaardigen.<sup>12</sup> Dit principe kan het best geïllustreerd worden aan de hand van een concreet voorbeeld. In een artikel over *La Débâcle* van Zola toont David Baguley (1983) hoe Zola de concepten “vertelling” en “focalisatie” door de roman heen op een typisch naturalistische wijze aanwendt, totdat het consequent gebruik ervan in de laatste paragrafen op de achtergrond verdwijnt omwille van een aantal ideologische en thematische doeleinden. Wat dit aspect van de naturalistische poëtica betreft, omvat *La Débâcle* dus enerzijds voldoende “systemische” elementen om van een naturalistische tekst te kunnen spreken, maar wordt Zola’s roman ander-zijds ook gekenmerkt door een reeks “niet-systemische” elementen die typerend zul-len zijn voor zijn specifieke tekstcode.<sup>13</sup> Ook de casestudy *De bedelaar* (*Ο ζητιάνος*, 1896) van de Griekse auteur Andreas Karkavitsas op het einde van dit boek zal vol-gens hetzelfde analysemodel worden opgebouwd.

Tot slot zou ik er nog op willen wijzen dat een benadering van het Europese naturalisme aan de hand van het ontwikkelde semiotische instrumentarium geenszins normatief is, maar in het verlengde ligt van recente ontwikkelingen in de vergelijkende literatuurwetenschap. Sinds de uitwerking van de receptietheorie door Jauss en Iser in het begin van de jaren zeventig is er binnen het comparatisme immers een belangrijke verschuiving opgetreden. Anders dan vroeger kwam de nadruk plots niet meer op de zender (“invloedenstudie”) maar op de ontvanger (“receptie-studie”) te liggen: “Les études de réception choisissent donc de mettre l’accent sur l’activité de celui qui reçoit, plus que sur l’activité potentielle de l’objet reçu” (Chevrel 1989b: 180). Recipiëren kreeg met andere woorden de status van een echte activiteit, met als belangrijkste gevolg dat de vergelijkende literatuurwetenschap de notie “creatieve receptie” heden ten dage hoog in het vaandel draagt.<sup>14</sup> Toegepast op de hierboven geschetste codetheorie zien we dat het principe van de hiërarchie van codes enerzijds voldoende ruimte laat voor het eigen karakter van nationale varianten van historisch bepaalde genres (periodecode, groepscode), alsook voor de creatieve manier waarmee auteurs omgaan met de prikkels die hen vanuit hun eigen historische context bereiken (auteurscode). Anderzijds houdt het begrip tekstcode rekening met een zekere grijze zone van onbepaaldheid waarmee elke genretheoreticus onvermijdelijk te maken krijgt, maar die in de bestaande theorievorming al te vaak wordt doodgewegen:

This [...] implies that a certain degree of ‘indeterminacy must be accepted because it exists; it is inherent to the data. And because it exists inherently, we require a model which is capable of describing this indeterminacy in an ordered and systematic manner. To construct a model which distorts facts by attempting to create clearcut boundaries where only fuzzy edges exist does not appear to solve any problems – at least not for very long’ [...]. (Lefevere 1985: 670)

## 2. Een genuanceerde visie op het Europese naturalisme

Zoals zo dikwijls in het gebied van de humane wetenschappen, oogt de theorie een stuk transparanter dan de praktijk. Want om tot een uitgewerkte definitie van het Europese naturalisme te komen, dient het niveau van de historisch bepaalde genrecode – de set van tekstuele criteria – uiteraard een concrete invulling te krijgen. Op het eerste gezicht liggen de kaarten eenvoudig. In overeenstemming met het principe van het historisch relativisme lijken genologen zoals Jauss (1972) en Lefevere (1985) terecht te pleiten voor de inductieve methode die ervan uitgaat dat historische tekstklassen zoals het naturalisme “[...] cannot be deduced or defined, but only historically determined, delimited and described” (Jauss 1972: 131). Toch houdt een dergelijke benadering geen rekening met een theoretisch probleem dat het best omschreven kan worden als de “aporie van de cirkelredenering”: wanneer men de kenmerken van het Europese naturalisme op het spoor wil komen via loutere inductie, dan staat reeds a

priori vast welke teksten als naturalistisch bestempeld worden, en niet aan welke kenmerken ze dienen te beantwoorden, want die zullen precies het resultaat zijn van de inductie. Lejeune heeft deze aporie zeer mooi als volgt verwoordt: “La démarche inductive, dégageant les facteurs communs à un corpus, se confond avec la démarche déductive, puisque le corpus a été lui-même constitué à partir de la définition.”<sup>15</sup> De typische kenmerken van het Europese naturalisme vormen dus enerzijds de grootste gemene deler van een breed corpus teksten, terwijl deze kenmerken anderzijds ook de criteria zijn op basis waarvan het corpus moet worden samengesteld. Aangezien er voor de impasse van aporieën per definitie geen fundamentele uitkomst bestaat, zal een gefundeerde pragmatische oplossing soelaas moeten bieden, een gulden middenweg “[...] between the deductive and the inductive methods, between the models and the texts, between the general scheme and the particular cases in point”.<sup>16</sup>

Zoals gezegd, kent Chevrel in zijn werkdefinitie van het Europese naturalisme een centrale rol toe aan (het literaire én theoretische oeuvre van) Emile Zola. In een van zijn publicaties heeft hij de rol van Zola in de verspreiding van het naturalisme over Europa in de volgende drie woorden samengevat: “incitateur, rassembleur, catalyseur” (1986b: 16). Op de eerste twee kwalificaties kom ik verderop nog terug, met de term “catalyseur” duidt Chevrel aan dat nationale varianten van deze pan-Europese literaire stroming zich in de eerste plaats ontwikkeld hebben in literaturen die reeds konden bogen op een aanwijsbare materiële receptie van het werk van Zola:

l'oeuvre de Zola ou, souvent, les idées reçues ou forgées sur l'oeuvre de Zola, ont été des éléments, des faits qui ont permis à certains phénomènes littéraires de se produire; beaucoup d'écrivains – qui furent aussi et d'abord des lecteurs de Zola – ont été amenés à prendre implicitement position par rapport à lui, à tenir compte de l'action qu'il avait exercée sur leurs propres lecteurs, et, ainsi, à se laisser indirectement influencer par lui, ou par l'idée qu'ils avaient de lui [...].<sup>17</sup>

De vraag die onmiddellijk rijst, is welke invulling de meester van Médan zelf aan het naturalisme gaf, of tenminste welke visie ten grondslag ligt aan zijn romancyclus *Les Rougon-Macquart*. Om hierop een beter zicht te krijgen, dringt het belang van een grondige lectuur van Zola's uitgebreide theoretische oeuvre zich steeds meer op.

In de inleiding werd reeds aangegeven dat de *differentia specifica* van het naturalisme in verschillende studies vereenzelvigd wordt met een thematiek die uitsluitend oog heeft voor de meer brutale en wrede aspecten van het leven van zowel de contemporaine plattelandsbevolking als van het stedelijke arbeidersproletariaat. Als een vorm van “Armeleutepoesie”, zo luidt de redenering, beperkt het naturalisme zich tot de beschrijving van de zelfkant van de maatschappij. De kiemen van deze visie werden echter gezaaid door het negatieve kamp van de contemporaine kritiek op basis van een beperkt aantal romans van Zola – zoals *L'Assommoir* (1877), *Germinal* (1885), *La Terre* (1887) en *La Bête humaine* (1890) – die inderdaad een aantal voor

het negentiende-eeuwse publiek ongewone of zelfs controversiële onderwerpen uit de lagere sociale regionen behandelden. Diezelfde critici verzwegen echter dat *Les Rougon Macquart* geconcepeerd is als een “histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second Empire” waarin Zola zich tot doel stelt om aan de hand van de beschrijving van een twintigtal verschillende milieus – die corresponderen met de twintig afzonderlijke delen van de serie – een zo representatief mogelijke doorsnede van de contemporaine Franse maatschappij op te hangen.<sup>18</sup> Dat hierbij ook de wereld van o.a. de religie (*La Faute de l’abbé Mouret*, 1875), de groothandel (*Au Bonheur des Dames*, 1883), de kunst (*L’Oeuvre*, 1886) en de beurs (*L’Argent*, 1891) in beeld komt, daaraan werd gemakshalve voorbij gegaan. Ook Zola zelf voelde op een bepaald moment de dwingende noodzaak om paal en perk te stellen aan het onte-rechte negativisme waarin tegenstanders zijn pennenvruchten meenden te moeten onderdompelen:

Ecoutez tout ce monde: ‘Ah! oui, les naturalistes, ces gens qui ont des mains sales, qui veulent que tous les romans soient écrits en argot et qui choisissent de parti pris les sujets les plus dégoûtants, dans les basses classes et dans les mauvais lieux.’ Mais pas du tout, vous mentez. [...] Il est stupide de prétendre que je rétrécis l’horizon, que je relègue la littérature dans nos faubourgs, que je la réduis à l’ordure de la langue, lorsque au contraire je montre le domaine littéraire s’étendant de plus en plus, se confondant avec le domaine des sciences.<sup>19</sup>

Een laatste argument dat kan worden ingeroepen om deze reductionistische visie op het naturalisme te verwerpen, is de vaststelling dat zogenaamd typisch naturalistische thema’s als sociale ongelijkheid, alcoholisme, overspel of feminiene inferioriteit helemaal niet kenmerkend zijn voor deze literaire stroming alleen, zoals al te vaak wordt aangenomen. Dergelijke thematische topics maakten immers reeds veel vroeger hun opwachting in de negentiende-eeuwse Europese literatuurgeschiedenis, niet alleen in het werk van bekende realisten zoals Stendhal, Balzac of Flaubert, maar ook – en misschien zelfs bij uitstek – in de zogenaamde “mystères” of “mysteries”, een vorm van populair realisme dat zich ontwikkelde in het zog van romans zoals *Les Mystères de Paris* (1842/43) van Eugène Sue en *The Mysteries of London* (1844-48) van G.W.M. Reynolds (Maxwell 1977).

Een tweede gangbare definitie van het naturalisme – de zuiver wetenschappelijke benadering – gaat terug op Zola’s bekendste manifest *Le Roman expérimental* dat in 1879 eerst in *Vestnik Evropy* (*De bode van Europa*) in Sint-Petersburg en later datzelfde jaar ook in de Parijse krant *Le Voltaire* werd gepubliceerd. In deze tekst zet de meester van Médan zijn opvatting over de moderne roman als een “wetenschappelijk experiment” omstandig uiteen. Vertrekkende van Claude Bernards traktaat *Introduction à la médecine expérimentale* tracht Zola naturalistische literatuur te modelleren naar de procedures die gangbaar zijn bij experimenten in de exacte wetenschappen. De chemicus bijvoorbeeld creëert op kunstmatige wijze condities die in de natuur

niet als dusdanig voorkomen, vervolgens stelt hij vast hoe de geselecteerde stoffen hierop reageren om ten slotte te pogen om de natuurwetten (“determinismen”) te achterhalen die de gecreëerde situatie reguleren. Een dergelijk experiment is voor Zola dan ook niet meer dan een “observation provoquée”, die ook voor de romancier het uitgangspunt moet vormen: hij dient slechts een of meerdere personages, begiftigd met een bepaald temperament, te selecteren, de evolutie van hun gedrag vervolgens onder diverse omstandigheden te toetsen, om finaal te achterhalen welke natuurlijke en/of sociale wetten hieraan ten grondslag liggen:

En somme, toute l'opération consiste à prendre les faits dans la nature, puis à étudier le mécanisme des faits, en agissant sur eux par les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature. Au bout, il y a la connaissance de l'homme, dans son action individuelle et sociale. (1879c: 1179)

Dit citaat bevat meteen de kern van Zola's beroemde theorie van het determinisme, zowel in zijn natuurlijke dimensie met de erfelijkheidstheorie als in zijn sociale variant met de nadruk op de invloed van het milieu.

Toch lijkt het even problematisch als in het geval van een thematische invulling op basis van de negatieve literaire kritiek om de definitie van het naturalisme te enten op deze louter wetenschappelijke visie. Vooreerst is het onduidelijk hoe de aanwezigheid van factoren zoals erfelijkheid en milieu zich concreet vertaalt op het niveau van de tekst, of hoe de onderzoeker de vermeende werking van het determinisme op het spoor kan komen in literaturen zoals de Griekse, waarin auteurs allerminst geneigd zijn om hun literaire modellen of methode paratekstueel te expliciteren (Arnoux-Farnoux 2003: 189; Veloudis 1992b: 51).<sup>20</sup> Vervolgens heeft Baguley erop gewezen dat de rigoureuze wetenschappelijke benadering die Zola in *Le Roman expérimental* verdedigt veeleer voortspuit uit strategische overwegingen dan uit een diepge worteld geloof in de experimentele methode (1990: 57-61). Hij neemt hierbij een drietal overwegingen in ogenschouw. Ten eerste vormen de noties “observation provoquée” en “expérience” wetenschappelijke dekmantels om het (romantische) idee van het genie van de auteur via een achterpoortje in het naturalisme – dat bekend stond om zijn streven naar de hoogst mogelijke graad van objectiviteit – binnen te smokkelen. Vervolgens is het wellicht geen toeval dat Zola de wereld liet kennismaken met zijn belangrijkste theoretische teksten in de periode waarin ook *L'Assommoir* (1877) en *Nana* (1879-1880) werden gepubliceerd, romans die beide heel wat stof deden opwaaien. Het lijkt dus niet onwaarschijnlijk dat de Franse meester de hoop koesterde om de wetenschappelijke methode als rechtvaardiging te kunnen inroepen om de kritiek te counteren die het conservatieve establishment op zijn zogenaamde scabreuze en onethische pennenvruchten ventileerde. Hierbij aansluitend dient het radicale karakter van *Le Roman expérimental* volgens Baguley tot slot geplaatst te worden binnen een polemische context die begrijpelijk wordt vanuit de visie op literaire evolutie van het Russisch formalisme:

If we were to approach this essay from the familiar Russian Formalist standpoint with regard to literary evolution, his overstatements and emphatic formulas would appear as part of the process of challenge, conflict and renewal whereby new styles, new genres, new forms and devices have to be forcefully imposed to discredit the canonised forms and reinvigorate the literary system with new elements. (1990: 60)

Een derde argument dat – voor zover ik kan overzien – nooit eerder is ingeroepen om Zola's radicale visie op literatuur als wetenschappelijk experiment te nuanceren, ligt besloten in *Le Roman expérimental* zelf. Hoewel Zola hierin zijn onvoorwaardelijk geloof uitspreekt in het bestaan van natuurlijke en sociale determinismen als erfelijkheid en milieu, voegt hij hier meerdere malen expliciet aan toe dat dit wat hem betreft slechts hypotheses zijn die in de toekomst nog moeten worden geverifieerd: “La médecine expérimentale, qui begaie, peut seule nous donner une idée exacte de la littérature expérimentale, qui, dans l’œuf encore, n’en est pas même au bégaiement”.<sup>21</sup> Een laatste reden om de poëtica van *Le Roman expérimental* niet te beschouwen als de grootste gemene deler van het Europese naturalisme, is de geringe verspreiding van dit manifest over het toenmalige Europese cultuurgebied.<sup>22</sup>

Ondanks alle kritische kanttekeningen, beseft ook Baguley dat een zekere relevantie van Zola's beroemdste theoretische uiteenzetting voor de ontwikkeling én de studie van het naturalisme niet kan worden ontkend. Het belang van *Le Roman expérimental* ligt volgens hem dan ook voornamelijk op het vlak van de wetenschappelijke attitude t.a.v. literatuur, daar “[in] Zola's age – the point bears repetition – there was nothing aberrant about this recourse to the scientific method” (1990: 62). Zola zelf situeert in dit manifest de bijdrage van het naturalisme in het domein van de praktische sociologie en formuleert de intentie om de grenzen tussen literatuur en wetenschap op te heffen als volgt:

Quand les temps auront marché, quand on possèdera les lois, il n'y aura plus qu'agir sur les individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social. *C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique* et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques. Je ne sais pas, je le répète, de travail plus noble ni d'une application plus large. Être maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moux du travail humain? (1879c: 1188; mijn nadruk)

In termen van het hierboven geïntroduceerde semiotische instrumentarium maakt de op kennisverwerving gerichte functie die Zola in dit citaat aan literatuur toedicht, de *pragmatische component* uit van het naturalisme. In zijn minder polemische geschriften laat de meester van Médan echter een opvallend genuanceerder geluid horen: in *Le Naturalisme au théâtre* (1879) en *Du roman* (1878-1880)<sup>23</sup> moet de experimentele



methode uit *Le Roman expérimental* plaats ruimen voor het idee van een “wetenschappelijke”, d.w.z. zo exact en zo objectief mogelijke beschrijving van om het even welk aspect van de contemporaine wereld. Tegelijkertijd krijgt deze gematigde versie van de naturalistische pragmatiek er ook een instruerende functie bij die het praktische nut van naturalistische literatuur voor de lezer voorop stelt: “Voilà la réalité; frissonnez ou riez devant elle, tirez-en une leçon quelconque, l’unique besogne de l’auteur à été de mettre sous vos yeux les documents vrais” (1879a: 1240).

Naast een meer genuanceerde visie op de functie van literatuur, verschaft Zola in deze gematigde theoretische teksten bovendien een reeks poëtische richtlijnen die de naturalist in staat moet stellen om de literaire neerslag van fenomenen en gebeurtenissen uit de hem omringende wereld zo wetenschappelijk mogelijk te formuleren. Zoals in het volgende hoofdstuk uitgebreid zal worden geïllustreerd, weidt Zola in *Le Naturalisme au théâtre* en *Du roman* uit over een aantal verteltechnische of *syntactische* eigenschappen van het naturalistische proza – zoals de rol van de verteller en de opbouw van de verhaallijn – alsook over *semantische* aspecten zoals de keuze van de verhaalstof en de organisatie van beschrijvingen.<sup>24</sup> Vanuit het perspectief van de literaire semiotiek zou het basisprincipe van deze manifesten als volgt kunnen worden omschreven: in Zola’s visie kan de pragmatische functie van het naturalisme – de objectieve en wetenschappelijke beschrijving van de contemporaine wereld – enkel en alleen gerealiseerd worden bij middel van een set specifieke *syntactische* en *semantische* kenmerken.<sup>25</sup> Dit betekent evenwel niet dat de poëtische richtlijnen uit *Le Naturalisme au théâtre* in deze studie als alleenzalmakend worden beschouwd. De codetheorie gaat er immers vanuit dat een tekst voldoende overeenkomsten moet vertonen met de checklist van tekstuele criteria om tot het naturalisme te worden gerekend, maar laat met de concepten auteurscode en/of tekstcode voldoende ruimte voor een creatieve verwerking van het naturalistische model. Als dusdanig geeft ze een literatuurwetenschappelijke invulling aan het uitgangspunt dat Zola in *Du roman* als “l’expression personnelle” bestempelt (1878b: 1290-1294), en dat bovendien de kern uitmaakt van zijn beroemde definitie die hij in 1866 voor het eerst formuleerde en ook in *Le Naturalisme au théâtre* trouw blijft: “[...] une oeuvre ne sera jamais qu’un coin de la nature vu à travers un tempérament” (1879a: 1233; mijn nadruk).

Zoals reeds gesuggereerd, is een van de redenen om de meer gematigde manifesten van Zola een centrale plaats toe te kennen in de uitwerking van een definitie van het naturalisme op Europees niveau, de mogelijkheid die deze benadering biedt om de hulp in te roepen van de hedendaagse narratologie. Het voordeel van een uitgewerkte narratologische invulling van de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme is van tweeërlei aard: enerzijds kan hiermee de impact van het naturalisme gemeten worden in literaturen zoals de Griekse, waarin de invloed van deze literaire stroming zich doorgaans onbewust, of op zijn minst paratekstueel niet geëxpliciteerd, heeft doorgezet;<sup>26</sup> anderzijds kan deze methode ook gevallen aan het licht

brengen van epigonen die zich expliciet aansluiten bij de theoretische principes van Zola, maar die er geenszins in slagen om de naturalistische poëtica in de praktijk te brengen.<sup>27</sup>

Een tweede argument ter ondersteuning van deze genuanceerde visie, is de impliciete aanwezigheid ervan in een aanzienlijk deel van de bestaande secundaire literatuur, zowel in werken die een algemene benadering van het naturalisme beogen als in studies van diverse nationale varianten.<sup>28</sup> Hiervoor kunnen een tweetal verklaringen worden ingeroepen: enerzijds beantwoorden Zola's eigen romans in grote lijnen meer aan de poëtica die hij in *Le Naturalisme au théâtre* en *Du roman* heeft uitgewerkt dan aan zijn bekende pleidooi voor de experimentele methode. Vanuit dit perspectief verbleekt het bekende onderscheid tussen “le roman naturaliste” en “le discours naturaliste” dat Zola-specialist Henri Mitterand (1986: 19) op basis van *Le Roman expérimental* maakt, in aanzienlijke mate. Anderzijds wijzen de beschikbare data erop dat *Le Naturalisme au théâtre* een veel ruimere verspreiding heeft gekend in diverse contemporaine Europese literaturen dan *Le Roman expérimental*. Terwijl dit laatste manifest in heel wat literaturen nooit in vertaling is verschenen (vb. Italië, Griekenland) of pas nadat het naturalisme over zijn hoogtepunt heen was (vb. Spanje, Duitsland), lijkt *Le Naturalisme au théâtre* een stuk eerder zijn opwachting te hebben gemaakt in diverse contemporaine literaire systemen: in Zweden op het einde van de jaren 1870 met August Strindberg (Madsen 1962: 15), in Portugal in 1884 via de *Estética naturalista* van de auteur Júlio Lourenço Pinto (Santos 2002: 267), in Spanje tot op zekere hoogte in het manifest *La Cuestión palpitante* van de schrijfster Emilia Pardo Bazán (Rodgers 1992; Hemingway 1992), en in Griekenland tussen 1879 en 1890 in niet minder dan vier theoretische bijdragen over het naturalisme: de manifesten *Brieftraktaat als voorwoord* (*Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου*, 1880) door Agisilaos Giannopoulos en *De vooroordelen over Zola* (*Αι περί Ζολά προλήψεις*, 1890) van Grigorios Xenopoulos, en twee van de meest extensieve negatieve kritieken op de naturalistische beweging, *De fysiologische school van Zola: brief naar een provinciaal* (*Η φυσιολογική σχολή του Ζολά: επιστολή προς επαρχιώτην*, 1879) van de hand van Angelos Vlachos en de uitgebreide studie *Kritiek op de hedendaagse roman* (*Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων*, 1889) van Ilias Iakovatos Zervos.

Om de waarde van dit argument beter te duiden, doe ik nogmaals een beroep op de hedendaagse genologie, dit keer op een artikel van Jean-Marie Schaeffer. Deze theoreticus maakt een duidelijk onderscheid tussen de begrippen “genre” en “généricité”, waarvan het eerste een “catégorie de classification rétrospective” (1983: 14) vormt en het tweede een heersende norm of model op basis waarvan teksten gedurende een bepaalde historische periode worden geconcipieerd. De impact op de literatuurgeschiedenis van een dergelijk generisch model – die retrospectief blijkt uit de wijdverbreidheid van het hiermee corresponderende genre – is uiteraard afhankelijk van de mate waarin het model in de desbetreffende periode circuleerde: “la circulation tex-

tuelle [...] est à la base même de de la généralité [...]” (1983: 16). Schaeffer gaat zelfs nog een stapje verder door te stellen dat “[...] le postulat général d’une telle circulation est la condition sine qua non de toute étude de la généralité [...]” (ibidem). Zowel via de ruimere verspreiding van het manifest *Le Naturalisme au théâtre* als “en tant que aspect textuel” (ibidem) van de serie *Les Rougon-Macquart* is in het geval van de genuanceerde visie op het naturalisme aan deze noodzakelijke voorwaarde voldaan.

Een laatste voordeel om bij de studie van het Europese naturalisme een centrale plaats toe te kennen aan Zola’s gematigde theoretische geschriften, is de mogelijkheid die hiermee wordt geboden om de algemeen aanvaarde visie op het naturalisme als een radicale vorm van realisme narratologisch te duiden.<sup>29</sup> Hoewel Zola zelf op verschillende plaatsen in zijn theoretisch oeuvre volhoudt dat hij niet de stichter is van een nieuwe literaire beweging maar zich slechts beperkt tot de beschrijving van de intellectuele ontwikkelingen van zijn tijd (1879a: 1231-1235 en 1879b: 1315-1316), is het idee van een loutere samenvatting onhoudbaar. Zoals nog zal blijken bij de bespreking van de pragmatische component, heeft Zola zich geenszins beperkt tot de beschrijving van de belangrijkste tendensen in de negentiende-eeuwse wetenschap (positivisme) en literatuur (realisme), maar heeft hij ze bovendien in één systeem samengebracht en er een *radicale synthese* van gemaakt. Naast zijn functie als katalysator, kan de rol van Zola in het ontstaan en de verspreiding van het naturalisme daarenboven wel degelijk gekenschetst worden als “rassembleur” en “incitateur” (Chevrel 1986b: 16). Tot op vandaag wordt de naturalistische neiging tot radicalisering echter hoofdzakelijk in het gebied van de thematiek gesitueerd, zo ook bij Baguley: “[...] the principal factor of unity in naturalist fiction, I shall be arguing, is thematic” (1990: 7). Bij de narratologische uitwerking van de voorgestelde definitie zal ik daarentegen trachten aan te tonen dat het naturalisme zich in de eerste plaats onderscheidt van andere vormen van negentiende-eeuws realisme op grond van een radicale toepassing van een aantal realistische *verteltechnieken*.<sup>30</sup>

### **3. De pragmatische component van het Europese naturalisme**

Bij de narratologische uitwerking van de historisch bepaalde genrecode in het volgende hoofdstuk zal de aandacht uitgaan naar de syntactische en de semantische dimensie van het Europese naturalisme. Zoals echter al werd aangegeven, dient in een semiotische benadering van historisch bepaalde genres ook een *pragmatische component* in rekening te worden gebracht, die essentiële aspecten bestudeert zoals hun periodisering en de cultuurhistorische context waarin ze zijn ontstaan. Ik heb reeds betoogd dat elke literaire code volgens Fokkema onderhevig is aan een set pragmatische regels die bepalen onder welke omstandigheden auteurs geneigd zijn om te opteren voor de specifieke syntactische en semantische constructies ervan. Dit

betekent dat, wanneer in een cultuur x (bijvoorbeeld: de eindnegentiende-eeuwse Griekse cultuur) aan een aantal pragmatische voorwaarden is voldaan waarin fenomeen y (in casu: het naturalisme) frequent lijkt voor te komen, de kans gevoelig zal vergroten dat de literatuurhistoricus dit fenomeen ook werkelijk aantreft. Deze redenering bewijst ook omgekeerd haar nut: wanneer een grondige analyse van een breed corpus teksten de wijdverbreide aanwezigheid van de syntactische en de semantische kenmerken van het Europese naturalisme in een welbepaalde nationale literatuur aan het licht zou brengen, dan zal deze vaststelling alleen maar aan overtuigingskracht winnen naarmate aangetoond kan worden dat de teksten in kwestie ook het product zijn van een vergelijkbare pragmatische context als hun tegenhangers in andere Europese varianten.<sup>31</sup>

In overeenstemming met de contacttypologische theorie van de Slovaakse comparatist Dionýz Ďurišin, zijn structurele gelijkenissen tussen nationale literaturen zo goed als nooit het resultaat van eenrichtingsverkeer tussen een dominante literatuur en een zwakkere literatuur die hierdoor willens nillens wordt beïnvloed, maar dient elk verklaringsmodel zich te beroepen op een combinatie van “genetische” en “typologische” factoren.<sup>32</sup> *Genetische* affiniteiten tussen verschillende literaturen ontstaan op basis van literaire contacten zoals vertalingen en artikelen in de (dagelijkse) pers, en zijn als dusdanig verantwoordelijk voor een zekere mate van directe of indirecte beïnvloeding. Hoewel het zogenaamde genetische vergelijk in de loop van de twintigste eeuw in diskrediet is geraakt als reactie op de eenzijdige factografische interesse van de positivistische literaire historiografie, maakt het volgens Ďurišin nog steeds een essentiële empirische basis uit om eventuele overeenkomsten hard te maken:

It may generally be said to have always expressed an empirical and initial approach to an analysis of the expressions of interliterary development. [...] From a methodological aspect [sic] this involves essentially the primary build-up of the material basis of comparative investigation and its initial and considerably extensive classification. Consequently, we consider external contacts to be a condition for an investigation of the problems of literary relations as such. (1974: 129)

*Typologische* affiniteiten daarentegen bestempelt Ďurišin als overeenkomsten tussen twee of meerdere literaturen die onafhankelijk van elkaar tot stand zijn gekomen op grond van vergelijkbare – maar daarom niet noodzakelijk identieke – cultuurhistorische omstandigheden. Met een citaat van Karel Krejčí concludeert hij ten slotte dat beide aspecten in elk vergelijkend onderzoek onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn:

In none of the typological concordances, especially within the framework of European literatures, may one exclude with full certainty an eventual action of a direct or indirect contact; on the other hand, every concordance of a genetic origin is simultaneously typological insofar as it plays an active role in the literary process,

for it *presupposes a certain preparation of soil on which the important innovations are to take root.*<sup>33</sup>

Maar welke zijn nu de contextuele omstandigheden die op het einde van de negentiende en in het begin van de twintigste eeuw in het Europese literaire systeem voor een bloeiperiode van de syntactische en semantische constructies van het naturalisme hebben gezorgd? Op basis van de bestaande secundaire literatuur en het comparatistische kader dat werd ontwikkeld, kunnen een drietal voorwaarden worden geformuleerd.<sup>34</sup> Vanuit genetisch oogpunt ligt een aanzienlijke materiële receptie van Zola en het (Franse) naturalisme voor de hand. Volgens Chevrel fungeerde (het oeuvre van) Zola immers als de katalysator bij uitstek in de verspreiding van het naturalistische gedachtegoed over het contemporaine Europese cultuurgebied. Dit evidente uitgangspunt werd in de vorige alinea's zowel vanuit comparatistisch als vanuit genologisch oogpunt nader gespecificeerd door Zola's gematigde poëtische geschriften een centrale rol toe te dichten in het ontstaansproces van het Europese naturalisme.

De eerste van de twee typologische factoren wordt geïmpliceerd door de definitie van het naturalisme zelf die in dit boek voorop staat: aangezien deze literaire stroming beschouwd wordt als een radicale variant van het realisme, lijkt de aanwezigheid van een brede realistische periodecode een *conditio sine que non* om het ontstaan ervan in deze of gene nationale literatuur te kunnen verklaren. De opmerking ter zake van Pierre Cogny met betrekking tot het Franse naturalisme kan bijgevolg geëxtrapoleerd worden naar het niveau van de historisch bepaalde genrecode op Europees niveau: "Ainsi donc – mais c'est une vérité d'évidence – pas de naturalisme sans Zola, pas plus qu'il n'y a de naturalisme sans réalisme" (1983: 40). Betekenisvol in dit opzicht is eveneens de kritiek die Škreb in 1986 terecht ventileerde op een paper van Zieger over het Oostenrijkse naturalisme (1983), waarin met geen woord gerept wordt over een eventuele voorafgaande periode van realisme.<sup>35</sup>

Een tweede omstandigheid van typologische aard die in heel wat literaturen bevorderlijk is geweest voor de receptie van het Europese naturalisme, is een cultuurhistorisch klimaat dat de nauwe band tussen literatuur en een wetenschappelijke studie van de contemporaine wereld aannemelijk maakt. Zoals gezegd, manifesteerde het Zolaanse naturalisme zich op basis van de wetenschappelijke theorieën van Darwin (biologie), Taine (filosofie, sociologie) en Claude Bernard (geneeskunde) als de literaire variant van het Europese positivisme. Ook in Duitsland en Tsjechoë creëerde een positivistisch klimaat gunstige voorwaarden voor de ontwikkeling van een plaatselijke variant van het naturalisme.<sup>36</sup> Toch vond deze literaire stroming in sommige gevallen ook in eerder idiosyncratische omstandigheden een gunstige voedingsbodem. Zo dwong de Italiaanse eenmaking in 1861 de intelligentsia op zowat alle domeinen tot een grondige studie van het heden: de eenmaking van het bestuur, het oplossen van sociale en economische problemen, de linguïstische versnippering, etc. Deze pragmatische context, "[l]e besoin de réalité, dans les esprits et dans les livres",

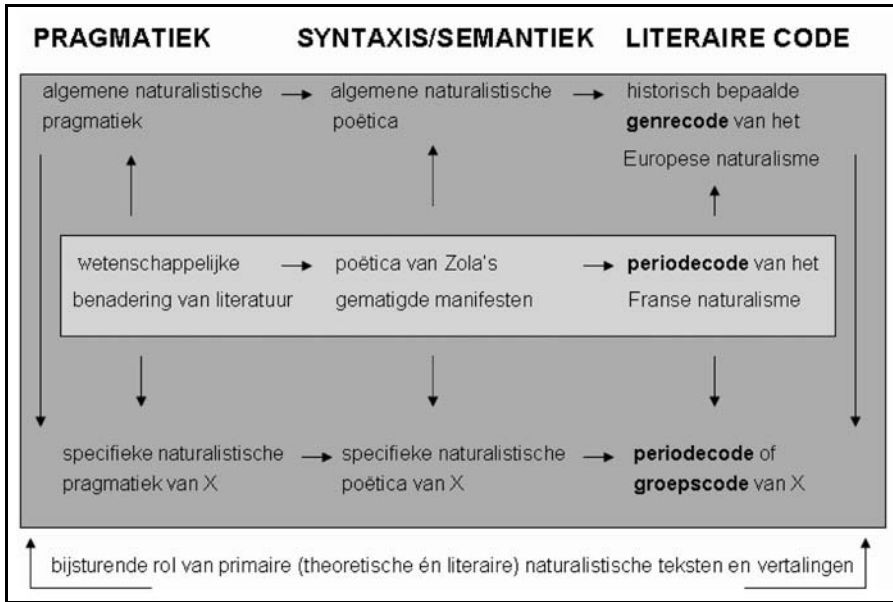
waaruit finaal ook het Italiaanse naturalisme is ontsproten, “ne découle donc pas seulement de phénomènes culturels (le réalisme, la sociologie positive, la psychologie nouvelle, la science expérimentale) il est, avant tout, *une exigence intérieure* [...]” (Petronio 1983: 79; mijn nadruk).

Een voorbeeld *ex negativo* ten slotte dat illustreert hoe de afwezigheid van de geschetste pragmatische context een rem kon zijn op de ontwikkeling van het naturalisme, vormen de literaturen van ex-Joegoslavië. Škreb schrijft hierover in algemene termen dat “[...] le climat n’y était nullement propice au naturalisme” (1986: 57). Meer specifiek komt dit op het volgende neer: hoewel een zekere realistische traditie de Balkanliteraturen niet vreemd was, bleef het literaire realisme steken bij een sentimentele variant die slechts nationalistische doeleinden diende, van een uitgebreide materiële receptie van Zola en het naturalisme is nooit sprake geweest, en ook het juiste wetenschappelijke klimaat bleef goeddeels achterwege. Het gevolg laat zich dan ook gemakkelijk raden: het naturalisme in de Balkan is beperkt gebleven tot enkele geïsoleerde gevallen zoals Kumičić in Kroatië en Govekar in Slovenië, die hun inspiratie opdeden in respectievelijk Parijs en de buitenlandse (in casu: Duitstalige) pers.<sup>37</sup>

#### 4. Conclusie

Om het comparatieve luik van dit boek af te ronden, zou ik de essentie van mijn bevindingen willen recapitulieren. Het Europese naturalisme, zo werd betoogd, is geen historisch bepaald genre met een vaste thematische of ideologische basis, maar een *tekstuele methode* die er op gericht is om de contemporaine wereld in al haar facetten zo wetenschappelijk en objectief mogelijk in kaart te brengen.<sup>38</sup> In dit opzicht kan de vaak benadrukte band tussen naturalisme en socialisme – die bij Zola nergens expliciet voorkomt – trouwens als een omkering van oorzaak en gevolg worden geduid: het socialisme heeft in bepaalde gevallen wel degelijk voordeel gehaald uit de extensieve beschrijvingen van de armzalige levensomstandigheden van de lagere sociale klassen op het einde van de negentiende eeuw die in het naturalisme niet zelden hun opwachting maken, maar aan het naturalisme in het algemeen liggen geen socialistische motieven ten grondslag. De methodologische overwegingen en keuzes die tot deze definitie hebben geleid, worden samengevat in figuur 1:

*Figuur 1. Semiotische benadering van het Europese naturalisme*



In dit semiotische schema vormt het bovenste gedeelte, d.w.z. het niveau van de historisch bepaalde genrecode, de poëticale blauwdruk op basis waarvan men nationale varianten van het naturalisme – het onderste gedeelte – op het spoor kan komen. Het middendeel weerspiegelt dan weer de pragmatische oplossing die werd gekozen om aan de aporie van de cirkelredenering te ontsnappen: het centraal stellen van Zola's gematigde theoretische geschriften. Maar wat met de theorieën over determinisme, erfelijkheid en milieu, die traditioneel als kenmerkend en zelfs distinctief voor de naturalistische beweging worden beschouwd? Hierover kan ik het volgende zeggen: daar deze theorieën in de gematigde manifesten van Zola nog nauwelijks ter sprake komen en ze ook in zijn eigen literaire productie allesbehalve rigoureuus worden toegepast, vormen ze geen *conditio sine qua non* om een tekst tot het naturalisme te rekenen.<sup>39</sup> Het gaat dus om thematische elementen die kenmerkend zijn voor Zola's radicale theoretische opvattingen, maar helemaal niet voor het Europese naturalisme in zijn geheel. Hun aanwezigheid in een nationale variant van het naturalisme geeft dus enkel een indicatie over de mate van rechtstreekse beïnvloeding door de radicale theorieën van Zola, zodat deze in het comparatistische schema slechts een "bijsturende" rol toebedeeld krijgen.

## Noten

1. De lovende woorden die Baguley voor deze studie over heeft, zijn ook vandaag nog onverkort van toepassing: “[...] Chevrel’s book is particularly useful for the eclecticism of its approach, for the variety of critical resources that are brought to bear on the elusive topic, notably those of comparative literary history, literary poetics, narratology, thematics, stylistics, reception theory and sociological criticism. It is a work which opens up the whole field of naturalist studies to fresh perspectives and from which all subsequent studies will, to some degree, be derivative” (1990: 3; mijn nadruk). Merk op dat Chevrel hetzelfde internationale en synthetische perspectief aanhoudt in de publicaties uit 1992b en 1997.
2. Lotman citeert de chemie en de algebra als voorbeelden van kennisdomeinen waarvoor er wel reeds een gestructureerde taal voorhanden is (ibidem). Verderop zal blijken dat Lotmans visie op kunst en literatuur als vormen van cognitie bij uitstek van toepassing is op de naturalistische beweging.
3. 1977: 9. Lotman spreekt in dit verband van “secondary modeling systems”, een categorie die niet alleen communicatieve systemen behelst, zoals literatuur of religie, die gebouwd zijn op de *fundamenten* van de natuurlijke taal, maar ook systemen die geconcipeerd zijn naar het model van de natuurlijke taal. Hij geeft zelf het voorbeeld van de muziek: “Music, for instance, is clearly distinguished from natural language by the absence of obligatory semantic bonds, but nowadays we find the description of a musical text as a sort of syntagmatic arrangement completely legitimate [...]” (ibidem).
4. Even vooruitlopend op de verdere uitwerking van Lotmans literaire semiotiek door de Nederlandse literatuurwetenschapper Douwe Fokkema aan de hand van de traditionele driedeling syntaxis-semantiek-pragmatiek, is het interessant vast te stellen hoe deze semioticus de nauwe relatie tussen de linguïstiek en de literatuurwetenschap beargumenteert vanuit de semiotiek zelf. Aangezien literatuur, als een “secondary modeling system”, beschouwd kan worden als een vorm van “afwijkend” taalgebruik, behoren de specifieke syntactische en semantische constructies van de literaire taal tot het gebied van de linguïstische pragmatiek: “[...] all conventions of the codes of literature belong to linguistic pragmatics, in the understanding that linguistic pragmatics may allow for departures from the standard linguistic usage” (1985: 646). Omgekeerd geldt deze stelling uiteraard niet: de pragmatiek van de taalkunde bestrijkt een veel ruimer gebied dan de literaire toepassing van linguïstische regels (ibidem).
5. Lotman onderscheidt in zijn codetheorie enkel een syntactische en een semantische component, terwijl Fokkema (1985) hieraan de pragmatische dimensie – die vanuit semiotisch oogpunt voor de hand ligt – toevoegt. Op het artificiële karakter van het rigoureuze onderscheid tussen de syntactische en de semantische component bij de beschrijving van “secondary modeling systems” zoals literatuur, kom ik in het begin van hoofdstuk II terug.
6. Fokkema illustreert dit principe aan de hand van de code van het postmodernisme: “The pragmatic component of the Postmodernist code is to determine under what conditions its semantic and syntactic rules are applicable. Each code has its own pragmatic rules” (1985: 645-646).
7. Opacki 1963: 119. Dit “historisch relativisme” is een algemene tendens in de moderne genologie: Todorov maakt het onderscheid tussen een “type” en een “genre” waarbij laatstgenoemde begrepen moet worden als “[...] un type qui a eu une existence historique concrète, qui a participé au système littéraire d’une époque” (1968: 96); Genette gelooft weliswaar in het bestaan van een aantal trans-historische (modale, thematische, formele) constanten, maar stelt toch expliciet dat elk genre, als een specifieke combinatie die put uit de drie genoemde categorieën, historisch bepaald is, en dat de zogenaamde “universele” genres (epiek, lyriek, dramatiek) slechts een zweem van algemeenheid kunnen voorwenden doordat de gehanteerde categorieën minder specifiek zijn (1981: 111-116); Schaeffer wijst het idee van literaire genres als categorieën die a priori gegeven zijn resoluut van de hand en stelt voor om genres te definiëren op basis van tekstuele gelijkenissen binnen een afgerond corpus teksten (1983: 7); Lefevere (1985) nuanceert een aantal zogenaamde “universalia” uit de westerse literatuur door het westerse systeem van lyriek te vergelijken met een aantal tegenhangers uit de Aziatische en de Arabische wereld, en voegt op die manier aan het historisch relativisme ook een culturele dimensie toe; ook Jauss ten slotte is ervan overtuigd dat “[...] literary genres are to be



- understood not as *genera* (classes), in the logical senses, but rather as *groups* or *historical families*" (1972: 131) en legt net zoals Opacki de nadruk op hun specifieke poëtica die correspondeert met een welbepaalde "locus in life" (1972: 136).
8. Merk op dat er een fundamenteel verschil bestaat tussen de theorie van Lotman, die het begrip "code" beschouwt als een instrument in handen van de literatuurhistoricus om binnen een historisch afgerond corpus teksten een zekere samenhang te ontdekken (te "decoderen"), en de latere uitwerking hiervan door Fokkema, die ervan uitgaat dat elke auteur tijdens het schrijffproces (het "coderen") gedwongen wordt om – bewust of onbewust – op verschillende niveaus (genre, literaire stroming, etc.) keuzes te maken die zijn creatieve vrijheid steeds verder inperken. Voor een bespreking van dit laatste standpunt, zie Fokkema (1985: 646-648).
  9. In het artikel uit 1985, elf jaar na de publicatie van zijn programma voor de vergelijkende literatuurwetenschap (1974), motiveert Fokkema de synergie tussen de semiotiek van de Tartu-school en de VLW als volgt: "The supralingual aspect of the codes of literature is one of the main motives behind the study of literature from an international, or rather interlingual point of view, and one of the major justifications for a comparative study of literature" (1985: 645).
  10. De term *algemene genrecode* verwijst naar de code die ten grondslag ligt aan bijvoorbeeld de epiek, de lyriek en de dramatiek, concepten die men vandaag eerder beschouwt als "modi" dan als echte literaire genres, terwijl de *literaire code* de "langue" van literair taalgebruik zou moeten beschrijven. Behalve het feit dat deze niveaus voor het onderzoek naar het naturalisme van geen belang zijn, worden ze in de theorievorming ook achterwege gelaten omwille van hun kwalitatieve verschillen t.o.v. de vijf andere niveaus. Terwijl periodecodes, groepscode, etc. geconstrueerd worden op basis van recurrenente kenmerken binnen "gesloten" historische corpora, trachten de algemene genrecode en de literaire code de "langue" te beschrijven van corpora die nog elke dag aangroeien. Ik geloof dan ook dat men met betrekking tot dergelijke "open" corpora weliswaar een aantal tendensen kan formuleren, maar dat het quasi onmogelijk is om hierover algemene(re) uitspraken te doen.
  11. Andere mogelijke "paroles" van de "langue" van het Europese naturalisme zijn bijvoorbeeld de Franse, de Nederlandse, de Duitse, de Scandinavische, de Spaanse, de Russische, de Poolse, etc. variant.
  12. Ook dit principe is conform een aantal inzichten uit de algemene en vergelijkende literatuurwetenschap. Zo beschouwt Welck het (realistische) periodeconcept als "[...] a regulative idea, an ideal type which may not be completely fulfilled by any single work and will certainly in every individual work be combined with different traits, survivals from the past, anticipations of the future, and quite individual peculiarities [...]" (1963b: 252-253). De Poolse genretheoreticus Opacki heeft voor theoretische constructies zoals de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme zelfs een term – "royal genre" – bedacht: "[f]or the 'royal' genre of a given trend is, as it were, the 'sum' of its poetics, the most complete compendium of the current 'language of translation'" die representatief is "for the general poetics of that trend" maar zelden of nooit in zijn zuivere vorm voorkomt (1963: 122).
  13. Een andere studie waarvan de resultaten perfect kunnen worden geherformuleerd aan de hand van de voorgestelde codetheorie, is die van Madsen (1962) over Strindbergs toneeloeuvre. Uit een bespreking van drie naturalistische toneelstukken die deze Zweedse dramaturg tussen 1886 en 1892 heeft geschreven – *De vader*, *Fröken Julie* en *De schuldeisers* – komt het volgende naar voren: deze stukken hebben voldoende elementen gemeen met Zola's manifest *Le Naturalisme au théâtre* dat Madsen terecht als criterium heeft gehanteerd (*historisch bepaalde genrecode*), in de drie gevallen komt de nadruk te liggen op een typisch Strindbergiaanse psychologische karakterontleding die schatplichtig is aan een aantal contemporaine ontwikkelingen in de psychologie en de psychiatrie (*auteurscode*), en elk van de drie stukken bevat bovendien een beperkt aantal elementen die het naturalisme overstijgen en reeds anticiperen op de komst van het symbolisme dan wel het expressionisme (*tekstcode*). In dit voorbeeld vormen de concepten historisch bepaalde genrecode, auteurscode en tekstcode bijgevolg een *comparatieve reeks*.
  14. Ook het hoofdstuk getiteld "Laws of Literary Interference" uit het magistrale werk *Polysystem Studies* van de Israëlische semioticus Even-Zohar (1990: 53-72) legt de nadruk op de actieve rol van de ontvanger in het proces van literaire en culturele uitwisselingen. Voordien had de al even

- invloedrijke Slovaakse comparatist Ďurišin er reeds op gewezen dat het principe van de “creatieve receptie” het best beschouwd wordt als “[...] one of the fundamental theses of modern comparative method which, in fact, derives from the creative transformation of a ‘taken-over’ phenomenon, in dependence on ‘the potency’ of the receiving personality and on the literary canon of the receiving literary environment, ‘milieu’. This creativity is not accidental, for it is subject to the law governing changes of quality of the phenomenon in the new structure, and ensues from interrelations between a whole and its parts” (1974: 56). Wat het naturalisme betreft vinden we sporen van deze ontwikkeling terug in de theoretische uitgangspunten van o.m. Madsen (1962: 15; avant la lettre!), Furst & Skrine (1971: 25), Petronio (1983: 78, 1986: 61) en Rotella (2004).
15. Lejeune 1975: 322. Ook Heather Dubrow (1982: 46) maakt dezelfde vaststelling: “Underlying all of these morphological considerations is the central problem that definitions of genres, like those of biological species, tend to be circular: one establishes such a definition on the basis of a few examples, and yet the choice of those examples from the multitude of possible ones implies a prior decision about the characteristics of the genre”.
  16. Baguley 1990: 8. In tegenstelling tot bij Jauss en Lefevere, slaat bij Guillén de wijzer van de weegschaal door naar de kant van de deductieve methode: net zoals in de exacte wetenschappen, ontstaan de meeste generalisaties volgens hem ook in het periodiseringsonderzoek “[...] by the choice of certain rules in order to explain certain results, or, as is often termed now, by establishing hypothetical ‘models of description’, which are later referred to [by] all empirical instances at hand” (1968: 484). Hiermee kan ik het echter niet eens zijn: de pragmatische oplossing die verderop voor de studie van het Europese naturalisme zal worden uitgewerkt, is als werkhypothese niet “out of the blue” ontstaan, maar op grond van aanwijsbare *historische data*.
  17. 1986b: 17. Verderop zal echter blijken dat deze receptie alleen niet volstond als ideale voedingsbodem voor het ontstaan van een reeks nationale varianten.
  18. In de inleiding tot het eerste deel van de serie, *La Fortune des Rougon*, schrijft Zola over het familieverhaal dat hij zal vertellen het volgende: “Historiquement, ils [les Rougon-Macquart] partent du peuple, ils s’irradient dans toute la société, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le second Empire à l’aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d’Etat à la trahison de Sedan” (1871: 3; mijn nadruk).
  19. 1879b: 1315. Ook Zola’s collega naturalist Edmond de Goncourt laat zich in het voorwoord van zijn roman *Les Frères Zengano* (1879) in dezelfde zin uit. Zie hiervoor Thorel-Cailleteau (1998: 72-73).
  20. Zola heeft zijn cyclus weliswaar voorzien van een zogenaamde “arbre généalogique” die de genetische kenmerken en familieverwantschappen van de familie Rougon-Macquart in kaart brengt, maar ook in dit geval blijft de werking van het sociale determinisme buiten schot. En los hiervan is mij in de geschiedenis van het Europese naturalisme geen enkele gelijkaardige onderneming bekend. In hoofdstuk II zal evenwel een bescheiden suggestie worden gedaan om de theorie van het determinisme enigszins narratologisch te beschrijven.
  21. 1879c: 1177. Een andere verhelderende passage in dit opzicht is de volgende: “Certes, je n’entends pas ici formuler des lois. Dans l’état actuel de la science de l’homme, la confusion et l’obscurité sont encore trop grandes pour qu’on se risque à la moindre synthèse” (ibidem: 1183).
  22. Chevrel wijst erop dat de eerste Spaanse vertaling pas in 1892 tot stand kwam, de eerste Engelse versie een jaar later verscheen, dat literatuurminnend Duitsland geduld moest oefenen tot 1904 en dat men in Italië zelfs nooit de moeite heeft genomen om dit manifest te vertalen (1986b: 17). Ook de Griekse realisten moesten het stellen zonder *Le Roman expérimental*, maar konden wel bogen op een vijftal teksten die duidelijk beïnvloed zijn door Zola’s meer gematigde visie op het naturalisme. Verderop kom ik hier uitgebreider op terug.
  23. *Du roman* omvat een reeks beknopte theoretische artikelen die Zola puliceerde tussen 1878 en 1880 (o.m. 1878a/b, 1879b, 1880) en die pas later gebundeld werden.
  24. In het licht van deze manifesten is het bijzonder merkwaardig dat Zola in *Le Roman expérimental* als het ware het bestaan van een specifieke naturalistische poëtica ontkent en enkel het belang van de te volgen wetenschappelijke methode benadrukt: “[...] la question de méthode et la question de rhétorique sont distinctes. Et le naturalisme, je le dis encore, consiste uniquement dans la méthode

*expérimentale, dans l'observation et l'expérience appliquées à la littérature. La rhétorique pour le moment, n'a donc rien à voir ici. Fixons la méthode, qui doit être commune, puis acceptons dans les lettres toutes les rhétoriques qui se produiront; regardons-les comme les expressions des tempéraments littéraires des écrivains*" (1879c: 1200).

25. De expliciete formulering van de verbondenheid tussen de beoogde maatschappelijke functie van literatuur en de tekstuele eigenschappen die voor het welslagen hiervan moeten instaan, is typisch voor de naturalistische beweging en vormt meteen een concreet voorbeeld van het reeds besproken genretheoretische principe dat o.m. door Jauss en Opacki werd geformuleerd.
26. Het onderscheid dat Todorov maakt tussen de "historische" en de "discursieve" realiteit van literaire genres (1976: 200-201) kan de specificiteit van het Griekse naturalisme helpen verduidelijken. Literaire stromingen zijn volgens Todorov dikwijls genres die historisch én discursief zijn, d.w.z. pennenvruchten van auteurs die sociologisch gesproken een literaire groep vormen én tegelijkertijd eenzelfde poëtica delen: de groep van Médan rond Emile Zola is hiervan een uitstekend voorbeeld. Andere literaire bewegingen hebben dan weer in de eerste plaats een historische realiteit. Todorov geeft zelf het voorbeeld van het symbolisme: "It is certain that the literary movement we know as symbolism existed historically; but that does not prove that the works of authors identified with symbolism have discursive properties in common (apart from trivial ones);" (1976: 201). Genres met enkel een discursieve realiteit zijn volgens Todorov "denkbaar", maar historisch niet gerealiseerd. Dit laatste klopt echter niet helemaal: het Griekse naturalisme is immers een voorbeeld van een historische tekstklasse met een nauwelijks bestaande sociologische basis, maar met een duidelijke doorsnede van niet-triviale gemeenschappelijke kenmerken. Hierbij aansluitend stelt Chevrel op een meer algemeen niveau dat het Europese naturalisme geen geschiedenis is van auteurs die consequent de naturalistische poëtica aanhingen, maar "plutôt une suite d'oeuvres naturalistes" (1986b: 11). Welke ten slotte waarschuwde reeds in 1963 voor de miskennis van dergelijke gevallen bij de studie van het realisme in het algemeen (1963b: 239).
27. Ook hiervan is een verwant voorbeeld te vinden in de eindnegentiende-eeuwse Griekse literatuur. Op basis van Kondylakis' vertaalwerk – hij vertaalde in 1892 *La Débâcle* van Zola onder de titel *Η καταστροφή* (Filippidis 2001) – en van de aanwezigheid van een aantal duidelijke verwijzingen naar Zola in zijn eigen Atheense roman, werd lange tijd aangenomen dat *De miserabelen van Athene* (*Οι άθλιοι των Αθηνών*, 1894) een van de exponenten was van het Griekse stadsnaturalisme. Recent onderzoek heeft echter overtuigend aangetoond dat niet zozeer Zola en het naturalisme model hebben gestaan bij de conceptie van Kondylakis' roman, maar wel het in de negentiende eeuw populaire volkse genre van de "mysteriën" (Kastrinaki 1996 en Gotsi 1999).
28. Een greep uit het aanbod: (1) *algemeen*: Furst & Skrine 1971; Chevrel 1986c, 1993, 1995; Rotella 2004; (2) *ationale varianten*: Madsen 1962 (Strindberg); Hamann en Hermand 1977 (Duitsland); Jiménez 1983 (Spanje); Anbeek 1978 en 1982, Kemperink 1984, Luger en Ladders 1986, Debbaut 1989 (Nederlandstalig naturalisme); Pagès 2001 (Frankrijk).
29. Voor een visie op het naturalisme als een radicale variant van het realisme, zie bijvoorbeeld de studies van Furst & Skrine (1971: 8-9), Baguley (1990: 48), Politou-Marmarinou (1996: 446) en Pagès (2001: 113).
30. Een dergelijke benadering doet recht aan lacunes in beide vakgebieden: Baguley (1990) wijst er – hoe paradoxaal ook – terecht op dat de meer gematigde manifesten van Zola door critici al te vaak over het hoofd worden gezien, en de Duitse narratologen Jahn & Nünning stelden recentelijk nog dat "[...] the connections between narratology and the narrative theories of historical authors (Henry James, Virginia Woolf, James Joyce, and many others) are just waiting to be discovered" (1994: 300), een constatering die mutatis mutandis ook opgaat voor de poëtica geschriften van Zola.
31. De pragmatische component van literaire codes moet echter met de nodige omzichtigheid benaderd worden. Ingaand tegen het onderscheid dat Umberto Eco maakt tussen zwakke codes die gebaseerd zijn op een connotatieve relatie tussen SA en SE (vb. literatuur) en sterke codes waarbij de relatie tussen SA en SE ondubbelzinnig gegeven is (bv. morse), stelt Fokkema dat alle codes even sterk zijn, en dat de vermeende zwakke codes die kwalificatie slechts krijgen omdat er nog te weinig bekend is over de pragmatische situaties waarin ze voorkomen: "A connotative code is based on rules as rigid as in other codes, but its validity is restricted to particular and rather limited contexts. Admittedly, the pragmatics of the codes of literature have not been developed to such an extent that

- the necessary answers as to applicability of certain connotative codes can readily be given" (1985: 653). In deze optiek zal ook de verdere uitwerking van de pragmatische component van het Europese naturalisme een zeker hypothetisch statuut behouden.
32. Zie Đurišin (1974: 123-178) voor een uitgebreide bespreking van de contacttypologische methode. Ook recentere handboeken vergelijkende literatuurwetenschap (Zima 1992: 94-165) nemen dit onderscheid tussen genetische en typologische factoren over.
  33. 1974: 175; mijn nadruk. De volgende toevoeging van Zima zet het nut van deze tweedeling voor een comparatieve studie van het Europese naturalisme extra in de verf: "Vergleichende Studien werden daher häufig einen typologischen und einen genetischen Aspekt aufweisen, vor allem, wenn sie es mit Erscheinungen zu tun haben, die einer und derselben Epoche angehören" (1992: 95).
  34. Hoewel de voorwaarden die volgen niet bij de ontwikkeling van elke nationale variant in dezelfde mate decisief zijn geweest, vormen ze als het ware de grootste gemene deler die ik uit de secundaire literatuur over het Europese naturalisme heb kunnen distilleren.
  35. "C'est pourquoi [...] j'ai adressé à M. Karl Zieger le reproche d'avoir essayé de définir le naturalisme autrichien sans avoir, préalablement, discuté la question du réalisme autrichien [...]" (1986: 51). Ook Furst & Skrine (1971), Pagès (1989), Baguley (1990), Chevrel (1993) en Politou-Marmarinou (1996) beschouwen de aanwezigheid van literair realisme als een noodzakelijke voorwaarde voor de ontwikkeling van het naturalisme.
  36. Zie Hamann en Hermand (1977: 111-189) voor een uitgebreide bespreking van de wisselwerking tussen het Europese positivisme en de kunst en literatuur in Duitsland op het einde van de negentiende eeuw. Wat de situatie in Tsjechië betreft, wijst Jechova erop dat er niet alleen sprake was van een brede receptie van het gedachtegoed van Europese positivisten zoals Darwin, Comte en Taine, maar dat bovenal de oprichting van de Tsjechische Academie voor wetenschappen, literatuur en kunsten beslissend is geweest voor de ontwikkeling van het Boheemse naturalisme: "L'Académie [...] unissait les sciences naturelles et les sciences humaines avec tous les domaines de la création artistique" (1986: 105).
  37. Zie Škreb (1986) voor de cultuurhistorische achtergrond van het naturalisme in de Balkanliteraturen en Gacoin-Marks (2003) voor de invloed van het naturalisme in de respectieve oeuvres van Kumičić en Govekar.
  38. Hiermee wordt uiteraard niet bedoeld dat bepaalde nationale varianten geen coherente thematische en/of ideologische onderbouw zouden kunnen hebben, maar enkel dat een dergelijk fundament voor het Europese naturalisme in het algemeen niet voorhanden is. Elke variant zal immers zijn thema's kiezen in functie van de eigen leefwereld en cultuur. Hetzelfde geldt eveneens voor de achterliggende ideologie van de diverse nationale varianten of zelfs van verschillende auteurs binnen één variant. Pagès formuleert het m.b.t. het Franse naturalisme als volgt: "C'est là une *méthode* qui les réunit tous, quelles que soient leurs évolutions idéologiques" (2001: 43), om zijn standpunt vervolgens te illustreren aan de hand van het voorbeeld van de late Huysmans, die vanuit een katholieke inspiratie met *La Cathédrale* (1898) een roman op zijn conto heeft staan die geconcipieerd is volgens de principes van de naturalistische poëtica. Zie in dit verband ook Hemingway (1992) en Alaoui (2003: 85) over het katholieke naturalisme van de Spaanse schrijfster Emilia Pardo Bazán, Rotella over de idiosyncratische ideologische houding van de Italiaan Verga (2004: 203), Gacoin-Marks (2003) over vergelijkbare gevallen in de Kroatische en de Sloveense literatuur, en de algemene definitie van het Europese naturalisme van Politou-Marmarinou (1996: 447).
  39. Al blijft een ondubbelzinnige periodisering van Zola's radicale en mildere visie op het naturalisme een utopie: de eerste vermelding van de experimentele methode is te vinden in *Deux définitions du roman* (1866: 281), een van Zola's eerste theoretische geschriften, en dit concept wordt een jaar na de publicatie van *Le Roman expérimental* heromem in *De la description*, zij het met de volgende nuance: "Maintenant, il est certain que nous ne nous tenons guère à cette rigueur scientifique" (1880: 1300). Bovendien verschijnen Zola's gematigde theoretische teksten zowel voor als na de publicatie van *Le Roman expérimental*.



## II. Narratologische beschrijving van het Europese naturalisme

### 1. Methodologische voorbeschouwingen

Nu het Europese naturalisme vanuit comparatistisch perspectief is geduid aan de hand van de literaire semiotiek van Lotman en Fokkema, vormt de concrete beschrijving van de “langue” ervan de volgende logische stap in dit betoog. Dat ik hiervoor een beroep zal doen op het domein van de verteltheorie of narratologie heeft, zoals gezegd, alles te maken met de aard van de poëtische richtlijnen die Zola in zijn meer gematigde theoretische geschriften formuleert. Maar voorafgaand aan de concrete narratologische vertaling van de naturalistische poëtica, dient eerst nog de algemene filosofie die achter dit hoofdstuk schuilgaat, alsook de motivering voor de gekozen concepten te worden geëxpliciteerd. Lotman stelt immers een drietal voorwaarden voorop waaraan een valabele beschrijving van zowel de “langue” van afzonderlijke teksten als die van een groep verwante teksten – een genre – moet voldoen:

First, the language used to describe a text is a hierarchy. The mixing of descriptions of various levels is inadmissible. We must stipulate exactly on what level or levels the description is carried out. Second, within the confines of a given level the description must be structural and complete. Third, the metalanguages of the various levels of description can be different. (1977: 55)

Wat de eis van de hiërarchie betreft, verwijs ik naar de codetheorie die in het vorige hoofdstuk werd uitgewerkt op basis van de inzichten van Fokkema: het naturalisme wordt hierin voorgesteld als een historisch bepaald genre dat bestudeerd kan worden op verschillende abstractieniveaus die, wanneer ze een comparatieve reeks vormen, onderling hiërarchisch gestructureerd zijn.

Lotmans tweede voorwaarde behelst een streven naar structurele allesomvattendheid bij de beschrijving van de code eigen aan een bepaald niveau. Daarom zal er bij de concrete invulling van de naturalistische langue vooreerst een onderscheid worden gemaakt tussen de syntactische en de semantische dimensie van het Europese naturalisme. Aangezien Zola voornamelijk de nadruk legt op specifieke syntactische constructies, zal ook bij uitwerking van de tekstuele criteria de meeste aandacht uitgaan naar deze component. Nog steeds conform Lotmans tweede eis, opteer ik er vervol-

gens voor om de beschrijving van het syntactische niveau te structureren volgens de narratologische driedeling die Genette reeds in 1972 voorstelde. In *Figures III* maakt de beroemde Franse narratoloog een onderscheid tussen de volgende beschrijvingsniveaus: de “*récit*” of het “verhaal”, d.w.z. de literaire tekst zoals hij voorligt en met een het enige niveau dat rechtstreeks toegankelijk is, en twee hiervan afgeleide niveaus, de “*histoire*” of “geschiedenis”, de achterliggende gebeurtenissen in hun logisch-chronologische volgorde en de “*narration*” of “vertelling”, de reële of fictieve taalsituatie van het verhaal (1972: 72-74).<sup>1\*</sup> De criteria die bij de keuze van de narratologische concepten worden gehanteerd, zijn de volgende. Ten eerste dienen alle niveaus, alsook hun onderlinge relaties, vertegenwoordigd te zijn. Op grond van de interdependentie tussen deze niveaus – zonder verhaal is er geen sprake van een geschiedenis of een vertelling en vice versa – legt Genette niet alleen de nadruk op de studie van elk niveau afzonderlijk, maar ook op de relaties die zij met elkaar onderhouden (1972: 74-76). De gekozen concepten moeten bovendien de belangrijkste componenten van de traditionele vertel- en verhaalttheorie bestrijken (vertelperspectief, personages, plot, tijd en ruimte) en liggen vanzelfsprekend in het verlengde van Zola’s poëtische richtlijnen. Gezien de aard van het onderzoek, gaat de voorkeur ten slotte uit naar “synthetische” theorieën die het mogelijk maken om gelijkenissen op het spoor te komen binnen een breed corpus teksten. Op basis van deze selectiecriteria komt de keuze op de volgende syntactische concepten te liggen: *chronotoop* (verhaal<sup>2</sup>), *verteller* en *focalisatie* (vertelling, verhaal, vertelling-verhaal), en *verhaallijn* (geschiedenis, geschiedenis-verhaal).<sup>3</sup> Hoewel de categorie “personages” op het eerste gezicht afwezig lijkt, zal bij de bespreking van Bachtins chronotoopconcept blijken dat schijn in dit geval bedriegt: het negentiende-eeuwse realisme en naturalisme onderscheiden zich immers van andere wereldconstructies of chronotopen door een verregaande interactie tussen de personages en de beschreven diëgetische wereld. Vanuit semantisch oogpunt ten slotte staat de uitwerking van een *topologie van kennis* centraal (Hamon 1983: 14-16), d.w.z. de vertelstrategieën waarmee het negentiende-eeuwse realisme en in het bijzonder het naturalisme er in slaagt om zowel alledaagse als gespecialiseerde kennis over de contemporaine wereld literair te verwerken. Bij de concrete uitwerking van de syntactische en semantische component zal het duidelijk worden dat de gekozen concepten in staat zijn om kenmerken van het naturalisme te beschrijven die men in de secundaire literatuur her en der geïsoleerd aantreft, maar die nu voor het eerst binnen een systematisch opgebouwd narratologisch kader worden geplaatst.

Ook Lotmans opmerking dat de metatalen van de verschillende beschrijvingsniveaus niet noodzakelijk identiek hoeven te zijn, is op de benadering van het naturalisme die in dit boek wordt voorgesteld van toepassing. Zo zal uit de casestudy blijken dat de specificiteit van nationale varianten of zelfs afzonderlijke teksten niet noodzakelijk in

---

\* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 110 e.v.

dezelfde terminologie geformuleerd hoeft te worden als de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme. Dit principe geldt echter ook voor de invulling van de diverse narratologische niveaus binnen het theoretische model zelf, waarbij structuralistische concepten zoals verteller en focalisatie broederlijk samengaan met de eigenzinnige chronootheorie van Bachtin.

Een tweede preliminaire opmerking van fundamenteel belang heeft betrekking op het artificiële karakter van het rigoureuze onderscheid tussen de syntactische en de semantische component bij “secondary modeling systems” zoals literatuur. Lotman merkt immers terecht op dat de literaire taal, naast heel wat overeenkomsten, ook een fundamenteel verschil vertoont ten aanzien van natuurlijke talen. Deze laatste groep wordt immers gekenmerkt door een overwegend arbitraire relatie tussen de SA en SE van een teken, en dus door een relatief hoge transparantie tussen het domein van de syntaxis en de semantiek: het zijn de syntagmatische regels die de tekst in semantische eenheden verdelen (1977: 22). In “secondary modeling systems” daarentegen – die gebouwd zijn op de fundamenteen van de natuurlijke taal – is de relatie tussen SA en SE veeleer iconisch, gemotiveerd. Een mooi voorbeeld hiervan is de semantisering van syntactische combinaties uit de natuurlijke taal: zoals we nog zullen zien, connoteert het gebruik van de vrije indirecte rede om gedachten weer te geven in de naturalistische poëtica “waarheidsgetrouwheid” en “objectiviteit”. De versmelting tussen syntaxis en semantiek is in de taal van de literatuur volgens Lotman dermate groot, dat het linguïstische concept “tekst” in het gebied van de secundaire talen samenvalt met het concept “teken”, en bijgevolg dat de literaire tekst het best beschouwd wordt als een complex taalteken:

Removing the opposition ‘semantics-syntactics’ leads to the erosion of the boundaries of the sign. To say that all elements of a text are semantic is to say that the concept of text in the given case is identical to the concept of sign.<sup>4</sup>

Dit hoeft echter geenszins te betekenen dat literaire teksten of genres niet in hun syntactische dimensie bestudeerd zouden kunnen worden, maar enkel dat de literaire conceptie van syntagmatische relaties verschillend is van de linguïstische: “[...] the syntagmatics will not be that of a chain, but of a hierarchy; the signs will fit together like *matreški*, with each doll inserted into another” (1977: 23). Het theoretische onderscheid tussen de syntactische en de semantische component van het naturalisme dat in het vervolg van dit hoofdstuk duidelijkheidshalve zal worden aangehouden, moet dus steeds tegen de achtergrond van deze nuance begrepen worden.



## 2. De chronotooptheorie van Bachtin: de naturalistische tijdruimte

### 2.1. Definiëring en epistemologische basis

Anders dan in zuiver formalistische of structuralistische benaderingen, vormen de categorieën tijd en ruimte – net zoals in de empirische werkelijkheid – volgens de Russische literatuurwetenschapper Bachtin ook in literaire teksten een fundamentele eenheid. Deze eenheid, die hij aanduidt met de term “chronotoop”, verwijst naar het soort “wereldconstructie” die aan elke narratieve tekst ten grondslag ligt, en die gestructureerd wordt door een coherent geheel van spatiale (topos) en temporele (chronos) indicatoren:

In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. The intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope. (Bachtin 1938: 84)

Bachtin gaat er met andere woorden van uit dat een verhaal niet alleen bestaat uit “[...] vertelde gebeurtenissen of geciteerde uitspraken, maar ook en vooral uit een verbeelde wereld” (Keunen 2000a: 68).

De epistemologische basis voor deze visie op tijd en ruimte in narratieve teksten, vindt Bachtin in de filosofie van Emanuel Kant en de relativiteitstheorie van Albert Einstein. Aan de Duitse filosoof ontleent hij de visie dat tijd en ruimte categorieën zijn waarop het (menselijke) brein zich beroept om de zich omringende wereld te percipiëren en te structureren, en vandaar essentiële “forms of cognition” vormen (Morson & Emerson 1990: 367). Daar deze categorieën in Bachtins visie, anders dan bij Kant, geen neutrale, mathematische abstracties zijn, maar “forms of the most immediate reality” (ibidem), spreekt Holquist van een “Neo-Kantian view”.<sup>5</sup> Door de term “chronotoop” te ontleenen aan Einstein, geeft Bachtin aan dat tijdruimtelijke constellaties in narratieve teksten weliswaar niet identiek zijn aan het begrip “tijdruimte” uit de relativiteitstheorie, maar dat er desondanks een aanzienlijk aantal overeenkomsten zijn. Vooreerst is er het idee van de *intrinsieke eenheid* tussen de categorieën tijd en ruimte. Einstein gaat er in zijn theorie immers vanuit dat chronologie niet kan worden losgekoppeld van gebeurtenissen: “An event [...] is always a dialogic unit in so far as it is a co-relation: something happens only when something else with which it can be compared reveals a change in time and space [...]” (Holquist 1990: 116). Zelf geeft hij het volgende voorbeeld: het verlopen van de wijzers op een stationsklok is slechts een gebeurtenis wanneer zich tegelijkertijd ook andere gebeurtenissen voordoen: het vertrekken en aankomen van treinen, de passage van mensen, een veranderende licht-

inval. Wanneer dit alles níet het geval zou zijn, dan is ook de beweging van de klok voor Einstein géén gebeurtenis.<sup>6</sup> Een tweede overeenkomst ligt in de propositie dat er een “[...] *variety of senses of time and space available*” is (Morson & Emerson 1990: 368; mijn nadruk). Bachtin-exegeten illustreren deze stelling aan de hand van de Euclidische meetkunde, die haar monopoliepositie na ca. 2500 jaar moest prijsgeven toen Lobachevsky zijn multidimensionale geometrie ontwikkelde: “[f]or Bachtin, what is true of geometries of space is also true of chronotopes”.<sup>7</sup> Een laatste parallel – die uiteraard met het vorige punt samenhangt – is de idee dat “[d]ifferent aspects or orders of the universe cannot be supposed to operate with the same chronotope” (ibidem; mijn nadruk): een representatief voorbeeld uit de exacte wetenschappen is het afwijkende ritme waarop biologische organismen en hemellichamen evolueren, uit de literatuurgeschiedenis de wereldconstructies die uiteenlopende aspecten zoals de opeenvolging der seizoenen (cycliciteit) of het narrativiseren van een historische gebeurtenis (rechtlijnigheid) structureren. Morson en Emmerson concluderen uit dit alles dat de relatie die de concepten van Einstein en Bachtin met elkaar onderhouden noch als louter metaforisch, noch als louter identisch moet worden beschouwd, maar als iets er tussenin.<sup>8</sup>

In het gebied van de literatuurwetenschap gebruikt Bachtin de term chronotoop ter aanduiding van literaire fenomenen op een tweetal verschillende niveaus. Op het niveau van de tekst zelf verwijst het begrip naar “[...] a four-dimensional mental image, combining the three spatial dimensions with the time structure of temporal action”, terwijl “[o]n the second level, a chronotope should be considered a text’s fundamental image of the world” (Keunen 2001: 421; cf. Vlasov 1995: 42). Op het tekstuele niveau duidt het begrip chronotoop dus op de concrete bouwstenen van het verhaal, zoals beschrijvingen of korte narratieve sequenties. Aangezien ook deze elementen gekenmerkt worden door een specifieke spatio-temporele constructie, worden ze door Keunen aangeduid met de term “thematologische” chronotopen of “motief-chronotopen”.<sup>9</sup> De interactie tussen de concrete bouwstenen van de tekst resulteert volgens Bachtin bij de lezer ten slotte in een overkoepelende totaalindruk of “dominante” chronotoop:

Within the limits of a single work and within the total literary output of a single author we may notice a number of different chronotopes and complex interactions among them, specific to the given work or author; it is common moreover for one of these chronotopes to envelop or dominate the other [...]. (Bachtin 1938 [1973]: 252)

Daar Bachtin in zijn studie heeft vastgesteld dat dominante chronotopen uit eenzelfde periode dikwijls opvallende overeenkomsten vertonen en hij dit als criterium hanteert om historisch bepaalde literaire genres af te bakenen binnen het schijnbaar heterogene romangenre dat de Europese literatuurgeschiedenis heeft voortgebracht – zoals de Griekse beproevingsroman, de Romeinse alledaagse avonturenroman, de middel-

eeuwse ridderroman, etc.<sup>10</sup> – spreekt Keunen in dit geval van “genologische” chronotopen.<sup>11</sup> Met deze visie sluit de idiosyncratische theorie van Bachtin nauw aan bij het historisch relativisme van de hedendaagse genologie. Bovendien deelt deze Russische literatuurwetenschapper ook Lotmans geloof in literatuur als een essentiële vorm van cognitie, waarvan de specifieke “taal” of poëtica beantwoordt aan de noden van deze of gene historische periode:

Over the centuries people have organized the world of their immediate experience into a number of different world pictures. The fundamental categories for creating these images are time and space, which philosophers have always speculated upon but Kant came closest to demonstrating. Bakhtin [...] insists on the inseparability of these categories. He insists as well on the *historical nature* of such concepts, the fact that at different times, differing combinations of space and time have been used to model exterior reality. *The most paradigmatic expression of past chronotopes is to be found in literary texts.* Since authors model whole worlds, they are ineluctably forced to employ the organizing categories of the worlds that they themselves inhabit. (Clark & Holquist 1984: 278; mijn nadruk)<sup>12</sup>

Hierop verder bouwend zal ik trachten te tonen in welk opzicht het chronotoopconcept vanuit *genologisch perspectief* van nut kan zijn bij de beschrijving van de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme.

## 2.2. *De chronotoop als comparatistisch instrument binnen de VLW*

Zowel Bachtin als zijn latere medestanders beschouwen het chronotoopconcept, zoals gezegd, als een instrument om historisch bepaalde tekstklassen of literaire genres af te bakenen. Voor chronotoopanalyse wordt echter traditioneel geopteerd bij de historische categorisering van de roman, terwijl de kortere narratieve genres zoals de novelle, het kortverhaal of de schets meestal buiten beschouwing blijven. Aangezien het Europese naturalisme zich niet alleen via de roman manifesteert, maar ook – en in sommige nationale varianten zelfs voornamelijk – via deze kleinere narratieve genres, moet dus in eerste instantie nagegaan worden of chronotoopstudie ook voor dergelijke tekstklassen vruchtbaar kan zijn.

Een uitweg voor dit probleem biedt het werk van de sciencefiction-specialist Darko Suvin, die uitgaat van de volgende hypothese:

My hypothesis is that all [narrative] texts are [...] based on a certain kind of metaphoricality, but that the narrative texts add to metaphorical ones a concrete presentation in terms of space and time, the chronotope. (Suvin 1985: 1)

Hoewel deze stelling verderop ten dele genuanceerd zal worden, leidt Suvins vergelijkende studie tussen metaforen en narratieve teksten toch tot interessante resultaten.

In eerste instantie stelt Suvin een aantal overeenkomsten vast tussen narratieve teksten en wat hij de “full-fledged or true metaphor” noemt. Zowel metaforen als narratieve teksten kunnen volgens hem beschouwd worden als *cognitive organons*, “a unique presentation of previous nonexistent meaning” (1985: 2): een bepaald aspect van de werkelijkheid wordt belicht op een voorheen ongekende en op geen andere wijze formuleerbare manier.<sup>13</sup> Vervolgens wordt volgens Suvin in beide gevallen een *possible world* geïmpliceerd, “[...] a state of affairs which differs from the ‘normal’ and analyzable as if based on counterfactual conditions or ‘as if’ hypotheses [...]” die door de taalgebruiker of lezer wordt geconstrueerd “[...] on the basis of an interaction between the fictional ‘counterfactuality’ and feedback references to his/her own factuality”.<sup>14</sup> Hieruit volgt dat, als metaforen en narratieve teksten deze twee eigenschappen inderdaad gemeen hebben, “[...] then the main differences between a single metaphor and a fictional text would have to be correlative to the latter’s quite different articulation” (ibidem). Aan de hand van een concrete vergelijkende analyse tussen de parabel van de zaaier bij Mattheus en de metafoor die hieraan ten grondslag ligt, betoogt Suvin op overtuigende wijze dat deze “different articulation” verband houdt met de tijdruimtelijke constellatie (chronotoop) van narratieve teksten (1985: 7-8). Hij concludeert dan ook dat de *differentia generica* van narrativiteit in de aanwezigheid van de chronotoop ligt:

I submit that the major and significant departure between metaphor and parable is that the relationship between sowing/good seed and preaching/kingdom of heaven is actualized through a narrative action leading to a change of state in a determinate space-time. (Suvin 1985: 7)

Tegen de kritiek dat ook metaforen een bepaalde mate van actie oproepen (in Suvins voorbeeld: het zaaïen), wapent hij zich als volgt:

[...] the cognitive necessity of subjecting aspects and elements of any complex proposition or hypothesis to detailed scrutiny can only be satisfied by a story. It is, therefore, not action [...] which differentiates story from metaphor; it is the development of space and time [...]. (Suvin 1985: 8)

Suvin gaat er dus van uit dat aan elke verhalende tekst een metafoor ten grondslag ligt, waarvan de verschillende aspecten via de ontwikkeling van tijd en ruimte worden genarrativiseerd. Hoewel deze hypothese zeker niet voor elke narratieve tekst geldt – er zijn immers ook verhalende teksten denkbaar die er enkel op uit zijn om een bepaalde *basisgedachte te narrativiseren*: een grap, een verhaal van mijn grootmoeder, een levendig voetbalverslag<sup>15</sup> – illustreert het voorbeeld van de metafoor zeer mooi dat de *differentia generica* van het narratieve genre de aanwezigheid van de *chronotoop* is. Suvins definitie van narrativiteit, die dus zowel voor de roman als voor kortere types zoals de novelle en de schets geldt, kan ik dan ook slechts volmondig beamen:

[...] a finite and coherent sequence of actions, located in the space-time of a possible world and proceeding from an initial to a final state of affairs. Its minimal requirements would be an agent, an initial state changing to a commensurate final state, and a series of changes consubstantial to varying chronotopes [...].<sup>16</sup>

Een tweede probleem van methodologische aard bij het gebruik van het chronotoop-concept als comparatistisch instrument, betreft de mogelijkheden om de dominante of genologische chronotoop van een narratieve tekst te achterhalen op basis van concrete tekstanalyse. Onderzoekers die Bachtins theorie de laatste jaren verder hebben uitgewerkt, zijn het er roerend over eens dat de genologische chronotoop van een tekst een supratekstueel gegeven is, een indruk die bij de lezer ontstaat door de werking van een aantal tekststrategieën. Bij Keunen staat hierover het volgende te lezen:

Op basis van een narratologische analyse van de verschillende tekstelementen bepaalt Bachtin de dominante chronotoop van de tekst. De narratologische analyse van chronotopen is echter slechts een preliminair onderzoek dat genologische veralgemeningen moet toelaten. De wereldconstructie in de tekst is voor Bachtin een *supratekstueel gegeven* dat hem in staat stelt een tekstklasse te definiëren. (2000a: 67; mijn nadruk)

Met andere woorden: teksten die via vergelijkbare tekststrategieën bij de lezer een vergelijkbare indruk achterlaten wat het soort wereldconstructie betreft, krijgen eenzelfde genologische chronotoop toegewezen en worden ondergebracht in dezelfde tekstklasse.<sup>17</sup> Ook voor Suvin is de “possible world”, en dus de chronotoop van een narratieve tekst, een supratekstueel gegeven, een SE waarvan de oppervlaktestructuur van de tekst de SA is:

The PW is constructed by the reader’s ideologically restrained imagination, it is a signified and *representamen*, to be clearly distinguished from the text surface, which is a signifier and *representans* [...]. (1989: 40)

Wanneer de redenering wordt omgedraaid, dan moet het mogelijk zijn om op het concrete tekstuele niveau op zoek te gaan naar de aanwezigheid van bepaalde vertelstrategieën (SA) die verantwoordelijk zijn voor het onderbrengen van de tekst bij deze of gene genologische chronotoop (SE).

Mede onder invloed van de zogenaamde “cognitive turn” in de hedendaagse narratologie en literatuurwetenschap (Ibsch 1990), leunt recent onderzoek naar dergelijke specifieke vertelstrategieën – de “bouwstenen” van de dominante chronotoop – dikwijls aan bij de verworvenheden van de cognitieve psychologie. Ik kies er in dit boek voor om mij te onthouden van dergelijke cognitieve benaderingen van de chronotooptheorie ten voordele van een meer traditionele narratologische aanpak, en dit om een tweetal redenen. Vooreerst zijn er nog te weinig data voorhanden om de hypothese van het “genre memory” en de chronotopen die hiermee zouden corresponderen, een solide empirische basis te verlenen.<sup>18</sup> Bovendien geven de casestudy’s van

Keunen (2000a: 155-280) aan dat een dergelijke werkwijze misschien wel toelaat om via een diepgravende analyse tot de thematische kern (“macro-topic”) van één literair werk te komen, maar dat ze wellicht niet de synthetiserende kwaliteiten heeft om overeenkomsten op het spoor te komen binnen een breed corpus teksten – kwaliteiten waarover de narratologische concepten die voor deze studie gekozen worden bij uitstek moeten beschikken.

Wanneer we ervan uitgaan dat narratieve teksten bij de lezer inderdaad de indruk van een bepaalde wereldconstructie nalaten, en dat die indruk kan helpen om teksten onder te brengen in historische tekstklassen – en zowel Bachtin als Keunen hebben dit overvloedig geïllustreerd in hun respectieve studies – dan moet het eveneens mogelijk zijn om de tekstuele elementen die voor een bepaald type wereldconstructie of chronotoop verantwoordelijk zijn, te achterhalen via een meer traditionele narratologische analyse. In overeenstemming met de hierboven verdedigde aanpak, zal het concept “genologische chronotoop” aangewend worden als een overkoepelend kader waarin een aantal concrete vertelstrategieën (SA) kunnen worden ondergebracht die als typerend voor een specifieke wereldconstructie (SE) worden beschouwd, maar vroeger eerder los van elkaar werden bestudeerd. In de aanloop naar de behandeling van de wereldconstructie van het negentiende-eeuwse realisme en naturalisme, is “Un discours contraint” van Philippe Hamon een mooi voorbeeld van een studie die men zou kunnen herformuleren vanuit Bachtiniaans perspectief. In dit artikel worden, op schijnbaar arbitraire basis, een vijftiental uiteenlopende tekststrategieën besproken – m.b.t. plot, personages, beschrijving, etc. – die, wanneer ze in combinatie met elkaar voorkomen, typerend worden geacht voor het (negentiende-eeuwse) realisme. De winst voor het comparatisme van de door mij voorgestelde benadering zal eruit bestaan dat nu ook aan de eis is voldaan die Fokkema in zijn programmatisch artikel uit 1974 formuleert. Hierin stelt hij categorisch dat de vergelijkende literatuurwetenschap zich niet moet bezighouden met de vergelijking van tekstuele “feiten”, los van de functie die ze vervullen binnen een bepaalde structuur of substructuur, maar met de vergelijking van die structuren (in dit geval: tijdruimtelijke constellaties) of de functies die bepaalde elementen (in casu: een reeks specifieke vertelstrategieën) binnen die structuren vervullen:

In view of the character of the literary text and its constitutive substructures as well as their interrelation, it is useless to compare isolated elements of literary texts, as long as we do not know of their place and function in any of the substructures of these texts. [...] The study of the relations of facts has to be supplemented by the study of the relations of functions and value. (1974: 55)

### 2.3. *De documentaire chronotoop en de wereldconstructie van het negentiende-eeuwse realisme*

Conform de visie van Bachtin, gaat Keunen er in zijn genretheorie van uit dat literaire genres historische tekstklassen zijn waaraan eenzelfde cognitief paradigma of kennisstrategie ten grondslag ligt, en dat dit op het niveau van de tekst tot uiting komt in een vergelijkbare wereldconstructie of chronotoop (2000a: 63-64). Hoewel deze hypothese misschien nog te weinig uitgewerkt is om algemene conclusies toe te laten – enkel een beperkt aantal grote namen van het West-Europese literaire proza uit de periode 1770-1930 worden in ogenschouw genomen – vormen Keunens resultaten over het negentiende-eeuwse realisme en naturalisme voor dit boek een interessante werkhypothese. Vertrekkende van de *possible-world* theorie die de verhouding bestudeert tussen de empirisch waarneembare werkelijkheid (PW0) en de fictionele wereld van narratieve teksten (PWn), onderscheidt Keunen voor de periode 1770-1930 in het West-Europese literaire proza een viertal basischronotopen, die corresponderen met de vier mogelijke logische combinaties tussen PW0 en PWn: (1) *spanningsverhouding*: de romantiek, (2) *nadruk op PW0*: het realisme, (3) *nadruk op PWn*: het symbolisme en (4) *symbiose*: de historische avant-garde.<sup>19</sup>

Van belang voor het betoog van dit boek is voornamelijk de goed uitgewerkte en stevig beargumenteerde stelling dat aan de verschillende vormen van negentiende-eeuws realisme eenzelfde soort wereldconstructie of chronotoop ten grondslag ligt:

De grootste gemene deler [...] van het realistische paradigma is dat de lezer de fictionele wereld moet ervaren als een herkenbare constructie die gelijk is op de constructies uit de niet-literaire wereld. De nadruk komt te liggen op een wereld die temporele processen modelleert naar de niet-literaire geschiedenis en spatiale coördinaten simuleert die herinneringen oproepen aan gegevens uit de sociale praxis. Er is echter meer te zeggen over de familiegelekenissen van realistische teksten dan dat zij de ‘esthetica van het herkenbare’ delen. Realistische teksten zorgen ervoor dat de constructie van de fictionele wereld niet alleen semantisch herkenbaar is, maar dat ook op het vlak van syntaxis (tekstcompositie) en pragmatiek de interactie met alledaagse werelden wordt gegarandeerd. Zo opteert men op syntactisch vlak voor een verhaalstructuur die extensieve beschrijvingen toelaat. Op het vlak van de pragmatiek tracht men de lezer te werven voor de idee dat literatuur relevant is voor het dagelijkse leven – dat men kan leren uit de literatuur en dat die lessen in de niet-literaire sociale systemen bruikbaar zijn. Om al die aspecten te benoemen, zal ik spreken van ‘documentaire chronotopen’. (Keunen 2000: 89-90)

De basis voor deze “documentaire chronotoop” is kennis over zoveel mogelijk aspecten van de empirische werkelijkheid die literair verwerkt wordt, waarbij via een aantal tekststrategieën bij de lezer de indruk wordt gewekt dat het “historische” tijdsverloop in de literatuur wordt geïntroduceerd en dat er als het ware een “contemporaine wereld in evolutie” wordt geschetst:

Documentaire chronotopen worden geproduceerd op basis van documenten, d.w.z. teksten die in de intersubjectieve communicatie buiten het literaire veld ontstaan. Vandaar dat de lezer bij zijn interpretatie een beroep moet doen op kennis uit de wetenschappelijke, politieke, economische of religieuze wereld. Men dient de documenten op te vatten als indicatoren van een specifiek type wereldconstructie. Men mag de functie van de documenten dus niet zuiver referentieel opvatten; de documentaire chronotoop documenteert de lezer niet over de werkelijkheid, maar verwijst symbolisch naar historische processen en collectief beleefde ruimten.<sup>20</sup>

Voor de concrete uitwerking van het concept documentaire chronotoop haalt Keunen zijn illustraties echter uitsluitend uit teksten en auteurs die in het centrum stonden van de negentiende-eeuwse kapitalistische en geürbaniseerde moderniteit. Zo worden hoofdzakelijk Balzac en Zola als typevoorbeelden van de realistische wereldconstructie genoemd. Keunens betoog wekt daarbij de indruk dat de (extensieve) beschrijvingen van realistische teksten doorgedreven geordend moeten zijn en op basis van metonymische relaties dienen te verwijzen naar grotere economische en sociale processen, vooraleer men van echte “documentaire” chronotopen kan spreken (2000a: 88-95). Maar waarom zou een realistische wereldconstructie per definitie verbonden moeten worden met de geïndustrialiseerde en verstedelijkte moderne wereld van het negentiende-eeuwse West-Europa? En waarom zou het toenmalige – eveneens snel evoluerende – plattelandsleven niet op een documentaire manier geportretteerd kunnen worden? Geeft Keunen trouwens zelf niet aan dat de documentaire chronotoop de grootste gemene deler is van de verschillende vormen van negentiende-eeuws realisme, en niet het privé-domein van het Zolaanse naturalisme waaruit de meeste illustraties voortspruiten?<sup>21</sup> Keunens eigen doctoraatsonderzoek indachtig – stadsbeelden in het proza van de moderniteit – lijkt er een zekere vorm van theorie-object versmelting te zijn opgetreden.

Om deze redenen zou ik ervoor willen pleiten om het concept documentaire chronotoop lichtjes aan te passen, zonder echter aan de basisdefinitie te willen raken. Dat het gaat om een literaire wereldconstructie die op basis van gedeelde empirische kennis, documenten en fiches een tijdruimtelijke constellatie tracht te realiseren die bij de lezer de indruk wekt van een realistisch tijdsverloop in een hem vertrouwde wereld, is onmiskenbaar. Het verschil met Keunens visie op de documentaire chronotoop is enkel dat de extensieve beschrijvingen en de evocaties van temporele processen in deze aangepaste versie niet per se hoeven te verwijzen naar evoluties in de geïndustrialiseerde en geürbaniseerde kapitalistische wereld, maar dat ze eveneens betrekking kunnen hebben op het evoluerende plattelandsleven. In overeenstemming met de algemene definitie van het concept, bestrijkt de documentaire chronotoop in deze bredere betekenis veel meer vormen van negentiende-eeuws realisme dan de vrij enge klasse van realistische en naturalistische stadsliteratuur die de toenmalige moderniseringsprocessen tot verhaalstof bij uitstek maakten.



Maar wat zijn nu de concrete kenmerken van de negentiende-eeuwse realistische wereldconstructie die een “contemporaine wereld in evolutie” evoceert? Om die vraag te beantwoorden, moeten we in eerste instantie teruggrijpen naar het chronotoopessay van Bachtin zelf. Hoewel het historisch overzicht van de mogelijke wereldconstructies eindigt bij Rabelais, lijkt deze Russische literatuurwetenschapper door zijn betoog heen de chronotopen die hij bestudeert impliciet te toetsen aan een soort “ideale chronotoop”, die door Morson en Emerson expliciet wordt geïdentificeerd met de tijdruimtelijke constellatie van het negentiende-eeuwse realisme: “Throughout his discussion, Bachtin seems to be not only describing the chronotope of the Greek romance but to be eulogizing its implicit opposite, the nineteenth-century novel” (Morson & Emerson 1990: 384). Dat de ideale chronotoop die Bachtin voor ogen heeft wel degelijk de wereldconstructie van het negentiende-eeuwse realisme is, blijkt overigens ten volle uit zijn essay *The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism*, dat in dezelfde periode geschreven werd als Bachtins chronotopenstudie en het best beschouwd wordt als een hoofdstuk hiervan (1990: 405). Hierin stelt hij expliciet dat “[o]ur criterion is the assimilation of real historical time and the assimilation of the historical person that takes place in that time” (1986: 19).<sup>22</sup> De evolutiegeschiedenis van deze “assimilatie” kan volgens Bachtin geschetst worden aan de hand van de diverse manieren waarop auteurs in de literatuurgeschiedenis gepoogd hebben om een zekere menselijke ontwikkeling narratief gestalte te geven. Hoewel Bachtin een aantal rudimentaire ontwikkelingsstadia onderscheidt vóór de romantiek – zoals de opeenvolging van de generaties in de cyclische of idyllische tijd en een embryonale individuele wording in biografische en autobiografische tijdsconcepties (1986: 22) – kan er volgens hem pas met Goethe en de Bildungsroman (in het bijzonder *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796) voor het eerst sprake zijn van echte ontwikkeling:

It is as though the very *foundations* of the world are changing, and man must change along with them. [...] The image of the emerging man begins to surmount its private nature [...] and enters into a completely new, spatial sphere of historical existence. Such is at last, the realistic type of the novel of emergence. (1986: 24)

De kenmerken van de ideale chronotoop waarin Bachtin een dergelijke “historische tijd” werkzaam ziet, kunnen als volgt worden samengevat (Morson & Emerson 1990: 405-413; Morson 1991: 1082-1086): (1) de personages moeten een zekere wording ondergaan: “Identity so conceived does not simply unfold or reveal what was somehow present all along” (1990: 405); (2) hetzelfde geldt voor de gerepresenteerde wereld: “[...] present, past and future must be linked by a process of genuine growth, which means that change does not take place in an arbitrary fashion (not just anything can happen)”<sup>23</sup>; (3) de twee bovenstaande processen “[...] are neither versions of each other nor wholly independent” (ibidem). Hiermee bedoelt Bachtin dat de personages enerzijds beperkt worden in hun mogelijkheden door – en dus deels afhankelijk zijn

van – de sociale en historische wereld waarvan ze deel uitmaken, terwijl ze anderzijds een zeker initiatief behouden (“the capacity to surprise”; *ibidem*) dat zijn stempel kan drukken op de socio-historische context en dus garant staat voor evolutie: “Individual growth is *decisively but not wholly* shaped by history and social forces, which are not just mere background” (*ibidem*; mijn nadruk). Personages en setting vormen in deze chronotoop dus geenszins statische concepten zoals in de Griekse romans, maar beïnvloeden elkaar wederzijds in hun dynamische ontwikkeling: “Therefore, the plot (the sum of depicted events) and the characters do not enter it from the outside, are not invented to fit the landscape, but are *unfolded* in it as though they were present from the very beginning” (Bachtin 1986: 49; mijn nadruk). Plaats een dergelijk historisch tijdsverloop en een dergelijke interactie tussen de fictionele personages en de diëgetische wereld in een setting die herinnert aan de contemporaine empirische werkelijkheid en waarvan elk aspect – hoe banaal ook – in aanmerking komt om beschreven te worden, en het resultaat is de wereldconstructie of chronotoop die kenmerkend is voor het negentiende-eeuwse realisme.

Nu het concept documentaire chronotoop op basis van de studies van Bachtin en Keunen duidelijk is gedefinieerd, zal een poging worden ondernomen om aan de hand van de vier basiscategorieën van de verhaalanalyse waarvan ook Bachtin zich bedient – tijd, ruimte, personages en plot – tot een invulling te komen van de concrete bouwstenen van de realistische wereldconstructie.<sup>24</sup> Het gaat dus met andere woorden om de afbakening van een reeks tekststrategieën (SA) die, wanneer tenminste een aantal hiervan *in combinatie* voorkomen en *voldoende prominent* aanwezig zijn in de tekst, bij de lezer de indruk nalaten dat er een semantisch herkenbare contemporaine wereld in evolutie wordt geëvoceerd (SE).<sup>25</sup> Anders echter dan in de chronotopenstudie van Keunen, wordt de genologische chronotoop “realistische wereldconstructie” hier niet opgevat als een loutere combinatie van motief-chronotopen – “vierdimensionale” beelden die worden opgeroepen door bijvoorbeeld dynamische beschrijvingen of vaste narratieve sequenties.<sup>26</sup> Er wordt integendeel van uitgegaan dat ook minder complexe procédés die het best op een traditioneel narratologische manier beschreven worden, hun bijdrage leveren aan de totaalindruk die bij de lezer ontstaat. Zoals reeds aangekondigd, baseer ik mij voor de concrete invulling van de documentaire chronotoop in hoofdzaak op de vijftien kenmerken van realistische literatuur die Hamon in zijn artikel “Un discours contraint” (1982b: 135-168) heeft beschreven, sporadisch aangevuld met bruikbare inzichten uit andere studies.<sup>27</sup> De reden voor deze keuze ligt voornamelijk in het constructivistische uitgangspunt dat de Franse narratoloog deelt met de principes die ook in dit boek voorop staan:

Il ne s’agit donc plus de répondre à une question du genre: *comment la littérature copie-t-elle la réalité?*, qui est une question devenue sans intérêt, mais de considérer le réalisme comme une sorte de *speech act* [...] défini par une posture et une situation spécifique de communication, donc de répondre à une question du type: *comment la littérature nous fait-elle croire qu’elle copie la réalité?*, quels sont les

moyens stylistiques qu'elle met – consciemment ou non – en oeuvre pour créer ce statut spécial de lecteur, bref, quelles sont les 'structures obligées' [...] du discours réaliste? (1982b: 132)

Om de indruk te wekken van een *tijdsverloop* dat evolueert op het ritme van de historische tijd, maken de negentiende-eeuwse realisten gebruik van verschillende strategieën: zo is er de aanwezigheid van veelvuldige temporele indicatoren en een verhaalt tempo dat gemodelleerd is naar het werkelijke tijdsverloop. Dit laatste wordt dikwijls bereikt door gebruik te maken van een episodische structuur die een eerder “tonend” karakter heeft: denken we maar aan de frequente inlassing van lange waarheidsgetrouwe dialogen.<sup>28</sup> Ook een rechtlijnige plot zonder echte ruptuur draagt bij tot de indruk van een realistisch tijdsverloop (H13, H14). Wat de *ruimte* betreft, springt in de eerste plaats de inbedding van het verhaal in een ruimere cultuurhistorische en sociale context in het oog. Dit gebeurt door middel van verwijzingen naar bekende plaatsen en fenomenen, d.w.z. door de terugkoppeling van het verhaal naar de contemporaine historische achtergrond (H3; Chevrel 1997: 360-362). Ook een weergave van dagelijkse handelingen en (extensieve) beschrijvingen van plaatsen en milieus die gekenmerkt worden door een zekere redundantie (H7), door een monosemie van termen en door transparant, referentieel taalgebruik (H11, H15) zijn niet vreemd aan het realisme. Zuivere vierdimensionale chronotopische constructies of motief-chronotopen vinden we terug in “dynamische” beschrijvingen van processen en handelingen. Keunen suggereert dat een geheel van dergelijke beschrijvingen metonymisch verwijst naar een contemporaine wereld in evolutie. Hij illustreert dit opnieuw aan de hand van het werk van Zola: “Kerkhoven, boulevards, warenhuizen en markthallen staan *op basis van metonymische relaties* symbool voor meer omvattende ruimtelijke en historische situaties”.<sup>29</sup> De grootste gemene deler van het *personegebegrip* in het negentiende-eeuwse realisme is hun verregaande verankering in – en vandaar ook interactie met – de contemporaine setting. Zo worden de personages zowel geschetst tegen een persoonlijke en/of familiale achtergrond die veelal via flashbacks aanschouwelijk wordt gemaakt (H1, H13), als in een specifieke sociale context die hun bewegingsvrijheid in zekere mate beperkt (H4). Bovendien worden de protagonisten in de realistische *roman* ook psychologisch gemotiveerd (H2), en in het algemeen kan men spreken van betrouwbare personages (H12) die echter minder in de schijnwerpers staan dan de traditionele romaneske helden (H10). De *plot* ten slotte is rechtlijnig en bevat alle noodzakelijke informatie (H13). Hij heeft een eerder statisch karakter waarin er weinig plaats is voor spectaculaire evoluties ten voordele van een reeks alledaagse en logische wendingen (H9, H14). De syntactische opbouw ervan zorgt ervoor dat (extensieve) beschrijvingen naadloos in het verhaal kunnen worden geïntegreerd (H15; Keunen 2000a: 89).

## 2.4. De documentaire chronotoop en de naturalistische wereldconstructie

In *Deux définitions du roman* (1866), een van zijn eerste theoretische teksten, bespreekt Zola het verschil tussen de Oudgriekse roman die de Europese literatuurgeschiedenis heeft beïnvloed tot en met de achttiende eeuw enerzijds, en de negentiende-eeuwse moderne en realistische roman anderzijds. Het eerste type definieert hij als volgt:

Le roman est un mensonge agréable, un tissu d'aventures merveilleuses, le récit d'un amour contrarié et finalement récompensé. Il a pour but de récréer le lecteur, en l'étonnant, en le transportant dans un monde de fantaisie, qui ne ressemble en rien à la terre; et en lui faisant lier connaissance avec des personnages qui ne ressemblent en rien aux hommes. (1866: 279; mijn nadruk)

In het realisme daarentegen “[l]’affabulation simplifiée”, “l’imagination est réglée par la vérité”, en zowel de exotische setting als de traditionele romaneske helden worden vervangen door “la vie telle qu’elle est” en “[l]’enregistrement] des faits humains” (1866: 281). Deze vormen in een notendop de belangrijkste verschillen tussen twee types wereldconstructie die ook Bachtin voor ogen heeft in zijn diachronische typologie van de Europese roman, en waarvan Keunen de tweede heeft uitgewerkt onder de noemer documentaire chronotoop.

Toch houdt Zola’s nederige houding als zou hij zich in zijn theoretische bespiegelingen beperken tot een loutere beschrijving van bestaande ontwikkelingen, ook in dit geval geen stand. Het is immers genoegzaam bekend dat heel wat vormen van negentiende-eeuws realisme erop uit zijn om de lezer een goed uitgebouwd en vaak meeslepend verhaal voor te schotelen tegen de achtergrond van een realistische wereldconstructie. Representatieve voorbeelden zijn de romans van de Franse realisten Stendhal en Balzac, maar ook de reeds vermelde “mysteriën” van Eugène Sue en Charles Dickens. Zola *radicaliseert* deze tendens echter door de verteltechnieken die de contemporaine wereld in kaart moeten helpen brengen, centraal te stellen in zijn poëtica. Dit laat zich in eerste instantie voelen in de “documentaire” werkwijze die hij predikt:

Ce serait une curieuse étude que de dire comment travaillent nos grands romanciers contemporains. Ils établissent presque tous leurs oeuvres sur des notes, prises longuement. Quand ils ont étudié avec un soin scrupuleux le terrain où ils doivent marcher, quand ils se sont renseignés à toutes les sources et qu’ils tiennent en main les documents multiples dont ils ont besoin, alors seulement ils se décident à écrire.<sup>30</sup>

De meester van Médan stelt vervolgens expliciet dat het naturalisme niet de betrachtting heeft om een spannend verhaal te vertellen, maar om voor de lezer een stukje van

de contemporaine maatschappij literair aanschouwelijk te maken: “Faire mouvoir des personnages réels dans un milieu réel, donner au lecteur un lambeau de la vie humaine, tout le roman naturaliste est là” (ibidem). Een uitgelezen manier om dit te realiseren, is uiteraard de frequente inlassing van beschrijvingen:

Cela revient à dire que nous ne décrivions plus pour décrire, par un caprice et un plaisir de rhétoricien. Nous estimons que l’homme ne peut être séparé de son milieu, qu’il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; [...] De là ce qu’on appelle nos éternelles descriptions.<sup>31</sup>

Zoals verderop in deze studie nog zal blijken, onderstrepen deze beschrijvingen niet alleen de nauwe band tussen de personages en het milieu waarin ze zich bewegen, maar vormen ze eveneens ideale plaatsen om alledaagse of gespecialiseerde kennis over de wereld ongemerkt in de naturalistische tekst binnen te leiden. Dat de plot in Zola’s theorie van ondergeschikt belang wordt, is van dit alles niet meer dan een logisch gevolg.<sup>32</sup>

Uitgaande van Keunens hypothese dat de documentaire chronotoop inderdaad de grootste gemene deler – de “fond” – uitmaakt van het negentiende-eeuwse Europese realisme, en uitgaande van de centrale plaats die de constructie van de diëgetische wereld toebedeeld krijgt in de poëtica van het naturalisme, zal de naturalistische chronotoop zich op het niveau van de tekst manifesteren door een aantal kenmerken van de realistische wereldconstructie op doorgedreven wijze aan te wenden. Om niet in een ellenlange opsomming van verteltechnieken te vervallen, verwijs ik hiervoor naar de blauwdruk van de naturalistische poëtica op het einde van deze narratologische benadering. Om de theorie over het chronotoopconcept en de relevantie voor de studie van het Europese naturalisme aanschouwelijk te maken, worden tot slot nog een aantal concrete voorbeelden behandeld uit de laatnegentiende-eeuwse Griekse literatuur.

Daar documentaire chronotopen bij de contemporaine lezer een semantisch herkenbare wereld oproepen, is het doorgedreven aantal concrete spatio-temporele indicatoren volgens het principe van de radicalisering een van de kenmerken bij uitstek van de naturalistische wereldconstructie. Een verhelderend voorbeeld van de overvloedige aanwezigheid van bestaande *spatiale coördinaten*, is *Nikolas Sigalos* (Νικόλας Σιγαλός, 1890) van Grigorios Xenopoulos.<sup>33</sup> Deze roman, die het verhaal vertelt van de vriendschap tussen een volkse kapper – Nikolas Sigalos – en de student van aristocratische komaf Giagkos, speelt zich af in het Athene van de jaren tachtig van de negentiende eeuw. De lijst van afzonderlijke spatiale coördinaten, waarvan de meeste meerdere keren voorkomen, oogt indrukwekkend: Akadimeia (“Academie”), plateia ton Anaktoron (“plein voor het Koninklijk Paleis”), odos Arachovis, odos Asklipiou, Asteroskopeio (“sterrenwacht”), Galliki Scholi, odos Ippokratous, Kamkarea, odos Korai, stathmos tou Lavriou (“station van Laurion”), Lykabetus, Mitropolis, odos

Michalvoda, kipos ton Mouson, odos Mouson, Neapoli, Xenodocheion Athinon (“Hotel van Athene”), Xenodocheion tis Gallias (“Hotel van Frankrijk”), plateia tis Omonoias (“Omonoia-plein”), Panepistimio (“Universiteit”), Leoforos Panepistimiou, Patisia, odos Pation, Pireus, Pefkakia, Plaka, Polytechnio (“Polytechnische faculteit”), odos Solonos, odos Stadiou, Ypourgeio ton Oikonomikon (“Ministerie van Financiën”), Faliron en Chafteia. Hoewel een beperkt aantal plaatsnamen verwijzen naar gebieden die zich buiten het centrum van het toenmalige Athene situeerden (Pireus, Faliron, Pefkakia), refereert het merendeel van de toponiemen in *Nikolas Sigalos* aan een set essentiële “knooppunten” van de contemporaine Atheense stedelijke ruimte: het plein voor het koninklijk Paleis, de Lykabetus-heuvel, Mitropolis, het Omonoia-plein, de Plaka, de Polytechnische faculteit, etc. Daar komt nog bij dat het gebied tussen Omonoia en Syntagma – ook vandaag nog steeds de twee belangrijkste pleinen van Athene en het kloppende hart van de stad – vrij systematisch in kaart wordt gebracht: odos Stadiou, odos Koraï, de universiteit, Leoforos Panepistimiou – de huidige Eleftheriou Venizelou – de Academie, odos Solonos, odos Ippokratous, odos Arachovis en odos Asklipiou. Ook al werd Xenopoulos door collega auteurs nogal eens op de korrel genomen omwille van zijn vermeende naïviteit, Amilitou concludeert volkomen terecht dat

[d]atgene wat naar alle waarschijnlijkheid de indruk wekt van een eenvoudige opeenvolging van namen, niet verklaard mag worden door de veronderstelde onervarenheid van de jonge auteur. In wezen gaat het om een soort toponymische benadering van de ruimte: meer dan het werkelijkheidsgevoel (het effect de réel) dat deze creëert, wordt de lezer bij een dergelijke benadering uitgenodigd om Athene te reconstrueren door middel van toponiemen, aangezien het precies de stad van zijn dagelijkse ervaringen betreft. (2002: 64-65)

Een tweede belangrijk constructieprincipe van de documentaire chronotoop ligt in de aanwezigheid van een reeks concrete *temporele indicatoren* en expliciete verwijzingen die het mogelijk maken om het tijds kader en -verloop van de naturalistische tekst vrij nauwkeurig te reconstrueren. In dit opzicht kan *De moordenares* (*Η φόνισσα*, 1903) van Alexandros Papadiamandis als case fungeren. Deze novelle vertelt het verhaal van Frangkogiannou – ook wel Chadoula genaamd – een oude vrouw uit de lagere sociale regionen die er door de barre levensomstandigheden en de minderwaardige sociale positie van de Griekse vrouw toe gedreven wordt om baby’s en kleuters van het vrouwelijke geslacht te vermoorden. Hoewel de verteller opteert voor een verspreiding over zeventien kortere hoofdstukken, lijkt de novelle op basis van de aanwezige temporele indicatoren uiteen te vallen in drie grotere eenheden, die zich alle afspelen op het Sporadeneiland Skiathos in de periode tussen januari en mei, ergens in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw (Farinou-Malamatari 1987: 48-51). De eerste episode (I-VII; P3, 417-456), die eindigt met de ontdekking van het eerste slachtoffer, omvat drie slapeloze nachten in januari waarin Frangkogiannou geen meter van de wieg van haar kleindochter wijkt en ondertussen haar vol-

ledige leven aan haar geestesoog ziet voorbijtrekken. De temporele reconstructie van Farinou-Malamatari wijst uit dat het respectievelijk om de elfde, de twaalfde en de dertiende of veertiende nacht na de geboorte gaat.<sup>34</sup> In het tweede gedeelte van de novelle (VIII-X; P3, 456-472), waarin de tweede en de derde moord worden gepleegd, beslaat de vertelde tijd een dag kort voor en een dag kort na Pasen. De laatste eenheid ten slotte (XI-XVII; P3, 472-520) verhaalt de vlucht van Chadoula voor de autoriteiten en strekt zich uit over een zestal dagen, vier voor de laatste moord en twee erna.<sup>35</sup> Binnen deze rechtlijnige temporele continuïteit op macro-niveau, laten de resterende indicatoren de lezer toe om ook het tijdsverloop van kortere sequenties op de voet te volgen. Zo vangt hoofdstuk XII aan met Frangkogian-nous vlucht “tegen twee uur ‘s nachts” (“ως δύο μετά τα μεσάνυκτα”; P3, 484: 18). Vervolgens “stapte ze gedurende één uur” (“[ε]βάδισεν επί μίαν ώραν”; P3, 487: 6), en wanneer Chadoula even later haar eerste halte bereikt – een verscholen bron – is het “even voor zonsopgang” (“μικρόν προ της ανατολής του ηλίου”; P3, 487: 16). Na wat te hebben gegeten en gedronken, “kwam de zon op” (“ανέτελλεν ο ήλιος”; P3, 487: 35). Uitgeput valt Frangkogiannou in slaap, om pas uren later te ontwaken: “Het was al middag” (“ήτον ήδη μεσημβρία”; P3, 485: 35). Uit schrik om ontdekt te worden brengt ze de namiddag door in haar schuilplaats, en “toen de zon zich verborg achter de top van de rotsachtige heuvel” (“[ό]ταν ο ήλιος εκρύβη εις την κορυφήν του βραχώδους βουνού”; P3, 489: 11), rondt het hoofdstuk af met Chadoula’s voornemen om voor de volgende nacht een onderkomen te zoeken in een van de naburige herdershutten.<sup>36</sup>

Twee andere vaak voorkomende verteltechnieken die bij de lezer van naturalistisch proza de indruk helpen wekken van een contemporaine wereld in evolutie, vormen de frequente weergave van *dagelijkse activiteiten* en de inlassing van *dynamische beschrijvingen*.<sup>37</sup> Hoewel het verschil tussen beide categorieën niet absoluut is, wordt de representatie van alledaagse processen vaak opgenomen op het niveau van de geschiedenis en is ze bijgevolg “syntagmatisch” van aard; bij extensieve beschrijvingen daarentegen wordt de eigenlijke verhaallijn momentaan opgeheven, hetgeen deze categorie een “paradigmatisch” karakter verleent.<sup>38</sup> Een voorbeeld van elk zal het verschil duidelijk maken. De eerste passage komt uit *Liefde in het dorp* (*Αγάπη στο χωριό*, 1911) van Konstandinos Chatzopoulos en bestaat uit een reeks syntagmatisch gestructureerde banale handelingen van het meisje Foni terwijl ze thuis op haar verloofde wacht:

(1) Ze wierp een laatste blik in de spiegel en zonder nog een moment te aarzelen opende ze het raam van de kamer, vergrendelde ze de deur die uit gaf op straat en ging ze opnieuw de donkere kamer binnen. De deur van deze kamer leidde naar de binnenhof aan de achterkant van het huis. Foni opende de deur en met in haar hand haar halfhoge puntlaarzen, begaf ze zich in de hof. [...] Foni plaatste haar schoenen op de rand van de waterput en hief haar jurk op. Met dezelfde behendigheid als gewoonlijk liet ze de emmer in de put zakken, haalde hem gevuld met

water boven, plaatste hem op de rand van de waterput, en terwijl ze een beetje water uitgoot, waste ze haar handen, bracht ze haar handpalmen twee à drie keer samen naar haar gezicht en veegde ze met haar opgetilde onderrok haar gezicht en handen af. (CH, 13-14: 21-16)

Deze passage bestaat uit een gedetailleerde sequentie van temporeel mooi gestructureerde handelingen – ... → |schoenen op de rand van de waterput zetten| → |jurk opheffen| → |emmer in de put laten zakken| → |emmer bovenhalen| → |emmer op de rand van de waterput plaatsen| → ... – die voor het verhaal an sich weinig ter zake doen, maar wel het statuut van “gebeurtenis” krijgen op het niveau van de verhaallijn. Zij dragen dan ook in eerste instantie bij tot de constructie van de documentaire chronotoop. Hetzelfde geldt evenzeer voor *dynamische beschrijvingen*, die echter niet syntagmatisch maar paradigmatisch opgebouwd zijn. Dit betekent dat de afzonderlijke gebeurtenissen niet gestructureerd zijn in een vaste temporele sequentie maar zich als het ware gelijktijdig – paradigmatisch – ontplooiën. Dit procédé wekt de indruk van een vierdimensionaal bewegend beeld dat Keunen motief-chronotoop heeft genoemd. Hoewel de beschrijving als geheel wel een zeker verstrijken van de tijd impliceert, staat de eigenlijke geschiedenis momentaan stil. Bij wijze van voorbeeld citeer ik een stukje uit een lange beschrijving van het Atheense Omonoia-plein bij nacht uit een schets van de Griekse naturalist Michail Mitsakis, die de toepasselijke titel *Nachtelijk schilderij* (*Ζωγραφιά νυκτερινή*, 1893) heeft meegekregen:

(2) [...] en terwijl de kelners heen en weer liepen, verplaatsten ze stoelen, brachten ze de houten banken naar binnen, verzamelden ze de resterende glazen, veegden ze de peuken van de grond, de schalen van de pistachio's, de voetsporen, de vluimen, alle vuiligheid die mensen achterlaten wanneer ze zijn samengekomen om elkaar te zien, het zich gemakkelijk te maken en te kletsen. Drie à vier koetsen stonden voor de tavernen, loom, wachtend op een late voorbijganger, met hun uitgeputte paarden die rechtop al half in slaap waren gevallen, met hun troebele en half gedoofde lichten; twee chauffeurs stonden wat verder tegen een muur geleund en sloegen een praatje met het personeel, een derde had zich hoog op zijn bok uitgestrekt en snurkte, terwijl de laatste, eveneens uitgestrekt op de bok, zijn hoofd op zijn hand steunde [...]. (M, 107: 11-24)

De frequente aanwezigheid van deze en andere gelijkaardige verteltechnieken – waarop Zola zich in zijn gematigde poëtische geschriften expliciet beroept – leidt in het naturalisme bijgevolg de aandacht af van de verhaallijn zodat de constructie van de documentaire chronotoop op het voorplan treedt. Maar er is meer. Laten we met Bachtin even uitgaan van de premisse dat het vernieuwende karakter van het negentiende-eeuwse realisme in eerste instantie in de verregerende interactie tussen de personages en de contemporaine diëgetische setting ligt. En laten we daarenboven verder bouwen op de tot nog toe gevolgde denkpiste dat de theorie van Zola in elk opzicht een radicale synthese vormt van de verworvenheden van zowel het wetenschappelijk positivisme als het literair realisme. Hoe anders zou Zola's theorie van



het determinisme, met de nadruk op bepalende factoren zoals erfelijkheid en milieu, vanuit deze invalshoek begrepen kunnen worden dan als een wetenschappelijke en radicale variant, initieel gebaseerd op de theorie van Taine, van een van de basiskennmerken van de realistische wereldconstructie? In die zin kan het Zolaanse concept determinisme – of tenminste de sociale variant ervan – in ruimere zin opgevat worden als een verregaande beknotting van de genoemde “capacity to surprise” door de sociale, familiale en materiële omstandigheden waarin de protagonisten leven. Het naturalisme wordt met andere woorden gekenmerkt door een striktere interactie tussen personages en diëgetische wereld – waarbij de weegschaal overhelt naar de kant van het milieu – dan andere vormen van realisme, wat resulteert in een groot aantal zogenaamde “antihelden” (Becker 2000: 128-131). In een citaat van Zola dat reeds werd aangehaald, is voor deze hypothese een aanwijzing te vinden. Daar dit fragment toen bewust werd ingekort, citeer ik de desbetreffende passage dit keer volledig:

Cela revient à dire que nous ne décrivions plus pour décrire, par un caprice et un plaisir de rhétoricien. Nous estimons que l’homme ne peut être séparé de son milieu, qu’il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province; et, dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son cœur, sans en chercher les causes ou le contrecoup dans le milieu. De là ce qu’on appelle nos éternelles descriptions. (1880: 1299; mijn nadruk)

Hoewel ik blijf vasthouden aan de stelling dat de theorie van het determinisme het best veeleer beschouwd wordt als een aanvullend dan als een essentieel kenmerk van het Europese naturalisme, is ze door Zola vermoedelijk niet louter uit strategische overwegingen ontworpen, zoals Baguley suggereert, maar lijkt ze daarentegen toch een zekere narratieve basis te hebben.

Een voorbeeld zal opnieuw veel duidelijk maken. Binnen de Griekse variant van het Europese naturalisme vormt de reeds vermelde novelle *Liefde in het dorp* van Chatzopoulos een van de exponenten van dit sociale determinisme. Onder druk van haar moeder is Foni – de protagoniste van het verhaal – al geruime tijd verloofd met de middenstander Fotis, die haar slechts wil huwen wanneer ze over een voldoende grote bruidsschat kan beschikken. Hiervoor is de familie echter afhankelijk van hun neef Giorgis, op wie Foni echt verliefd is en met wie ze in het geheim een romance heeft. Hoewel Giorgis de beloofde bruidsschat op de lange baan schuift om de affaire met zijn nichtje zolang mogelijk te rekken, bezwijkt hij uiteindelijk toch aan de eisen van Fotis. Zoals uit de synopsis van deze novelle naar voren komt, wordt de maatschappelijke bewegingsruimte van de protagoniste in verregaande mate aan banden gelegd door een drietal factoren: (1) de sociale geplogenheden van de laatnegentiende-eeuwse rurale samenleving, die inhouden dat meisjes op huwbare leeftijd verondersteld worden om willens nillens te trouwen; (2) haar moeder Kanouzena, die Foni uithuwelijkt aan de middenstander Fotis, allermindst de man van haar eigen keuze; (3) haar neef Giorgis, die in het verhaal een dubieuze machtspositie bekleedt:

de facto zijn minnares, is Foni bij afwezigheid van haar vader tegelijkertijd afhankelijk van Giorgis voor haar bruidsschat, en dus voor het welslagen van de huwelijks- onderhandelingen en het stijgende maatschappelijke aanzien dat dit met zich meebrengt.

Op *macroniveau* weerspiegelt de werkzaamheid van deze maatschappelijke dwingelandij zich in de plotstructuur. Hoewel de primaire verhaallijn het leven van de protagoniste in een definitieve plooi legt, is Foni bij minder dan de helft van de essentiële gebeurtenissen rechtstreeks betrokken, en dan nog meestal in een passieve rol. Zo krijgt ze van Fotis de volle laag voor het uitblijven van het definitieve bruidsschatscontract, verneemt ze van haar vriendin Varvara dat er in het dorp geroddeld wordt over het aanstaande stel, wordt Foni door haar moeder dusdanig psychologisch én fysiek in het nauw gedreven dat ze niet anders kan dan haar de waarheid op te biechten over haar verhouding met Giorgis, en treedt ze tot slot onder familiale én maatschappelijke druk tegen haar zin in het huwelijk met Fotis. Daar komt nog bij dat een substantieel aantal secundaire episodes van de novelle de huwelijksonderhandelingen gestalte geeft, waarbij het huwelijk afgedaan wordt als een financiële transactie waarover duchtig onderhandeld dient te worden en waarbij de bruid veeleer koopwaar is dan betrokken partij!

Ook op *microniveau* illustreren diverse passages dat Foni niet over de minste “capacity to surprise” beschikt. Tijdens haar confrontaties met Giorgis tracht de protagoniste haar neef herhaaldelijk te vermurwen met een drietal dreigementen. Reeds van bij het begin schermt Foni er meermaals mee zelfmoord te plegen, ook haar dreigement om hun verhouding aan het licht te brengen keert met de regelmaat van de klok terug, en in de loop van haar laatste gesprek met Giorgis geeft Foni expliciet te kennen dat ze onder geen enkel beding met Fotis wil trouwen, ook niet als de financiële kant van de zaak alsnog geregeld zou worden: “Dit wilde ik je zeggen, ik heb immers de moed niet om het aan mijn moeder te vertellen: ook als hij me nu neemt, hoef ik hem niet meer” (“Αυτήνου ήθελα να σ’ που’ δεν έχου στόμα ναν του που τς μάννας μ’: κι να μι πάρ’ τώρα, δεν τουνι παίρου”; CH, 73: 13-14). Hoeft het gezegd dat al deze dreigementen dode letter blijven? Foni onderneemt geen enkele concrete poging om zich van het leven te beroven, de protagoniste wordt weliswaar gedwongen om de waarheid over haar verhouding met Giorgis aan haar moeder op te biechten, maar die steekt de hele affaire onmiddellijk in de doofpot, en het meisje ondergaat de voor haar uitgestippelde levensweg – een gedwongen huwelijk met een man voor wie ze geen enkele genegenheid koestert – ten slotte gelaten en zonder enige vorm van protest. Symptomatisch voor haar passieve houding is de korte maar intrieste scène waarmee de novelle besluit. De ochtend na het trouwfeest staat Foni op de drempel van haar nieuwe woonst, wanneer ze in de verte haar vriendin Varvara samen met Giorgis meent te ontwaren: “Ze bleef een ogenblik staan, totdat beiden in de verte waren verdwenen, en vervolgens ging ze naar binnen en hervatte het opruimen van

haar kamer. – EINDE” (“Στάθηκε ακόμα μία στιγμή, όσο που χάθηκαν κι αυτοί στο μάκρος, κ’ ύστερα μπήκε μέσα και ζανάπιασε το συγύρισμα της κάμαρής της. – ΤΕΛΟΣ”; CH, 101: 4-7). Onderworpen aan de wetmatigheden van zowel het traditionele instituut van de uithuwelijking als aan de lokroep van het opkomende kapitalisme, groeit de protagoniste van *Liefde in het dorp* uit tot een “antiheldin” par excellence. Als dusdanig lijkt de veronderstelling dat Chatzopoulos’ novelle het concept “sociaal determinisme” in de praktijk heeft gebracht zonder ook maar één keer expliciet aan Zola of de positivistische traditie te refereren, geenszins uit de lucht gegrepen.

Een allerlaatste element bij de studie van de naturalistische wereldconstructie, is het verschil dat bestaat tussen de naturalistische roman en novelle enerzijds, en de kleinere narratieve genres zoals het kortverhaal en de schets anderzijds. Terwijl in naturalistische romans de meeste van de hierboven opgesomde kenmerken ten minste in minimale vorm gerealiseerd worden, is het eigen aan de kortere narratieve genres om binnen hun beperkte bestek slechts een of meerdere eigenschappen van de naturalistische wereldconstructie uit te werken. In het oeuvre van Papadiamandis zijn hiervan twee extreme voorbeelden te vinden. De schets *Genot in de buurt* (*Απόλαυσις στη γειτωνία*, 1900) is opgebouwd uit een drietal lang uitgesponnen natuurgetrouwe dialogen waarin de bewoners van een arme Atheense wijk de verschillende fases van een dramatische gebeurtenis – de bekendwording van een zelfmoord, de opbaring van het lijk en de begrafenis van de jongeman in kwestie – van commentaar voorzien. *De warboel* (*Το θαλάσσωμα*, 1906) beperkt zich dan weer tot één vierdimensionale dynamische beschrijving van een volks café in Athene dat wordt getroffen door een overstroming ten gevolge van overvloedige regenval. In beide gevallen realiseert Papadiamandis aan de hand van één consequent doorgedreven naturalistische verteltechniek een “tranche de vie” of “lambeau de l’existence” waarin één welbepaald aspect van het contemporaine Atheense leven aanschouwelijk wordt gemaakt. De theorie van Suvin indachtig, vertonen deze schetsen een niet minder documentair-chronotopisch karakter dan hun tegenhangers in het romangenre.

### **3. Verteller en focalisatie: het naturalistische objectiviteitsbeginsel**

In de vorige alinea’s werd geargumenteed dat de realistische wereldconstructie of documentaire chronotoop als het ware de “fond” uitmaakt van het Europese realisme, en dat een zekere tendens tot radicalisering distinctief is voor de naturalistische variant. Hoe essentieel de tijdruimtelijke constellatie van narratieve teksten volgens Bachtin ook is voor de afbakening van generische klassen, om binnen het realistische paradigma tot een structurele beschrijving te komen van fijnmazigere onderverdelin-

gen zoals het naturalisme, dienen ook andere kenmerken in rekening te worden gebracht. Een van deze beschrijvingsniveaus waarop het naturalisme zich opnieuw onderscheidt van andere vormen van realisme door een tendens tot radicalisering, is de verteltechnische “articulering” van de diëgetische wereld. Het is immers een bekend gegeven dat het negentiende-eeuwse realisme uit was op een zekere mate van objectiviteit in de vertelling: de eindeloze commentaren waarmee traditionele vertelinstanties de lezer<sup>39</sup> veilig door de tekst loodsten en op die manier de activiteit van het vertellen zelf in de schijnwerpers plaatsten, dienden plaats te ruimen voor een verhaal dat als het ware zichzelf vertelde. Hamon spreekt in dit verband van een “détonalisation du message”: “Le discours réaliste [...] refusera en général la référence au procès de l'énonciation pour tendre à une écriture ‘transparente’, monopolisée par la seule transmission d'une information” (1982b: 150). Zola, die zich ten zeerste bewust was van deze verteltechnische evolutie, doet er nog een schepje bovenop en maakt van de techniek van de “détonalisation” het vertrekpunt voor de uitwerking van het concept “impassibilité” of “désintéressement”:

[Le roman] est impersonnel, je veux dire que le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure. Le rôle strict d'un savant est d'exposer les faits, d'aller jusqu'au bout de l'analyse, sans se risquer dans la synthèse; [...] Eh bien! le romancier doit également s'en tenir aux faits observés, à l'étude scrupuleuse de la nature [...] Il disparaît donc, il garde pour lui son émotion, il expose simplement ce qu'il a vu. Voilà la réalité; frissonnez ou riez devant elle, tirez-en une leçon quelconque, l'unique besogne de l'auteur a été de mettre sous vos yeux les documents vrais. Il y a, en outre, à cette impersonnalité morale de l'oeuvre, une raison d'art. L'intervention passionnée ou attendrie de l'écrivain rapetisse un roman, en brisant la netteté des lignes, en introduisant un élément étranger aux faits, qui détruit leur valeur scientifique. [...] Un romancier qui éprouve le besoin de s'indigner contre le vice et d'applaudir à la vertu, gâte également les documents qu'il apporte, car son intervention est aussi gênante qu'inutile. (1879a: 1240-1241)

Dit citaat onderstreept niet alleen het radicale karakter van Zola's poëtica – de verteller dient volledig en onvoorwaardelijk achter de coulissen te verdwijnen – maar verbindt ook expliciet een syntactisch kenmerk van het naturalisme met de pragmatische component van deze literaire stroming, met name de wetenschappelijke benadering van de contemporaine wereld.

Ook manifesten van andere nationale varianten van het Europese naturalisme bevestigen dat het objectiviteitsbeginsel een essentieel criterium is bij de studie van deze literaire stroming. Holz, de belangrijkste theoreticus van het Duitse naturalisme en tevens de grondlegger van de zogenaamde “Sekundenstil”, bekritiseerde Zola om de ruimte die zijn definitie “un coin de la nature vu à travers un tempérament” openlaat voor subjectieve uitlatingen.<sup>40</sup> De Italiaanse verist Capuana verwoordde de impact van het naturalisme op de Italiaanse literatuur dan weer als volgt: “Positivism and

naturalism have a real, radical influence on the contemporary novel, but *only in its form*, and that influence is manifested in the *perfect impersonality* of such works of art” (geciteerd naar Smith 1992: 159). De casestudy in hoofdstuk III zal bovendien uitwijzen dat het objectiviteitsbeginsel ook in de poëtische teksten van het Griekse naturalisme een prominente plaats bekleedde, en ten slotte onderkent de meest recente secundaire literatuur over het naturalisme als nationaal én internationaal fenomeen eveneens het belang van de notie objectiviteit.<sup>41</sup>

Maar hoe vertaalt dit objectiviteitsbeginsel zich in narratologische termen? Uit bovenstaand citaat blijkt dat Zola objectiviteit in de eerste plaats verbindt met de mate van subjectieve bemiddeling vanwege de verteller bij de presentatie van de diëgetische wereld, of eenvoudiger gesteld, met de mate van zichtbaarheid of onzichtbaarheid van de vertelinstantie. Deze bemiddeling, die onlosmakelijk verbonden is met het “point of view” van waaruit de verteller (niveau van de *vertelling*) de gebeurtenissen (niveau van de *geschiedenis*) presenteert, wordt sinds de structuralistische narratologie “focalisatie” genoemd (niveau van het *verhaal*).

### 3.1. *De twee kampen van de structuralistische traditie*

Voorafgaand aan de eigenlijke bespreking van het concept focalisatie en de relevantie ervan voor de poëtica van het Europese naturalisme, wil ik er expliciet de aandacht op vestigen dat deze studie zich beperkt tot de (erfenis van de) structuralistische traditie: net zoals bij de ontwikkeling van het chronotoopconcept, zullen een aantal recentere (cognitieve, feministische, postkoloniale, postmoderne, deconstructionistische, etc.) benaderingen van het vertelperspectief zodoende buiten beschouwing worden gelaten.<sup>42</sup> De reden hiervoor is in hoofdzaak van pragmatische aard: de herziening van het focalisatieconcept vanuit recente literatuurwetenschappelijke paradigma's staat nog in haar kinderschoenen, en daar de focalisatietheorie in dit boek veel-er een heuristisch middel is dan een doel op zich, is een systematisch uitgewerkt model als vertrekpunt een basisvereiste. Bovendien gaan er binnen de moderne narratologie steeds meer stemmen op om de structuralistische theorievorming aan een grondige herevaluatie te onderwerpen.<sup>43</sup> In het verlengde hiervan biedt de oorspronkelijke uitwerking van het focalisatiebegrip voor het onderzoeksobject van deze studie nog een bijkomend voordeel: omdat de gehanteerde norm waarbinnen deze theorie ontwikkeld werd een min of meer realistische literatuuroppvatting of poëtica is, leent ze zich uitermate om naturalistische teksten te bestuderen.<sup>44</sup>

Binnen de structuralistische traditie kunnen er – wat het concept focalisatie betreft – grosso modo twee kampen onderscheiden worden. Deze zou ik, om redenen die verderop duidelijk zullen worden, de “synthetici” en de “analytici” willen noemen. Wat beide kampen met elkaar gemeen hebben, is het uitgangspunt dat de traditionele “point-of-view-theorieën” geen onderscheid maken tussen de vertelinstantie van een

verhaal (Wie vertelt?) en het “oriënteringscentrum”, de “lens” of de “filter” van waaruit de diëgetische wereld wordt gepresenteerd (Wie ziet?). De theoretische uitwerking van dit onderscheid via de introductie van het concept focalisatie, is echter in beide gevallen verschillend.

Tot de groep van de synthetici behoren uiteraard Genette en Chatman (1986, 1990), maar ook narratologen zoals Lintvelt (1978, 1989), Cordesse (1988) en Nelles (1990).<sup>45</sup> Uitgaande van Genettes seminale studies *Figures III* (1972) en *Nouveau discours du récit* (1983), beschouwen zij focalisatie als een “restriction de champ” of een “informatieselectie” die bepaald wordt door het oriënteringscentrum van waaruit het verhaal wordt gepresenteerd:

Par focalisation, j’entends donc bien une restriction de ‘champ’, c’est-à-dire en fait une sélection de l’information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l’*omniscience* [...] L’instrument de cette (éventuelle) sélection est un *foyer situé*, c’est-à-dire une sorte de goulot d’information, qui ne laisse passer ce qu’autorise sa situation [...] (1983: 49)

In deze visie onderscheidt men drie basismogelijkheden: in het geval van “nulfocalisatie” of “auctoriële” focalisatie legt de verteller zichzelf geen principiële restricties op en houdt hij zelf alle touwtjes stevig in handen, bij “interne” of “actoriële” focalisatie wordt het verhaal gepresenteerd vanuit het standpunt van een of meerdere personages, en bij “externe” of “neutrale” focalisatie volgen we de diëgetische gebeurtenissen als het ware via de lens van een neutrale camera. Aangezien de vertegenwoordigers van deze groep ervan uitgaan dat de gekozen focalisatievorm min of meer constant blijft binnen een langere passage of zelfs een volledige literaire tekst, lijkt de term “synthetici” een terechte benaming.

Hoewel de synthetici al snel moesten toegeven dat, ondanks alle vooruitgang op theoretisch vlak, de visuele metafoor focalisatie als term niet accurater was dan het traditionele “point of view”<sup>46</sup>, bouwde Bal (1977, 1981a, 1990) – de grondlegger van de analytische benadering – haar theorie op een antropomorfistische interpretatie van Genettes onderscheid tussen “Wie vertelt?” en “Wie ziet?”. Haar uitgangspunt is dat, net zoals elke diëgetische gebeurtenis door een verteller wordt verteld, die ook altijd door een bepaalde instantie wordt gezien. Deze instantie noemt Bal het “subject” van de focalisatie of “focalisator” (“focalizer”, “focalisateur”), terwijl het diëgetische item dat door de focalisator wordt waargenomen (gebeurtenis, personage, setting, etc.) het “object” van de focalisatie uitmaakt (“focalized”, “focalisé”). De focalisator kan vervolgens al dan niet tot de diëgetische wereld behoren, d.w.z. “intern” of “extern” zijn, terwijl het object – afhankelijk van de theoreticus – als “perceptible” of “imperceptible” (Bal 1977: 38), als “extern” of “intern” (Vitoux 1982: 360-361), of als “from within” of “from without” (Rimmon-Kenan 2002: 75-78) kan worden gekarakteriseerd. In elk van de drie gevallen gaat het om het onderscheid tussen de materiële werkelijkheid van het verhaal en de interne wereld van het personage. Dit

instrumentarium, dat in tegenstelling tot de synthetische benadering ontworpen is om via microanalyse te bepalen wie wat ziet, hoe en waarom, lijkt zich dus in de eerste plaats te lenen voor analytisch georiënteerde tekstanalyses.

Hoewel de twee benaderingen op het eerste gezicht grondig van elkaar verschillen en er in het verleden oeverloze discussies werden gevoerd tussen de twee kampen, brengt een analyse vanuit constructivistisch oogpunt beide zienswijzen opvallend dicht bij elkaar. Het uitgangspunt hierbij is dat elke narratieve tekst slechts een “constructie” is die bij de lezer de “illusie” wekt “als zou” hij kennis nemen van de diëgetische wereld via een bepaalde instantie. Dit betekent dat focalisatie niet beschouwd moet worden als een categorie of eigenschap die inherent is aan de narratieve tekst, maar als een concept dat de (professionele) lezer toelaat om bepaalde indrukken die het leesproces nalaat, theoretisch te kaderen en te bestuderen.<sup>47</sup> Vanuit deze optiek is het principe van *informatieselectie* dat aan de basis ligt van Genettes oorspronkelijke theorie niets meer dan een vertelstrategie die bij de lezer de indruk wekt van verschillende mogelijke oriënteringscentra (focalisatoren) waardoor zijn perceptie van de diëgetische wereld (gefocaliseerd object) wordt gestuurd; anderzijds wordt Bals definitie van focalisatie als een authentieke *perceptuele activiteit* pas geloofwaardig wanneer haar vermeende subject-object indeling genuanceerd wordt als een reeks effecten die ontstaan tijdens het leesproces door de werking van welgekozen vormen van informatieselectie. Deze nauwe verbondenheid tussen de twee kampen wordt verder onderstreept wanneer we, uitgaande van de subject-object indeling van de analytici (in casu: Rimmon-Kenan), de mogelijke logische combinaties overlopen:

1. extern / from without: een dominante verteller die niet binnendringt in het bewustzijn van de personages → (een aspect van de) *actoriële of nulfocalisatie*
2. extern / from within: een dominante verteller die wél binnendringt in het bewustzijn van de personages → (een aspect van de) *actoriële of nulfocalisatie*
3. intern / from without: 2 mogelijkheden:
  - 3.1. de diëgetische wereld wordt bekeken door de ogen van de personages → (een aspect van de) *actoriële of interne focalisatie*
  - 3.2. de diëgetische wereld wordt bekeken via een neutrale camera → *neutrale of externe focalisatie*
4. intern / from within: de innerlijke wereld van het personage wordt bekeken via het personage zelf → (een aspect van de) *actoriële of interne focalisatie*

Dit schema leidt tot twee opvallende constatering. Enerzijds lijken beide systemen elkaar veel minder uit te sluiten dan narratologen tot nog toe hebben aangenomen, de ontwerpers van de respectieve theorieën inclus. Anderzijds heeft het verschil tussen

de twee types externe focalisatie betrekking op het gefocaliseerd object, terwijl het verschil tussen de drie types interne focalisatie zowel betrekking heeft op het subject of de focalisator – het verschil tussen 3.1. en 3.2., en 3.2. en 4 – als op het object van de focalisatie – het verschil tussen 3.1. en 4. We treffen met andere woorden dezelfde vermeende tekortkoming aan die Bal (1977: 28-29), Vitoux (1982: 359-360) en Rimmon-Kenan (2002: 156) in het systeem van Genette menen te ontwaren: een verwar- ring van criteria bij het opstellen van een typologie van focalisatievormen. Naast het feit dat beide systemen reeds hun praktisch nut hebben bewezen, vormen deze con- stateringen m.i. een extra argument om de synthetische en de analytische benadering niet vanuit kwalitatief oogpunt tegen elkaar af te wegen, maar vanuit functioneel oogpunt, d.w.z. in termen van toepassingsmogelijkheden. Of zoals Berendsen het for- muleert:

[...] Genette's focalization typology (external, internal and zero focalization) should be applied to rather large text fragments, whereas Bal developed an analyt- ical tool which enables one to describe *changes* in focalization in any text frag- ment however small it may be.<sup>48</sup>

Zowel in de visie van de synthetici als van de analytici komen de verschillende vor- men van focalisatie voor in combinatie met twee mogelijke types verteller: de “heterodiëgetische” verteller, die niet tot de wereld van het verhaal behoort, en de “homodiëgetische” verteller, die zelf als personage optreedt in het verhaal dat hij ver- telt.<sup>49</sup> Dit laatste type kan nog verder gediversifieerd worden in een “autodiëgetische” verteller die een centrale plaats inneemt in het verhaal, en een “allodiëgetische” variant die slechts een stille getuige is (Genette 1983: 69-70). Hoewel de structuralis- tische narratologie de traditionele notie “alwetendheid” op overtuigende wijze heeft genuanceerd – de verteller kan, maar hoeft niet alles wat hij weet aan de lezer mee te delen (cf. infra 3.2.) – blijft er ook een tweede fundamenteel verschil bestaan tussen beide soorten vertelinstanties. In combinatie met bijvoorbeeld auctoriële of nulfocali- satie zien we dat een verteller van het heterodiëgetische type *in principe* toegang heeft tot de innerlijke wereld van om het even welk personage, terwijl een homo- diëgetische vertelinstantie in dezelfde situatie – het zogenaamde “vertellende-ik” – slechts de gedachten van zijn jongere zelf – het “belevende-ik” – zal kunnen weerge- ven. Genette (1972: 219, 1983: 52), Cordesse (1988: 494-497) en Edmiston (1989: 730-732) hebben dit fenomeen “prefocalisatie” genoemd.

### 3.2. *Focalisatie: een synthetische benadering*

Zoals zo vaak in de menswetenschappen, wordt de keuze die onderzoekers zullen maken tussen deze twee benaderingen, in eerste instantie bepaald door de aard van het onderzoeksobject. In dit geval liggen de kaarten vrij eenvoudig: aangezien deze studie peilt naar de gemeenschappelijke noemer van een groot aantal eindnegen-



tiende-eeuwse teksten uit diverse nationale tradities, is er nood aan narratologische concepten die toelaten om overeenkomsten op het spoor te komen binnen een breed corpus teksten. In wat volgt, zal ik dan ook trachten om de visie van de synthetici op het concept focalisatie operationeel te maken voor een studie van het naturalisme.<sup>50</sup>

In de theorie van Genette en zijn medestanders wordt het soort focalisatie bepaald door de verhouding tussen de hoeveelheid informatie waarover respectievelijk verteller en personage beschikken:

The only question to be resolved in the determination of focalization is how much the narrator tells the narratee about the story in relation to the character's knowledge about the story. Three logical possibilities exist for this relation between the narrator's report and the character's knowledge: [...] *Narrator > Character* [...] *Narrator = Character* [...] *Narrator < Character*. (Nelles 1990: 366-367)

In het eerste geval hebben we te maken met auctoriële of nulfocalisatie, in het tweede geval met actoriële of interne focalisatie, en in het derde geval met neutrale of externe focalisatie. Dit schema, dat via Todorov teruggaat op Pouillon (1946), herbergt de reeds vermelde nuancerings van de traditionele notie “alwetendheid”. Aangezien een verteller de lezer niet per se alle informatie hoeft te verschaffen waarover hij potentieel beschikt, is het criterium om het “point of view” te bepalen niet meer de absolute hoeveelheid kennis van de verteller – die trouwens op geen enkele manier meetbaar is – maar de verhouding tussen de informatie die respectievelijk vertelinstantie en personages te hunner beschikking hebben. Om die reden, alsook om de indruk te omzeilen die gewekt wordt door Genettes term “zero focalization” of “non-focalisation” als zou er in dit geval geen sprake zijn van enige vorm van focalisatie, stelt Nelles de term “vrije focalisatie” (“free focalization”) voor:

This avoids the misleading implications of absence and quantity carried by Genette's coinage and has, for me at least, the more appropriate connotations of an extended range of narratorial options, of a narrator not tied to or limited by the knowledge of characters. I would also specify here what seems to be only implicit in Genette, that ‘free focalization’ is not merely another label for omniscient narration. The narrator says more than the characters know, but is by no means necessarily all-knowing. (1990: 369)

Ik sluit mij volledig aan bij Nelles' argumentatie en zal in het vervolg van dit boek consequent voor de volgende terminologie opteren: *vrije focalisatie* (standpunt van een verteller die meer weet dan de personages, maar zelf de dosering van de informatie bepaalt), *actoriële focalisatie* (standpunt van een of meerdere personages of “actores”) en *neutrale focalisatie* (standpunt van een neutrale camera).<sup>51</sup>

Een eerste aanpassing van dit basisschema die ik zou willen invoeren, volgt uit de stelling dat het soort focalisatie van een langer stuk tekst niet enkel bepaald wordt door de *hoeveelheid informatie* die wordt verschaft (kwantitatief argument), maar

ook door de *wijze waarop* deze wordt geformuleerd (kwalitatief argument). Zo kan men zich perfect voorstellen dat de beschrijving van, bijvoorbeeld, eenzelfde gebouw (informatie = constant) op drie verschillende manieren wordt weergegeven: in vrije focalisatie, door de aanwezigheid van subjectieve commentaar vanwege de vertelinstantie, actorieel, door een kleuring van de informatie die het standpunt van een bepaald personage verraaft, en neutraal, door de vermelding van louter en alleen de naakte feiten.

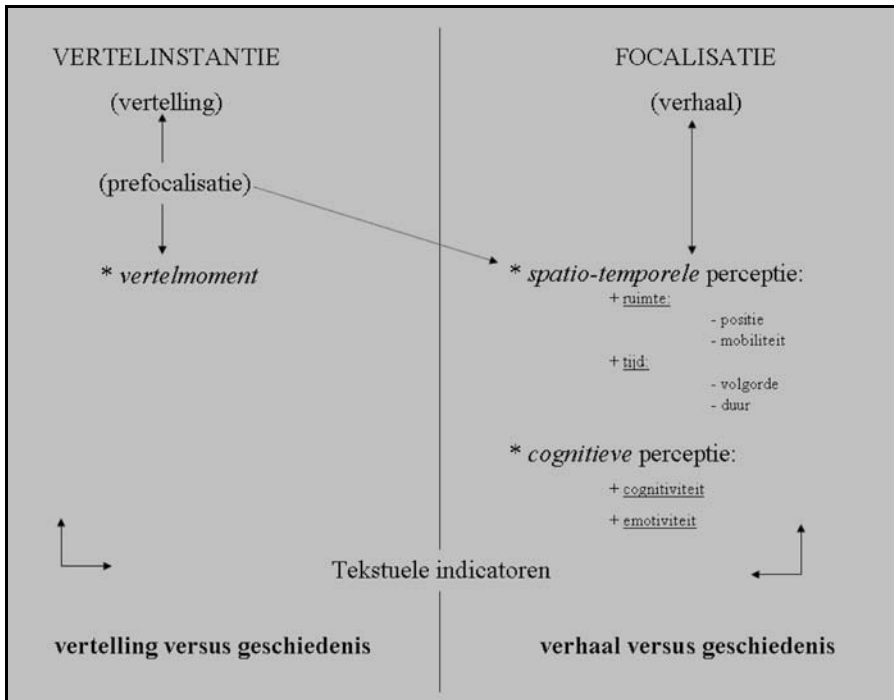
Lintvelt en Rimmon-Kenan lijken echter de enigen te zijn die er expliciet voor pleiten om bij het bepalen van de focalisatievorm van een stuk tekst verschillende categorieën of parameters in rekening te brengen.<sup>52</sup> Het systeem dat hieronder zal worden voorgesteld, is schatplichtig aan beide narratologen, maar geen van hen zal consequent gevolgd worden. De redenen hiervoor zijn in beide gevallen verschillend. Zoals gezegd, behoort Rimmon-Kenans theorie tot de tak van de analytici, terwijl deze studie een synthetische benadering vereist. Toch zal het *principe* van haar indeling, die een “perceptual facet” (tijd, ruimte), een “psychological facet” (cognitiviteit, emotiviteit) en een “ideological facet” van de focalisatie in rekening brengt, in het vervolg van deze studie een belangrijke rol spelen.<sup>53</sup> Naast het principiële belang dat Rimmon-Kenan hecht aan de genoemde facetten, is er ook wat de cognitieve component betreft nog een essentieel verschil aan te stippen met het systeem van Genette; Rimmon-Kenan zelf geeft dit slechts tussen de lijnen aan (2002: 72), maar O’Neill expliciteert terecht als volgt: “The question ‘Who sees?’ should [...] be understood as potentially meaning ‘Who perceives, conceives, assumes, understands, desires, remembers, dreams?’ and so on” (1992: 334).

Ook de syntheticus Lintvelt heeft oog voor diverse aspecten bij het bepalen van het overheersende focalisatietype (1978, 1989: 37-99), maar zijn systeem heeft dan weer te kampen met een reeks onvolkomenheden. Ten eerste maakt hij geen onderscheid tussen een aantal perceptuele categorieën en hun “tekstuele” of “grammaticale” vertaling. Zo staat het “plan verbal” (werkwoordstijden, ideolekten, vormen van actorieel discours, etc.) op dezelfde hoogte als het “plan temporal” en “spatial”, hetgeen niet strookt met het hiervoor vermelde constructivistische uitgangspunt.<sup>54</sup> Vervolgens wordt het “verteltype” – een specifieke combinatie van verteller en focalisatievorm – dat met het systeem van categorieën achterhaald dient te worden, geïntegreerd in de criteria zelf, met name in het “plan perceptif-psychique” (verteller en diepte), zodat er een zekere redundantie optreedt. Een derde punt van kritiek op Lintvelts systeem is de vaststelling dat zijn criteria een mengelmoes vormen van categorieën die betrekking hebben op de relatie tussen de narratologische niveaus “vertelling” en “geschiedenis” enerzijds, en “verhaal” en “geschiedenis” anderzijds, zodat een rigoureuze indeling op basis van dit onderscheid een beter alternatief lijkt.<sup>55</sup> Een laatste bedenking heeft opnieuw te maken met het constructivistische uitgangspunt. Lintvelt geeft er zich geen rekenschap van dat begrippen als “telling” en “showing” niet in absolute

zin gebruikt kunnen worden, maar relatieve categorieën zijn. Zo acht hij het “telling” van de niet-verbale gebeurtenissen kenmerkend voor vrije focalisatie, terwijl het “showing” hiervan typerend zou zijn voor actoriële en neutrale focalisatie. Deze studie daarentegen gaat ervan uit dat de lezer enkel over een tekst beschikt die een bepaalde indruk nalaat en waaruit hij allerlei zaken (gebeurtenissen, tijdsverloop, etc.) kan afleiden, zodat van een bepaalde passage enkel gezegd kan worden dat ze een “eerder tonend” of “eerder verhalend” karakter heeft, zonder in absolute beweringen te vervallen.<sup>56</sup>

Op basis van alle tot hiertoe gemaakte opmerkingen stel ik figuur 2 voor als instrument om het verteltype – de combinatie van verteller en focalisatie – van een langere passage of zelfs een volledige tekst op het spoor te komen:

Figuur 2. Analysemodel voor verteltypen



Na alle theoretische bespiegelingen lijkt het geen overbodige luxe om, los van het soort verteller en de bijkomende beperkingen van een eventuele prefocalisatie, de specifieke kenmerken van de drie synthetische focalisatietypes te overlopen en aanschouwelijk te maken aan de hand van enkele concrete voorbeelden. De eigenschappen van *vrije focalisatie* kunnen als volgt worden samengevat:

- *tijd*:
  - *volgorde*: panchronisch: retrospectie én anticipatie vanwege de verteller behoren tot de mogelijkheden
  - *duur*: relatief lange vertelde tijd met een eerder “verhalend” karakter
- *ruimte*: geen beperkingen qua “positie” en “mobiliteit”: de verteller kan verspringen van de ene naar de andere plaats, gelijktijdige gebeurtenissen op verschillende plaatsen met elkaar in verband brengen, etc.
- *cognitiviteit*: geen beperking: de verteller heeft in principe de toegang tot de innerlijke wereld van elk personage, kan hiertussen verbanden leggen, etc.
- *emotiviteit*: subjectiviteit vanwege de verteller<sup>57</sup>

Een representatief voorbeeld is het begin van het tweede hoofdstuk van Kondylakis’ reeds vermelde stadsroman *De miserabelen van Athene* (1894), die tot het populaire genre van de mysteriën behoort:

(3) Laten we Tasos bij zijn taak als oppas, en laten we naar het eiland Tinos reizen. De lezer moet zich niet ongerust maken, want reizen in romans is gratis en zonder de ongemakken van het slechte weer; bovendien is het niet onze bedoeling om spelletjes te spelen ten nadele van zijn geestelijke gezondheid door hem naar de kerk van Onze-Lieve-Vrouw van Tinos te leiden, waar jaarlijks zovele kapotte interne horloges worden hersteld en juist gezet. [...] Laten we ineens de vermoeiende hellingen overwinnen die het meanderende pad langs de bergflank doorkruisen, en laten we ons naar het kleine maar mooie dorpje Chtikado begeven, waar ongeveer twee jaar vóór de gebeurtenis die het begin uitmaakt van het huidige verhaal, de vijftigjarige weduwe Viola Lorendzou samen met haar zestienjarige dochter Mariora en twee kleinere kinderen woonde, een jongetje van tien en een meisje van zeven. (KO4, 22: 1-20)

Wat de tijd betreft, is de volgorde panchronisch: de verteller laat het eerste hoofdstuk – waarin de Atheense straatjongen Tasos op een gure nacht in een doos op straat een te vondeling gelegd kindje aantreft – voor wat het is en neemt de lezer een tweetal jaar mee terug in de tijd om, zoals in het vervolg van de roman duidelijk wordt, het verhaal te vertellen van Mariora, de jonge moeder van de vondeling. De volledige roman strekt zich uit over een zeer lange tijdsperiode – Mariora’s dochttertje trouwt ten slotte op volwassen leeftijd – in een gecompliceerde aaneenschakeling van ongehoofwaardige gebeurtenissen, zodat het geheel een eerder “verhalend” karakter krijgt. Zoals het citaat ten voeten uit aangeeft, kent de ruimtelijke perceptie van Kondylakis’ roman noch qua positie noch qua mobiliteit van het oriënteringscentrum ook maar enige beperking: de lezer wordt van de Atheense grootstad meegenomen op een fictieve trip naar het lieflijke eiland Tinos, alwaar vermoeiende hellingen in een zucht worden overwonnen om ten slotte het huisje van Viola Lorendzou en haar dochter Mariora te bereiken.<sup>58</sup> Hoewel niet meer in het citaat opgenomen, worden het uiterlijk en het karakter van de jonge protagoniste onmiddellijk aansluitend van naaldje

tot draadje uit de doeken gedaan, een patroon dat ook bij de introductie van de andere hoofdpersonages terugkeert: ook wat de cognitieve component betreft, legt de verteller zichzelf dus geen enkele restrictie op. De factor emotiviteit ten slotte kenmerkt zich in deze passage door allerhande subjectieve uitlatingen vanwege de vertelinstantie, gaande van metanarratieve commentaar op het medium van de roman (“[...] want reizen *in romans* is gratis [...]”) over zijdelingse verwijzingen naar de activiteit van het vertellen (“Laten *we* Tasos bij zijn taak als oppas en *laten we* naar het eiland Tinos reizen”) tot een rechtstreekse aanspreking van de lezer (“*De lezer* moet zich niet ongerust maken [...]”). Het moge duidelijk zijn dat bij het lezen van deze passage Zola’s haren huiverend overeind zouden zijn gekomen.

Het *actoriële focalisatietype*, dat heel wat beperkter is qua mogelijkheden, vertoont de volgende kenmerken:

- *tijd*:
  - volgorde: synchronisch, met mogelijkheid tot retrospectie door het gekozen oriënteringscentrum
  - duur: relatief korte vertelde tijd (eerder “tonend”)
- *ruimte*: gelimiteerd qua “positie” en “mobiliteit” aan het gekozen oriënteringscentrum
- *cognitiviteit*: gelimiteerd aan het gekozen oriënteringscentrum
- *emotiviteit*: beperkt tot de innerlijke wereld van het gekozen oriënteringscentrum

Kenmerkend voor deze focalisatievorm is dat zowel de spatio-temporele als de cognitieve perceptie gelieerd zijn aan het personage dat op dat moment als oriënteringscentrum fungeert. Het actoriële type is dus uitermate geschikt voor de weergave van het innerlijke leven van personages, al dan niet met flashbacks die hun persoonlijke verleden uit de doeken doen. Maar ook beschrijvingen en handelingen kunnen als het ware door de perceptie van een personage worden gereguleerd, zoals in het volgende voorbeeld uit *De bedelaar* van Karkavitsas. Tziritokostas is net terug van een bezoek aan het dorp tijdens het welke hij erin geslaagd is om zowat alle boerinnen tegen gulle betalingen in geld of natura zogenaamde wondermiddeltjes aan te smeren. Kroustallo, zijn laatste slachtoffer, heeft hij zopas een niet ongevaarlijk poeder aan de hand gedaan onder het voorwendsel dat ze hiermee voortaan jongens zal baren. Wanneer de bedelaar de eventuele catastrofale gevolgen van zijn daad overdenkt, beseft hij in een vlaag van plotselinge paniek dat hij misschien net iets te ver is gegaan:

(4) ‘Things are bleak,’ he muttered gloomily. And a shiver of fear passed over his body from head to toe. He looked around suspiciously; he glued his ear to the door to hear whether the peasants were coming, enraged and ready to avenge the deception done them. A cold sweat drenched him and he thought the best thing he could

do would be to mount his donkey and disappear now in the fierce darkness of the night. He hastily gathered up all those things and began to toss them pell-mell, shoving them into his sacks. Then with merciless kicks he roused his donkey, saddled it in nervous haste and tied the sacks on his back. But when he was about to put the collar on and drag it outside, he saw that he had put the saddle on crooked and that the load was tilting and ready to fall. 'What the hell...' he said with a guffaw. 'Am I all right, or have I lost my mind?'<sup>59</sup>

In tegenstelling tot bij Kondylakis, houdt de verteller zich in dit voorbeeld op de achtergrond en wordt de cognitieve perceptie beperkt tot het standpunt van de bedelaar. Dit wordt aangegeven door een reeks zintuiglijke en andere waarnemingen die de revue passeren: terwijl Tziritokostas zich in alle haast klaarmaakt om ongemerkt in de donkere nacht te verdwijnen, ondergaat hij allerhande sensitieve ("koud zweet overspoelde hem"), auditieve ("hij hield zijn oor tegen de deur"), mentale ("hij bedacht") en visuele ("hij zag") prikkels. De volgorde van de gebeurtenissen is synchronisch en laat ruimte voor retrospectie, zoals blijkt uit de hieraan voorafgaande passage in de vrije indirecte rede (KA, 192: 14-27; cf. citaat 27, pp. 155-156). De globale scène correspondeert met een aantal minuten van de vertelde tijd en heeft zodoende een eerder "tonend" karakter. De ruimtelijke perceptie ten slotte is beperkt tot het blikveld van de protagonist en reikt in dit fragment dus niet verder dan de stal die dienst doet als uitvalsbasis voor zijn bedeltochten.

Bij *neutrale focalisatie*, het zogenaamde camerastandpunt, liggen de kaarten als volgt:

- *tijd*:
  - volgorde: synchronisch
  - duur: relatief korte vertelde tijd (eerder "tonend")
- *ruimte*: gelimiteerd qua "positie" en "mobiliteit" aan het gekozen camerastandpunt
- *cognitiviteit*: visie vanuit het gekozen camerastandpunt
- *emotiviteit*: –

Dit laatste type focalisatie is niet exclusief maar wel bij uitstek kenmerkend voor integrale dialogen zonder al te veel inquit-zinnetjes die de narratieve tekst als het ware het aura van een toneelstuk verlenen. Van deze verteltechniek heeft het Europese naturalisme dan ook gretig gebruik gemaakt: om het werkelijkheidsgehalte zo hoog mogelijk te houden, worden de dialogen vaak in het plaatselijke dialect van de personages gesteld en geeft interpunctie allerhande ook spreektaalelementen zoals haperingen, aarzelingen en apocopes aan. Zoals reeds bij de bespreking van de documentaire chronotoop werd aangegeven, drijft de Atheense schets *Genot in de buurt* van Papadiamandis volledig op deze strategie. In het volgende fragment becommen-

tariëren een aantal buurvrouwen van op een hoger gelegen terras het kabaal dat uit het tegenoverliggende kerkje komt, waarin het lijk van een zelfmoordenaar ligt opgebaard:

(5) – Ook ik weet niet wat te zeggen. Zoveel anderen gaan ernaar toe en zitten op de kerkbanken achter de voorzanger om te kunnen zien... Maar de peetmoeder zal wel naar het vrouwenvertrek gegaan zijn.

– Ze blijven maar komen!... De moeder van de dode zal flauwgevallen zijn... Dat zal het zijn!

– Luister wat ik jullie zeg!... Zou die kleine Arabische Nania van wie de zelfmoordenaar hield, niet gearriveerd zijn?... Ze zeggen dat hij zich omwille van haar van kant heeft gemaakt.

– En zou ze zich niet bovenop het lijk geworpen hebben, onhoudbaar, terwijl ze zich de haren uit het hoofd trekt!

– Wie weet!... Als ik het wist, zou ik zelf naar de kerk gaan!...

– Hou zouden we 't te weten moeten komen!...

– Daar zie, ome-Limberis!... Hé, ome-Limberis! ome-Limberis!

Het kleine meisje zag tussen de menigte buiten de kerk een verwant van haar moeder staan en begon onophoudelijk te roepen:

– Ome-Limberis, ome-Limberis, ome-Limberis! (P3, 258: 20-35)

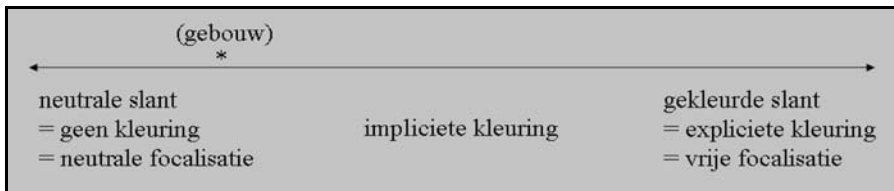
Hoewel het gebruik van dialectische vormen elders in het oeuvre van Papadiamandis veel uitgesprokener is – het Grieks dat door de Atheners wordt gesproken leunt nu eenmaal dichter aan bij de standaard Griekse volkstaal of “dimotiki” (δημοτική) dan andere dialecten – duidt het veelvuldig gebruik van apocopes, elisie en andere vormen van interpunctie wel degelijk op een volks idioom.<sup>60</sup> Op het vlak van de spatio-temporele perceptie en het ontbreken van elke vorm van emotiviteit, spreekt dit fragment voor zichzelf.

De tweede aanpassing van Genettes basisschema heeft te maken met een vaststelling die door zowat alle synthetici wordt onderkend: zo goed als geen enkele tekst of zelfs maar afzonderlijke passage houdt één bepaald type focalisatie consequent vol. De drie focalisatievormen van de synthetische benadering lijken in die zin ideaaltypes te zijn die zelden in hun zuivere vorm voorkomen, en die zodoende in Plato's ideeënwereld niet zouden misstaan. Om dit probleem uit de wereld te helpen, zijn een tweetal oplossingen voorgesteld. De eerste, “pragmatische”, oplossing komt van Genette (1972: 211-213) en wordt gevolgd door o.m. Lintvelt en Nelles: binnen een langere passage is de overheersende focalisatievorm bepalend, en volledige teksten kunnen gecatalogiseerd worden op basis van het meest dominante type.<sup>61</sup> Tekstelementen die niet in het dominante type thuishoren, worden aangeduid met de term “paraleps”, en het (bewust) achterhouden van informatie die men in een bepaald type wél zou verwachten – bijvoorbeeld om de spanning op te drijven – met “paralips”.<sup>62</sup> Zoals ik verderop zal trachten aan te tonen, volstaat deze benadering niet voor een studie van het naturalisme: het objectiviteitsbeginsel kan immers op verschillende manieren

worden gerealiseerd en naturalistische teksten zouden bijgevolg in verschillende types moeten worden ondergebracht.

De tweede oplossing is een (impliciet) pleidooi voor het afschaffen van Genettes rigide indeling en voor de invoering van “glijdende parameters” om een geleidelijke overgang tussen de verschillende types focalisatie weer te geven.<sup>63</sup> Een mooi voorbeeld hiervan is de theorie van Chatman die, zoals gezegd, de structuralistische terminologie niet onderschrijft. Deze narratoloog maakt zelf een onderscheid tussen stukken tekst die rechtstreeks door de verteller worden aangereikt (“slant”), en passages die als het ware door het standpunt van een personage worden gefilterd (“filter”). De slant kan verder worden gedifferentieerd in “neutrale” en “gekleurde” slant, die op zijn beurt “impliciet” dan wel “expliciet” kan zijn (1986, 1990: 139-153). Laten we dit instrumentarium even toepassen op het fictieve voorbeeld van de beschrijving van een gebouw die, wat de categorieën “ruimte”, “tijd” en “cognitiviteit” betreft, doet denken aan een neutraal camerastandpunt, maar waarvan de lezer de indruk krijgt dat de keuze van de adjectieven lichtjes auctorieel gekleurd is. Wanneer de gecreëerde parameter getoetst wordt aan de indeling van Genette, ziet het resultaat er als volgt uit:

Figuur 3. Chatmans principe van de glijdende parameter



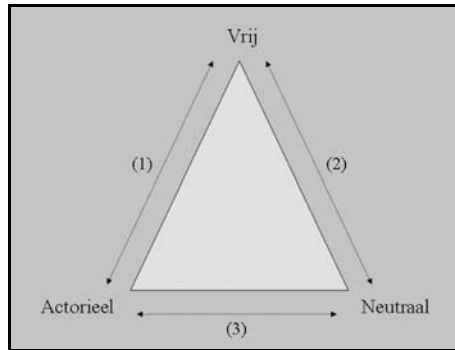
Hoewel Chatmans concept “slant” geen rekening houdt met de spatio-temporele perceptie – die in het voorbeeld van de beschrijving met voorbedachten rade werd geneutraliseerd – is het *principe* van de glijdende parameter extrapoleerbaar naar de drie types focalisatie die in de synthetische visie onderscheiden worden. Ook Cor-desse pleit openlijk voor een dergelijke benadering, die hij inzichtelijk maakt met behulp van de volgende metafoer:

Le modèle tripartite de la focalisation gagnerait à être remplacé par ce modèle continu qui, pour moderniser la métaphore visuelle, serait ce que le zoom est aux objectifs amovibles ou pivotants de l’ancienne photographie. (1988: 494)

Wanneer het principe van de glijdende parameter toegepast wordt op de onderlinge overgang tussen de drie focalisatievormen van de synthetici, dan ontstaat de “focalisatiedriehoek” die weergegeven wordt in figuur 4:



Figuur 4. De focalisatiedriehoek



Een aantal concrete voorbeelden uit het Griekse naturalisme zal opnieuw veel duidelijk maken. De eerste parameter geeft een geleidelijke overgang aan tussen *actoriële en vrije focalisatie*. Dit is bijvoorbeeld het geval in stukken tekst die vanuit het standpunt van een bepaald personage worden gepresenteerd, maar sporadisch blijken te geven van temporele samenvattingen of subjectieve uitlatingen vanwege de vertelinstantie. Het volgende fragment uit *De beschaving in het dorp* (*O πολιτισμός εις το χωρίον*, 1891) van Papadiamandis illustreert het laatste geval:

(6) This being a Sunday night, he had earlier in the evening been ‘high on the town’ but fortunately had come home early. Thodoria surmised that the drachmas from the last sale were gone [saved]. *She did not know, however, that during the day Uncle Stergios had sold some more lime and that he had returned home early because he was a bit tired of being drunk and had a strong headache.* Still Thodoria was pleased because with the child ill she would at least have her sleeping husband to keep her company and his snores to comfort her in her anxiety. (P2, 239: 20-29; mijn nadruk; Constantinides 1994: 67-68)

Thodoria, een vrouw van eenvoudige komaf, waakt tijdens een nacht in de kerstperiode bij het wiegje van haar zieke baby, terwijl haar man naast haar ligt te snurken. De lezer krijgt toegang tot Thodoria’s innerlijke wereld die zowel haar werkelijke gedachten en gevoelens van die bewuste nacht als haar persoonlijke verleden evoceert. De overheersende focalisatievorm in het begin van dit kortverhaal is dus wel degelijk actorieel. Plots verschijnt de verteller echter ten tonele die de lezer informatie aan de hand doet waarvan de protagoniste niet op de hoogte is – haar echtgenoot heeft die dag buiten haar weten om een bijkomende professionele deal afgesloten – en die dus niet in de heersende focalisatievorm thuishoort. Terwijl Genette in dit geval zou betogen dat deze summiere vertellersintrusie een “paraleps” is die de actoriële focalisatie geenszins op de helling zet, doet het geheel van dergelijke dissonante elementen in mijn visie het overheersende focalisatietype lichtjes opschuiven van de actoriële naar de vrije pool van de driehoek.

De tweede parameter duidt op een langzame overgang van neutrale naar vrije focalisatie. Voorbeelden zijn dialogen met becommentariërende inquit-zinnetjes, of neutrale beschrijvingen die op bepaalde plaatsen blijk geven van een subjectieve kleuring vanwege de vertelinstantie, zoals in een aantal beschrijvingen uit de Atheense schetsen van Mitsakis. In *Het panorama* (*To πανόραμα*, 1889) beschrijft Mitsakis een jonge zigeuner die op de stoep voor een kerkje de aandacht trekt met een ingenieuze panoramaconstructie – een soort kijksdoos of caleidoscoop. Hoe neutraal het overheersende aura van de beschrijving van de jongen zelf ook moge zijn, op een gegeven ogenblik gaat de verteller toch de suggestieve kant op:

(7) De constructie die voor hem op een drievoot stond, was klaarblijkelijk werk van eigen hand. Hij was hiermee aangekomen op zijn schouders nadat hij lange tijd had rondgelopen, schijnbaar vermoeid en misschien van mening dat deze plek centraler was dan de pleinen en passages waarlangs hij had gezworven, en geschikt om zijn spektakel gedurende enkele uren te presenteren. (M, 92: 25-30)

Eens te meer ondermijnt de sporadische aanwezigheid van dergelijke passages het objectieve of naturalistische karakter van extensieve beschrijvingen niet ten volle. Meer zelfs, volgens Zola is een zekere vorm van “écriture artiste” een onvermijdelijk gevolg van de descriptieve teneur van de naturalistische poëtica. Zo maakt hij in *De la description* – waarin de zaken evenwel ietwat overdreven worden voorgesteld – duidelijk dat bij hem het besef is gerezen dat de theorie van het naturalisme in de praktijk niet altijd even rigoureuus tot uiting komt, ook niet in zijn eigen romaneske oeuvre.<sup>64</sup>

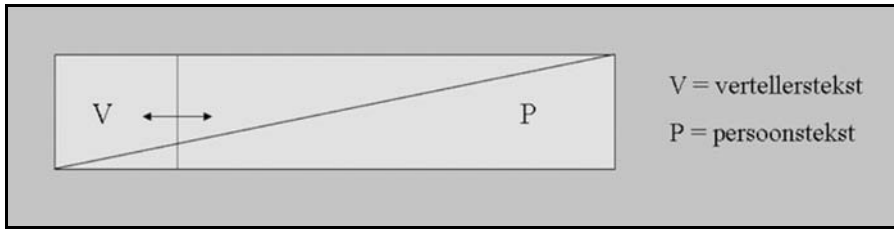
De laatste parameter die nog niet werd besproken, is het continuüm tussen de actoriële en de neutrale focalisatievorm. Een verhelderend voorbeeld, opnieuw uit de context van het Griekse naturalisme, is de openingspassage van *De Frangkleïka* (*Τα Φραγκλέϊκα*, [1907-1910]), een schets van Papadiamandis waarin een grootgrondbezitter op een dag naar zijn akkers – de Frangkleïka – trekt om er te inspecteren hoe het werk van de arbeiders vordert. Wanneer de man op zijn tocht een door hardnekkige doornstruiken overwoekerd pad moet passeren, ontspint zich de volgende scène:

(8) De oude Frangkoulas bleef staan, bracht zijn wandelstok onder zijn rechter oksel, verplaatste zijn paraplu naar zijn linkerhand waarmee hij tegelijkertijd ook behendig zijn pijp vasthield, en strekte zijn rechterhand achter zich uit naar zijn bovenrug in een poging om zijn snoeimes los te maken achter zijn bekken, waar het aan zijn riem hing. Met veel moeite slaagde hij hierin, en hij sneed de bramen door en passeerde. Hij plaatste het snoeimes terug, deze keer aan zijn rechterzijde, verwisselde opnieuw paraplu en wandelstok, en vervolgde zijn weg. *Hij voelde* echter de warmte opkomen, en toen *drong tot hem door* dat hij zijn bovenjas niet had uitgedaan, zoals hij had moeten doen toen hij van de bron naar hier was gestapt. Daarom bleef hij staan, en *twijfelde* welke van al die dingen hij even op de grond zou zetten, de wandelstok, de paraplu of de pijp, om gemakkelijk zijn overjas uit te kunnen doen. (P4, 446: 11-23; mijn nadruk)

In het eerste gedeelte worden de handelingen van de oude Frangkoulas – het losmaken van zijn snoeimes om de baan vrij te maken – uiterst gedetailleerd en als het ware door de lens van een neutrale camera gepresenteerd. In het tweede deel van het fragment verschuift het oriënteringscentrum op subtiële wijze naar het hoofdpersonage, waarvan de cognitieve perceptie zijdelings wordt aangegeven door een aantal werkwoorden die wijzen op zintuiglijke (“hij voelde”) en mentale activiteit (“het drong tot hem door”, “hij twijfelde”), zonder dat ‘s mans innerlijke wereld evenwel uitvoerig in beeld komt.

Ter afsluiting van deze synthetische benadering moeten nog een aantal opmerkingen worden gemaakt bij het *actoriële focalisatietype*, en meer bepaald bij het verschil dat reeds door Genette wordt gemaakt tussen actoriële focalisatie in “enge” en actoriële focalisatie in “ruime” zin (1972: 209-211). Vanuit de vaststelling dat dit type in zijn zuivere vorm, d.w.z. de weergave van de werkelijke gedachten, gevoelens en handelingen van een personage op het moment dat het ten tonele wordt gevoerd, slechts zelden voorkomt, geeft Genette het een veel ruimere invulling. Zo bestempelt hij ook passages die een combinatie bevatten van de werkelijke innerlijke wereld van een bepaald personage in de directe rede (DR), de indirecte rede (IR) of de vrije indirecte rede (VIR) met informatie over latent sluimerende gedachten en gevoelens, uiterlijke kenmerken, achtergrond, kortom alles wat het personage weet en kan weten, maar daarom nog niet expliciet in gedachten heeft, als actorieel. De vraag die hierbij onmiddellijk rijst, is op welke manier men kan bepalen hoe ruim of hoe eng een stuk actoriële focalisatie eigenlijk is, en in het bijzonder wanneer het gaat om de representatie van de gedachtewereld van personages. Laten we uitgaan van de volgende situatie: een grondige analyse van een langere passage aan de hand van het instrumentarium dat in *figuur 2* werd aangereikt, wijst zowel op het vlak van de spatio-temporele als van de cognitieve perceptie in de richting van de actoriële óf neutrale pool van de focalisatiedriehoek; bovendien blijkt het personage dat als oriënteringscentrum fungeert terug op het eigen verleden (retrospectie), zodat de overheersende focalisatievorm niet op de as actorieel-neutraal, maar op de as actorieel-vrij gesitueerd moet worden. De oplossing om na te gaan in welke mate de passage in kwestie opschuift van de actoriële naar de vrije pool, wordt geboden door het bekende fenomeen van de interferentie tussen vertellerstekst (VT) en persoonstekst (PT) dat meestal in het kader van de VIR wordt bestudeerd, maar eigenlijk veel ruimer toepasbaar is. Hierbij staat de vraag centraal in welk idioom een stuk VIR gesteld is: in dat van de verteller, in dat van het personage waarvan de gedachten of gevoelens worden weergegeven, of in een mengeling van beiden? Volgens Cordesse kan deze vraag geëxtrapoleerd worden naar het verschil tussen vrije focalisatie en actoriële focalisatie, hetgeen hij schematisch als volgt weergeeft (1988: 493):

Figuur 5. Het continuüm tussen vrije en actoriële focalisatie van Cordesse



De toetsing van dit schema aan het model in *figuur 2* levert echter een belangrijke nuance op: wanneer, zoals in dit fictieve voorbeeld, de categorieën “tijd”, “ruimte” en “emotiviteit” wijzen op actoriële focalisatie, dan duidt de geleidelijke overgang tussen VT en PT die het latente en expliciete innerlijke leven van het oriënteringscentrum gestalte geeft (“cognitiviteit”) op het verschil tussen actoriële focalisatie in “ruime” en in “enge” zin, en niet op de overgang van vrije naar actoriële focalisatie, zoals Cordesse suggereert.<sup>65</sup> Met andere woorden: hoe groter het aandeel van de PT, hoe bedekter de vertelinstantie zich opstelt en vice versa, zonder dat de weegschaal echter overhelt naar de vrije pool van de focalisatiedriehoek.

Om het precieze gewicht op het spoor te komen dat in dergelijke gevallen respectievelijk door de PT en de VT in de schaal wordt gelegd, moeten een aantal tekstuele eigenschappen tegen elkaar worden afgewogen:<sup>66</sup> (1) het gebruik van de *grammaticale persoon*: de derde persoon van de verteller versus de eerste van het personage;<sup>67</sup> (2) het gebruik van de *werkwoordstijden*: de “narratieve” tijden van de verteller (imperfectum, aorist, etc.) versus de “commentatieve” tijden van het personage (tegenwoordige tijd, futurum, etc.): “Hij *dacht* bij zichzelf: ‘Dit boek *zal* nooit op tijd klaar zijn’”;<sup>68</sup> (3) het gebruik van *deiktische elementen*: “Hij besloot *toen* om *die* nacht de laatste hand te leggen aan zijn studie” (VT) versus “Hij besloot *nu* om *deze* nacht de laatste hand te leggen aan zijn studie” (PT); (4) *stijlkenmerken*: idioom van de verteller (“Dit had hij *nooit kunnen verhopen*”) versus idioom van het personage (“Dit had hij *echt niet verwacht*”);<sup>69</sup> (5) gebruik van spreektaalelementen: “Hij twijfelde of hij die paragraaf niet beter zou schrappen” (VT) versus “*Oh*, hij twijfelde of hij die paragraaf *verdorie* niet beter zou schrappen” (PT); (6) gebruik van interpunctie;<sup>70</sup> (7) de thematische of axiologische inhoud van de passage.<sup>71</sup> Een vergelijking van de volgende drie fragmenten uit *De bedelaar* werpt een helder licht op de mogelijke gradaties die tussen beide types actoriële focalisatie bestaan. In het eerste hoofdstuk van Karkavitsas’ novelle wordt Petros Valachas geïntroduceerd, de toewachter van het Thessalische dorpje Nychteremi. Om diens vijandige houding ten aanzien van de dorpelingen te motiveren, neemt de verteller zijn toevlucht tot de evocatie van het verleden en de innerlijke wereld van de man. Het begin van de desbetreffende passage luidt als volgt:

(9) His father was a ship's captain, his grandfather a boatman. The grandfather, while fighting in his small boat near Vasiladi against Kioutachis' fierce attacks, lost both his arms and died in the boat from an uncontrolled hemorrhage while they were carrying him back to the besieged city. His father, the foreman at the fish hatchery at Kalamotos, ended up half-paralyzed from drink, and finally drowned one night in March in the marshes of the lagoon while on his way to inspect his traps and his watchmen. (KA, 109: 5-14; Wyatt 1982: 9)

Even verderop krijgt de lezer de werkelijke hersenspinsels van Valachas voorgeschoteld in een stukje onvervalste monologue intérieur, waarin de tollenaar zijn beklag doet over de jobwissel waartoe hij onlangs werd verplicht:

(10) Farewell, Glarentza! Gone in a flash contraband and sweethearts! Farewell *gianniotika* and those delicious sprats and the uninterrupted sunning!... Service now, always service! All night in ambush on the rocks of Karitsa and the mouth of the Peneios, hunting out smugglers in snow and rain and pitch darkness! All day in the murky side chamber of the customs house writing import and export clearances and receipts in triplicate! The vote has no currency, Karones no longer spreads his protective aegis to save his shiftless faithful from nerve-shattering toil. (KA, 111-112: 27-2; Wyatt 1982: 12)

De geografische en sociale omgeving van zijn huidige situatie staat in een dusdanig schril contrast met het burgerlijke karakter van Valachas' familie en geboortestreek, dat hij er bijna wanhopig van wordt:

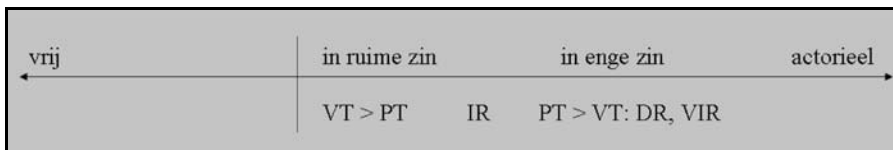
(11) And the more he reflected on these things, the more worthless and mean he found the peasants, the more unbearable their life, the more revolting their company. He had been there a whole month now and yet knew no one. Except for Magoulas, whom he needed for his food, he greeted no one else in the village. Day and night he had no other thought than how he could humiliate the peasants with his disdain and show off his own background. (KA, 113: 13-18; Wyatt 1982: 13)

In het eerste voorbeeld wijzen de kenmerken 1, 2, 4, en 5 ondubbelzinnig in de richting van VT, terwijl enkel 7 – de eigenlijke inhoud van het fragment – op de PT gericht is, ook al is het duidelijk dat Valachas zijn eigen familiale verleden op dat moment niet letterlijk aan zijn geestesoog ziet voorbijtrekken. Het gaat met andere woorden om een stuk authentieke ruime actoriële focalisatie. Het tweede fragment laat de andere kant van de parameter zien: kenmerken [1], 2, 3 (“nu”), 4, 5 en 7 duiden onmiskenbaar op PT, terwijl er van VT hoegenaamd geen sprake is. Het laatste geval neemt een intermediaire positie in tussen de twee uitersten: inhoudelijk beschrijft deze passage de bij Valachas op dat moment latent aanwezige minachting voor het dorp en zijn inwoners (“hij dacht aan”, “hij had in gedachten”), en ook qua stijl leunt het iets dichter aan bij de PT dan het eerste fragment (kortere zinnen, eenvoudiger vocabularium); daar staat echter tegenover dat de eigenschappen 1, 2, 3 (“daar”) en 5 tot het exclusieve domein van de VT behoren. Conclusie: de scène in

haar geheel (KA, 109-114: 4-31) is gesteld in actoriële focalisatie, maar de verschillende passages bestrijken het volledige spectrum tussen de ruime en de enge variant.

Alsof dit nog niet volstaat, bestaat er onder narratologen bovendien een fundamentele onenigheid over het statuut dat in deze discussie aan de VIR moet worden toegekend. Op basis van de hierboven geformuleerde criteria om van een stuk gedachtegang de mate van PT en VT te bepalen, zou de meest adequate of natuurlijke manier om de innerlijke wereld van personages te representeren – de maximale hoeveelheid PT in *figuur 5* – de DR zijn.<sup>72</sup> Voor Genette en Mc Hale bestaat er inderdaad geen verschil tussen de representiemogelijkheden van hardop uitgesproken woorden en innerlijke gedachtegangen. Op basis van de Platoonse parameter diëgesis-mimesis vormt loutere VT in hun visie een minder adequate weergave van gedachten dan de IR, een grammaticale categorie die op haar beurt minder effectief is dan de VIR, die ten slotte zelf overvleugeld wordt door de DR.<sup>73</sup> Dorrit Cohn pleit echter voor een alternatieve visie die niet meer gebaseerd is op de “mimesis” theorie van Plato, maar op het Bachtiniaanse begrippenpaar “interferentie” en “polyfonie”. Deze narratologe sluit zich immers aan bij een aantal theoretici uit de psychologie die het verbale karakter van mentale activiteit sinds geruime tijd in vraag stellen, en betoogt dat het bijgevolg onmogelijk is om gedachtegangen mimetisch weer te geven. Daarom is voor haar niét de DR of monologue intérieur – die in de hierboven geschetste theorie voldoet aan alle kenmerken van de PT – de meest uitgelezen manier om de innerlijke wereld van personages te evoceren, maar wel de VIR: met haar hybride mengeling van VT en PT<sup>74</sup> zou deze categorie als het ware metaforisch verwijzen naar de onmogelijkheid om het mentale weer te geven door middel van het talige.<sup>75</sup> Aangezien in dit onderzoek niet zozeer de absolute mimetische kracht van bepaalde verteltechnieken belangrijk is, als wel het geloof dat het naturalisme aan het mimesis-gehalte van deze of gene strategie hechtte – en zowel de VIR als de DR (monologue intérieur) worden frequent gebruikt om gedachten weer te geven – krijgt geen van beide voorrang in het volgende samenvattende diagram:

*Figuur 6. Ruime en enge actoriële focalisatie*



### 3.3. *Focalisatie en het naturalistische objectiviteitsbeginsel*

Laten we ten slotte terugkeren naar het citaat van Zola uit het begin van dit hoofdstuk. Tot hiertoe lag de nadruk bij de gekozen voorbeelden steeds op de manier waarop het naturalisme erin slaagt om de verteller op de achtergrond te houden door het gebruik van een aantal typisch auctoriële opties op spatio-temporeel en cognitief vlak aan banden te leggen. Zola zelf lijkt met zijn oproep voor een “roman impersonnel” echter in eerste instantie de morele of ideologische impact van de traditionele vertelinstantie te viseren: de lezer moet niet alleen op het vlak van de verhaalstof geëmancipeerd worden – elk aspect van de contemporaine wereld is immers voldoende interessant om er een literaire tekst aan te wijden – hij wordt bovendien geacht om zelf enige reflectie aan de dag te leggen en zich een persoonlijke opinie te vormen omtrent de gepresenteerde diëgetische gebeurtenissen. De expliciet beoordelende verteller doet Zola bijgevolg niet alleen af als zinloos en zelfs gênant, zijn optreden is bovenal nefast voor de wetenschappelijke pretenties van de naturalistische tekst. De genoemde miskenning van Zola’s gematigde poëtische geschriften in combinatie met de verwarring tussen “naturalisme” en “socialisme”, hebben er echter voor gezorgd dat heel wat vormen van sociaal realisme – waarin traditionele vertellers dikwijls als spreekbuis fungeren om sociale wantoestanden aan te klagen – ten onrechte tot het naturalisme worden gerekend. In de Griekse literatuur is dit niet anders. De novelle *Opzichter in het besmette gebied* (*Βαρδιάνος στα σπόρκα*, 1893) van Papadiamandis vormt hiervan een van de frappantste voorbeelden. Ze vertelt het verhaal van een oudere vrouw, Skevo, die zich ten tijde van de historische cholera-crisis in Griekenland in 1865, als man verkleed, aanmeldt bij de plaatselijke autoriteiten om als vrijwillig(st)er naar het quarantainegebied te vertrekken, in de hoop haar zoon te kunnen verzorgen die een besmetting heeft opgelopen. Hoewel zowel de wereldconstructie als de verhaallijn in de richting van het realisme wijzen, is er in geen enkel opzicht sprake van naturalistische radicalisering. Deze constatering geldt bij uitstek voor de verteltechnische articulering van het verhaal: de verteller treedt via de techniek van de vrije focalisatie door het verhaal heen prominent op de voorgrond, gaande van lang uitgesponnen passages die veeleer worden verteld dan getoond over allerhande vormen van expliciete vertellersintrusies (aanvullende informatie, metafictionele commentaar, veralgemeningen over het vrouwelijke geslacht en de lagere bevolkingsklassen) tot en met een paginalange openlijke aanklacht tegen de manier waarop de Griekse staat omgaat met crisissen van een dergelijke aard en omvang (P2, 568-572: 18-30). Een fragment ter illustratie:

(12) Ik zeg niet dat de mensen uitzonderlijk kwaadaardig waren. Elders is het misschien slechter gesteld. Maar het grootste kwaad is ontegensprekelijk te wijten aan het gebrek aan bekwaamheid van het Griekse bestuur. Men zou kunnen zeggen dat dit land met opzet bevrijd werd [van de Turken] om te bewijzen dat het niet in staat is tot zelfbestuur. Maar dat is vandaag niet meer het geval. Hoe het ook zij,

het staat als een paal boven water dat op het verlaten eiland, dat dienst deed als een geïmproviseerd lazaret, vlees verkocht werd door het rekbare geweten van op winst beluste handelaars tegen drie drachmes per oka, brood voor tachtig cent en wijn voor een drachme. Wat het water betreft, aangezien de enige bron die op het verlaten eiland voorhanden was al snel droog stond, duurde het niet lang vooraleer men twee drachmes betaalde per kruik. (P2, 571-572: 28-3)

Het mag duidelijk zijn dat de lezer dusdanig gestuurd wordt in zijn oordeel dat er van naturalistische objectiviteit geen sprake kan zijn. Het strijdvaardige aura dat over deze novelle hangt, laat er dan ook niet de minste twijfel over bestaan dat het etiket “sociaal realisme” het enige juiste is, een conclusie die nog wordt versterkt door de sombere afsluiter van dit stuk vertellerstekst: “Men zou kunnen zeggen dat de cholera slechts een voorwendsel was, en de uitbuiting van de mensen de waarheid” (“Θα έλεγέ τις ότι η χολέρα ήτο μόνο πρόφασις, και ότι η εκμετάλλευσις των ανθρώπων ήτο η αλήθεια”; P2, 572: 27-28).<sup>76</sup>

Maar hoe slaagt het naturalisme er globaal genomen dan wel in om een zekere mate van objectiviteit voor te wenden? Op basis van de eis van het verdwijnen van de verteller en van de eis van literatuur met een onpersoonlijk karakter, is het duidelijk dat die combinaties van vertelinstantie en focalisatietype waarin de verteller zich het minst blootgeeft, het meest kenmerkend zullen zijn voor deze literaire stroming. Vanuit deze invalshoek lijkt Genettes opmerking over een rigoureuze actoriële of neutrale focalisatie op het eerste gezicht uiterst verhelderend:

[...] une focalisation rigoureuse, qu'elle soit interne [...] ou externe [...] *exclut en principe toute espèce d'intervention du narrateur*, qui se borne à raconter en feignant même, selon la vieille formule, de laisser l'histoire 'se raconter elle-même'. (1983: 90; mijn nadruk)

Toch liggen de kaarten, wat de *homodiëgetische vertelinstantie* betreft, niet zo eenvoudig. Daar de verteller in dit geval tot de wereld van het verhaal behoort, geeft hij zich zowel in vrije (“vertellend ik”) als in actoriële focalisatie (“belevend ik”) frequent bloot. Het gevolg hiervan is dat een homodiëgetische verteller enkel in combinatie met het neutrale focalisatietype overwegend achter de schermen blijft. Daar komt nog bij dat sommige narratologen, waaronder Lintvelt (1978: 137, 1989: 39), het bestaan van deze combinatie ontkennen, omdat ze er zich niets bij kunnen voorstellen. Genette (1983: 83) laat deze mogelijkheid echter principieel open – hij suggereert *L'Étranger* van Albert Camus tentatief als een mogelijke realisatie – en niet te onrechte, zo blijkt: in het Griekse corpus naturalisticum beantwoorden immers een drietal teksten aan de gestelde voorwaarden. In het oeuvre van Mitsakis ligt aan de schetsen *Op een presenteerblaadje* (*Τα έτοιμα*, 1895) en *Het leven* (*Η ζωή*, 1895) het volgende constructieprincipe ten grondslag: bij de aanvang wordt op subtiële wijze aangegeven dat het statuut van de verteller homodiëgetisch-allodiëgetisch is (respectievelijk M, 275: 2, 17, 19; 276: 1-2 en 284: 2), het vervolg van de tekst bestaat nage-



noeg uitsluitend uit een natuurgetrouwe dialoog zonder inquit-zinnen waarin elke indicator van de vertelinstantie ontbreekt, om helemaal op het einde de verteller even op het voorplan te brengen met een afsluitende persoonlijke bespiegeling (respectievelijk M, 283: 11-23 en 292: 8-26). In overeenstemming met het principe van de glijdende parameter, situeert de overheersende focalisatievorm zich op het continuüm tussen neutrale en vrije focalisatie in de buurt van de neutrale pool. Een vergelijkbare situatie, zij het minder uitgesproken, is van kracht in Papadiamandis' schets *Het huisje aan de weide* (*To spitáki sto libádi*, 1896). Deze tekst beschrijft een Grieks gehucht dat geteisterd wordt door zware regenval, en spitst zich in het bijzonder toe op een arme familie aan de rand van het dorp die door het noodweer haar woonst verliest. Ook in dit geval is de verteller homodiëgetisch-allodiëgetisch (P3, 151: 15-18, 21-22) en de focalisatievorm overwegend neutraal, ook al schuift het perspectief net iets meer dan in de schetsen van Mitsakis op naar de vrije pool van de focalisatiedriehoek.<sup>77</sup>

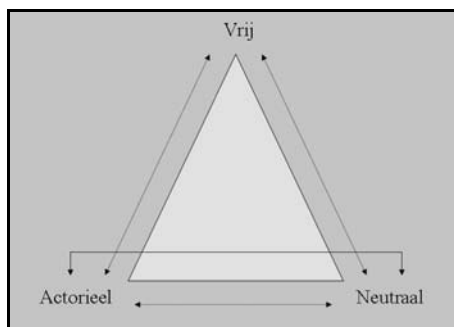
Hoewel zopas gebleken is dat de illusie van objectiviteit in het naturalisme minder te maken heeft met het soort vertelinstantie dan met de mate waarin de verteller zich blootgeeft, biedt het *heterodiëgetische regime* voor het naturalisme echter beduidend meer perspectieven. Zoals reeds uit de illustraties bij de theorievorming naar voren is gekomen, geeft een heterodiëgetische verteller zich enkel in vrije focalisatie frequent bloot. De eerlijkheid gebiedt mij echter het volgende op te merken: de reeds geciteerde passages, die rigoureuus in de richting van deze of gene pool van de focalisatiedriehoek wezen, werden niet toevallig gekozen, en de situatie is in de praktijk dikwijls heel wat minder transparant. Volledige verhalen – zeker in het geval van romans en romans – worden maar zelden gefocaliseerd door de lens van een vast gekozen oriënteringscentrum, op welke parameter van de driehoek dit zich ook moge bevinden. Kenmerkend voor het naturalisme is bijvoorbeeld de techniek van de *variabele actoriële focalisatie*, waarbij het verhaal niet meer gepresenteerd wordt vanuit het standpunt van één, maar van een rist personages. Volgens Baguley heeft het gebruik van deze vertelstrategie bij Zola alles te maken met zijn onvoorwaardelijk geloof in de cognitieve kracht van naturalistische literatuur om een totaalbeeld van de werkelijkheid te creëren:

Zola ne morcelle pas le réel pour le relativiser. Il ne multiplie pas les perspectives pour instituer une phénoménologie de la perception. Il ne partage même pas le scepticisme d'un Stendhal ou d'un Tolstoï sur la connaissance historique. [...] Chez Zola, la technique de la focalisation, loin de mettre en question les rigoureux schémas historiques, ne sert qu'à justifier, aux yeux d'un romancier, la confiance qu'il a en sa capacité de récréer la réalité historique. Nulle incertitude sur la connaissance du réel. (1983: 85)<sup>78</sup>

Chatman stelt zich hierbij echter de vraag op welk punt variabele actoriële focalisatie overhelt naar vrije focalisatie: "Is the distinction based simply on the number of minds entered? Or on the number of pages that are devoted on one entry?" (1986:

201). Het antwoord ligt besloten in het model dat werd voorgesteld in figuur 2: zolang de verteller zich houdt aan de spatio-temporele perceptie van de opeenvolgende filters, en subjectieve uitlatingen over en expliciete verbanden tussen het innerlijk leven van de focaliserende personages achterwege laat, is er sprake van variabele actoriële focalisatie, die in elk van de gevallen “ruim” dan wel “eng” kan zijn. Het tweede type focalisatie dat – zoals reeds uitvoerig geïllustreerd – uitermate geschikt is om het naturalistische objectiviteitsbeginsel te helpen realiseren, maar dat in de secundaire literatuur al te vaak over het hoofd wordt gezien, is *neutrale focalisatie*. De opvallendste conclusie van dit hoofdstukje luidt dan ook dat een van de belangrijkste vernieuwingen die het naturalisme heeft gerealiseerd op het gebied van de vertelsyntaxis niet zozeer het frequente gebruik van de VIR is, noch het presenteren van de diëgetische gebeurtenissen door de ogen van een of meerdere personages, zoals dikwijls wordt beweerd. Vanuit een veel ruimer perspectief kan deze vernieuwing daarentegen gedefinieerd worden als de in de negentiende-eeuwse literatuurgeschiedenis unieke combinatie van een doorgaans *heterodiëgetische verteller met zowel actoriële als neutrale focalisatie*. De noodzakelijke nuancering van de standvastigheid van focalisatievormen binnen één tekst zou zelfs doorgetrokken kunnen worden naar de situatie in afgeronde passages – een hoofdstuk, een scène, een gedachtegang: niet zelden situeert een langer stuk tekst zich rond een van de polen van de focalisatiedriehoek, met een beperkt aantal kenmerken die de heersende focalisatievorm sporadisch doet opschuiven naar elk van de twee andere polen. Verteltechnisch kan een naturalistische tekst bijgevolg gedefinieerd worden als de combinatie van een reeks afzonderlijke passages die zich in de buurt van de actoriële of neutrale pool van de focalisatiedriehoek bevinden, zodat de vertelinstantie zoveel mogelijk op de achtergrond blijft. Schematisch:

Figuur 7. De focalisatiedriehoek en het naturalisme



Deze visie sluit overigens naadloos aan bij Zola's beroemde definitie van het naturalisme die hij reeds in 1866 als volgt formuleerde: “Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament”.<sup>79</sup>

#### 4. **De verhaaltheorie van Roland Barthes: de naturalistische verhaallijn**

Op het einde gekomen van de bespreking van de syntactische dimensie van de naturalistische poëtica, blijft van de belangrijkste componenten van de traditionele vertellen verhaalanalyse enkel nog de plot of verhaallijn onbehandeld. In het licht van het streven naar een zekere systematiek dat werd vooropgesteld bij de narratologische beschrijving van de historisch bepaalde genrecode, kunnen anderzijds ook de kenmerkende eigenschappen van het Europese naturalisme op het niveau van de geschiedenis niet achterblijven. Om aan deze twee resterende hiaten tegemoet te komen, opteer ik ervoor om de theorie over de functies of bouwstenen van de narratieve tekst die Roland Barthes in zijn bekende artikel “Introduction à l’analyse structurale du récit” (1966) heeft uitgewerkt, aan te wenden om de naturalistische plotstructuur in kaart te brengen. Een eerste overweging die bij deze keuze een rol heeft gespeeld, is de compatibiliteit van Barthes’ verhaaltheorie met de andere concepten uit de narratologische blauwdruk, zodat ook de relatie tussen het niveau van de “geschiedenis” en dat van het “verhaal” niet over het hoofd wordt gezien. Een tweede argument voor de keuze van dit model is de vaststelling dat het een uitstekend instrument vormt om een van Zola’s meest prominente richtlijnen uit *Le Naturalisme au théâtre* narratologisch te verwoorden. Deze “vertaling” zal tegelijkertijd ook fungeren als een wetenschappelijke verantwoording voor een diepgaandere behandeling van het syntactische niveau van het verhaal (chronotoop, focalisatie) ten nadele van de plotanalyse bij de studie van het naturalisme. Een laatste beweegreden om de verhaaltheorie van Barthes operationeel te maken voor het huidige onderzoek, is de vaststelling dat ze in de eerste plaats bruikbaar is voor de beschrijving van verhalen met een eerder rechtlijnige plot.<sup>80</sup> Hamon (H14; 1982b: 161-162) laat hierover voor het realisme in het algemeen niet de minste twijfel bestaan. Voeg daar nog – in combinatie met de naturalistische tendens tot radicalisering – de stelling van Barthes aan toe dat de door hem ontworpen theorie “[...] un certain classement des récits” (1966: 9) mogelijk maakt, en het moet op basis hiervan én in combinatie met de andere reeds beschreven verteltechnische kenmerken haalbaar zijn om binnen het negentiende-eeuwse realisme naturalistische teksten te onderscheiden van andere realistische varianten.

##### 4.1. *De functionele verhaaltheorie*

Conform de principes van het Franse structuralisme uit de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, laat ook Roland Barthes de narratologie in eerste instantie aansluiting zoeken bij de eigentijdse taalkunde:

s'il faut donner une hypothèse de travail à une analyse dont la tâche est immense et les matériaux infinis, le plus raisonnable est de postuler un rapport homologique entre la phrase et le discours, dans la mesure où une même organisation formelle règle vraisemblablement tous les systèmes sémiotiques, quelles qu'en soient les substances et les dimensions: le discours serait une grande 'phrase' [...] tout comme la phrase, moyennant certaines spécifications, est un 'petit' discours.<sup>81</sup>

Belangrijker echter dan deze vrij algemene homologie tussen “zin” en “verhaal”, is het specifiek linguïstische principe dat Barthes hanteert bij de uitwerking van zijn model om narratieve teksten te beschrijven, en dat afkomstig is van het Praagse structuralisme. In navolging van deze school onderscheidt Emile Benveniste twee types relaties die elementen uit het taalsysteem met elkaar kunnen onderhouden: (1) *distributionele relaties* (“relations distributionnelles”) of relaties tussen elementen op hetzelfde beschrijvingsniveau (vb. de relatie tussen fonemen) en (2) *integratieve relaties* (“relations intégratives”) of relaties tussen elementen die de overstap naar een hoger hiërarchisch niveau – en dus naar betekenis – mogelijk maken (vb. een combinatie van fonemen die een morfeem vormt).<sup>82</sup> Evenzo maakt Barthes een onderscheid tussen verhaalfuncties of -eenheden die met elkaar correleren op hetzelfde niveau (vb. de verschillende gebeurtenissen die de eigenlijke verhaallijn uitmaken), en eenheden die samen met gelijkaardige eenheden verwijzen naar een betekenislaag op een hoger niveau (vb. een geheel van schijnbaar onbelangrijke details dat een bepaalde sfeer moet opwekken).<sup>83</sup> De term “verhaalfunctie” is overigens geenszins willekeurig gekozen, maar verwijst in navolging van de alombekende studie van Vladimir Propp én de linguïstische inzichten van Benveniste naar de minimale semantische eenheden waaruit verhalen zijn opgebouwd:

[...] il faut que le sens soit dès l'abord le critère de l'unité: c'est le caractère fonctionnel de certains segments de l'histoire qui en fait des unités: d'où le nom de 'fonctions' que l'on a tout de suite donné à ces premières unités. (1966: 6)

Over de tekstuele vorm die deze functies kunnen aannemen, is Barthes categorisch: enerzijds hoeven functies niet per definitie samen te vallen met de traditionele segmenten van de narratieve tekst zoals scènes, paragrafen of dialogen, en anderzijds opereren ze ook relatief onafhankelijk van linguïstische eenheden zoals woorden of zinnen.<sup>84</sup> Hoe we deze functies concreet op het spoor kunnen komen, zal na de bespreking van hun typologie uit de doeken worden gedaan.

Naar analogie met de twee types relaties van Benveniste, deelt ook Barthes, zoals gezegd, de verhaalfuncties op in twee basiscategorieën: de “fonctions distributionnelles” of *distributionele functies*, en de “fonctions intégratives” of *integratieve functies*. Het eerste type, dat alle bouwstenen omvat die de fabula of plot in zijn logisch-chronologische volgorde construeren, is *syntagmatisch* van aard: de verschillende functies vormen onderlinge combinaties op basis van metonymische – in het bijzonder

consecutieve en consequentionele – relaties.<sup>85</sup> Binnen dit type onderscheidt Barthes twee mogelijkheden. Vooreerst zijn er de “fonctions cardinales” of “noyaux” (“kardinale functies”) die de belangrijkste gebeurtenissen van het verhaal – het geraamte ervan – gestalte geven. Ze impliceren een fundamentele keuze en sturen de geschiedenis een definitieve richting uit: “Pour qu’une fonction soit cardinale, il suffit que l’action à laquelle elle se réfère ouvre (ou maintienne, ou ferme) une alternative conséquente pour la suite de l’histoire, bref qu’elle inaugure ou conclue une incertitude;” (1966: 9). De syntagmatische uitwerking van deze “verhaalkernen” op het niveau van het verhaal wordt vervuld door de categorie van de “catalyses” (“katalysatoren”), die hun eerder beperkte functionaliteit ontleen aan hun verbondenheid met de kardinale functies: “Ces catalyses restent fonctionnelles, dans la mesure où elles entrent en corrélation avec un noyau, mais leur fonctionnalité est atténuée, unilatérale, parasite [...]”.<sup>86</sup> Het verschil in functionaliteit tussen deze twee klassen legt Barthes ook nog als volgt uit:

[...] les fonctions cardinales sont les moments de risque du récit; entre ces points d’alternative, entre ces ‘dispatchers’, les catalyses disposent des zones de sécurité, des repos, des luxes; ces ‘luxes’ ne sont cependant pas inutiles: du point de vue de l’histoire, il faut le répéter, la catalyse peut avoir une fonctionnalité faible mais non point nulle: [...] une notation, en apparence explétive, a toujours une fonction discursive: elle accélère, retarde, relance le discours, elle résume, anticipe, parfois même déroute [...] (1966: 10)

Verderop zal het duidelijk worden dat, vanuit syntactisch oogpunt, deze discursieve functie van de katalysatoren in het naturalisme ten dienste staat van de constructie van een realistisch ogende diëgetische wereld.<sup>87</sup>

Ook Barthes’ tweede basiscategorie, de integratieve functies, valt uiteen in twee types. Daar beide niet zozeer een rol spelen in de constructie van de plot maar eerder van belang zijn voor abstractere betekenislagen zoals karakterisering, sfeerschepping en zelfs thematiek, noemt Barthes ze “indices” (“indexen”). In tegenstelling tot de zopas beschreven syntagmatische functies verwijzen combinaties van dergelijke indexen op basis van metaforische relaties naar betekenisniveaus die niet rechtstreeks toegankelijk zijn: ze zijn *paradigmatisch* van aard.<sup>88</sup> Het eerste type zijn de “zuivere indexen”: ze staan in het teken van de zopas beschreven aspecten van de narratieve tekst en blijven zodoende van kracht gedurende een langere episode of soms zelfs het volledige verhaal. Zuivere indexen zijn daarom niet altijd even gemakkelijk op te sporen en vergen van de lezer een zekere inspanning: “Les indices ont donc toujours des signifiés implicites; [...]ils impliquent une activité de déchiffrement: il s’agit pour le lecteur d’apprendre à connaître un caractère, une atmosphère” (1966: 11). Daarnaast onderscheidt Barthes de zogenaamde “informants” (“informanten”), kant-en-klare informatie over de setting of de personages van het verhaal die niet of nauwelijks voor interpretatie vatbaar is:

les informants apportent une connaissance toute faite; leur fonctionnalité, comme celle des catalyses, est donc faible, mais elle n'est pas non plus nulle [...] l'informant sert à authentifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le réel: c'est un opérateur réaliste, et à ce titre, il possède une fonctionnalité incontestable, non au niveau de l'histoire, mais au niveau du discours. (1966: 11)

Het spreekt voor zich dat dergelijke “opérateurs réalistes” in het naturalisme – net zoals de katalysatoren – in niet geringe mate bijdragen tot de constructie van de documentaire chronotoop.<sup>89</sup>

Een laatste element uit de functionele verhaalttheorie van Roland Barthes wordt behandeld onder de noemer “syntaxe fonctionnelle”<sup>90</sup> en behelst in eerste instantie de *combinatieregels* van de vier gedefinieerde functies. Op het niveau van de integratieve functies kunnen informanten en indexen *vrij* gecombineerd worden. Een uitstekend voorbeeld dat Barthes zelf verschaft, is het portret: hierin wordt nogal eens concrete informatie over de leeftijd en de burgerlijke stand van een bepaald personage verweven met de beschrijving van karaktertrekken die de lezer tot op zekere hoogte zelf dient te interpreteren. Op het niveau van de distributionele functies onderhouden katalysatoren en kardinale functies een relatie van *enkelvoudige implicatie*: katalysatoren impliceren noodzakelijk het bestaan van een kardinale functie, terwijl de geschiedenis van een narratieve tekst geen fundamenteel geweld wordt aangedaan wanneer een aantal katalysatoren achterwege zou blijven.<sup>91</sup> Over de onderlinge combinatiemogelijkheden van de kerngebeurtenissen van het verhaal ten slotte schrijft Barthes het volgende: “Quant aux fonctions cardinales, c'est un rapport de solidarité qui les unit: une fonction de cette sorte oblige à une autre de même sorte et réciproquement” (1966: 12). Dit lijkt mij enigszins te sterk geformuleerd: Barthes suggereert immers dat kardinale functies elkaar wederzijds impliceren en dus enkel consequentiele relaties met elkaar onderhouden. Ik zou er daarentegen voor willen pleiten om deze categorie retrospectief te beschouwen als de belangrijkste gebeurtenissen van het verhaal, ook al volgt gebeurtenis B niet op louter logische gronden op gebeurtenis A.<sup>92</sup> De plot van een detectiveverhaal bijvoorbeeld zal in de meeste gevallen inderdaad zeer logisch geconstrueerd zijn, maar dat hoeft nog niet te betekenen dat in andere genres een reeks temporeel aansluitende toevalligheden van *kardinaal* belang de geschiedenis niet onherroepelijk vooruit zou kunnen stuwten.

Naast deze combinatieregels, introduceert Barthes in het hoofdstukje over de syntaxis van verhaalfuncties ook nog het begrip *narratieve sequentie*:

Une séquence est une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité: la séquence s'ouvre lorsque l'un de ses termes n'a point d'antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu'un autre de ses termes n'a plus de conséquent. (1966: 13)

Een eenvoudig voorbeeld van een dergelijke sequentie is een restaurantbezoek, dat uit de volgende kardinale functies zou kunnen bestaan: |binnenkomen| → |de kaart in ontvangst nemen| → |bestellen| → |eten| → |betalen| → |vertrekken|. Hoewel Barthes dit zelf niet vermeldt, is het evident dat deze kernen van de narratieve sequentie aangevuld kunnen worden met tekstelementen die andere functies bekleden. Het voordeel van een dergelijke benadering is dat het mogelijk wordt om verhaalfuncties op verschillende abstractieniveaus te bestuderen. Om bij het voorbeeld van de restaurantscène te blijven: hoewel ze op microniveau in de eerste plaats uit de genoemde reeks kardinale functies bestaat, zal ze bij de analyse van een volledige roman in heel wat gevallen het best beschouwd worden als één enkele bouwsteen, die naargelang van haar functionaliteit én status – syntagma of paradigma – een (of meerdere) van de vier genoemde labels opgekleefd krijgt. Als een dergelijke sequentie in een detectiveverhaal dient om de spanning op te wekken – bijvoorbeeld om een op til zijnde overval nog even uit te stellen – dan zal ze geduid kunnen worden als een katalysator; fungeert ze, zoals in het naturalisme gebruikelijk is, binnen een paradigmatisch gestructureerde beschrijving als een “opérateur réaliste” om bij de lezer de indruk te wekken van een semantisch herkenbare wereld, zonder ook maar op enige wijze bij te dragen tot de evolutie van de plot, dan kunnen we wellicht het best spreken van een informant. De introductie van het begrip *narratieve sequentie* maakt in ieder geval duidelijk dat niet elke gebeurtenis of zelfs reeks van gebeurtenissen per definitie het statuut van “syntagma” (kardinale functie of katalysator) moet krijgen.

Nu de theorie van Barthes in grote lijnen is uiteengezet, komt het er op aan deze operationeel te maken voor eigenlijke tekstanalyse. Ik heb reeds meerdere malen betoogd dat het onderwerp van dit boek eerder synthetische dan analytische concepten vereist. Daarom opteer ik ervoor om Barthes’ theorie aan te wenden voor analyses op macroniveau. Dit betekent in concreto dat romans, kortverhalen en schetsen in eerste instantie horizontaal ingedeeld zullen worden in een reeks coherente eenheden (paragrafen, dialogen, gedachtegangen, beschrijvingen, etc.) die een “overwegend syntagmatisch” – gebeurtenis op plotniveau – dan wel een “overwegend paradigmatisch” – beschrijvend of beschouwend – karakter hebben. Deze eenheden kunnen vervolgens één of meerdere van de vier mogelijke functies vervullen: Barthes merkt immers zelf terecht op dat

[...] une unité peut appartenir en même temps à deux classes différentes: boire un whisky (dans un hall d’aéroport) est une action qui peut servir de catalyse à la notation (cardinale) d’attendre, mais c’est aussi et en même temps l’indice d’une certaine atmosphère (modernité, détente, souvenir, etc.): autrement dit, certaines unités peuvent être mixtes.<sup>93</sup>

Maar er is meer. In het licht van de semiotische benadering van historisch bepaalde genres zoals het naturalisme, kan het toekennen van een bepaalde functie aan tekstuele eenheden waar zich op het eerste gezicht meerdere mogelijkheden voor-

doen, ook afhankelijk zijn van het *soort code* dat bestudeerd wordt. Een mooi voorbeeld hiervan is de openingsbeschrijving van Karkavitsas' roman *De bedelaar*: terwijl de uiterst referentiële beschrijving van het dorp Nychteremi en zijn inwoners (KA, 99-101: 1-2) vanuit het standpunt van de *historisch bepaalde genrecode* van het Europese naturalisme een zuivere informant is die de naturalistische wereldconstructie gestalte geeft via verwijzingen naar het toenmalige Thessalië en zijn inwoners, kunnen de vele adjectieven met een negatieve connotatie ("ondervoed", "afgemat", "geminacht", "armoedig", "schrikbarend", "het leven onwaardig", etc.) gelezen worden als een index voor de brutale sfeer en de schokkende thematiek die de gehele roman zal bepalen (*tekstcode*). Dat het in dit geval om een passage gaat met een overwegend paradigmatisch karakter, berust geenszins op toeval: de regel van de vrije combinatie tussen informanten en indexen maakt het immers bijzonder moeilijk om een precieze lijn tussen beide categorieën te trekken.

Wanneer dan een hoofdstuk of zelfs een volledige narratieve tekst volgens het beschreven principe is ingedeeld, wordt het mogelijk om zicht te krijgen op het soort verhaalfuncties dat overheersend is en de specifieke rol die deze toebedeeld krijgen. Zoals in de volgende alinea's met betrekking tot het naturalisme zal worden uitgewerkt, kan een dergelijke analyse haar steentje bijdragen tot het maken van generische veralgemeningen.

#### 4.2. *De theorie van Barthes en het naturalisme*

Zoals ook al bij de bespreking van andere syntactische eigenschappen werd vastgesteld (focalisatie, chronotoop), heeft het naturalisme de neiging om bestaande tendensen uit de realistische traditie radicaal door te trekken. Het volgende citaat van Zola uit *Le Naturalisme au théâtre* laat er niet de minste twijfel over bestaan dat deze hypothese ook op het niveau van de verhaallijn of geschiedenis onverkort van toepassing is:

L'imagination n'a plus d'emploi, l'intrigue importe peu au romancier, qui ne s'inquiète ni de l'exposition, ni du noeud, ni du dénouement; j'entends qu'il n'intervient pas pour retrancher ou ajouter à la réalité, qu'il ne fabrique pas une charpente de toutes pièces selon les besoins d'une idée conçue à l'avance. On part de ce point que la nature suffit; il faut l'accepter telle qu'elle est, sans la modifier ni la rogner en rien; [...] Au lieu d'imaginer une aventure, de la compliquer, de ménager des coups de théâtre qui, de scène en scène, la conduisent à une conclusion finale, on prend simplement dans la vie l'histoire d'un être ou d'un groupe d'êtres, dont on enregistre les actes fidèlement; [...] Même parfois ce n'est pas une existence entière, avec un commencement et une fin, que l'on relate; c'est uniquement un lambeau d'existence, quelques années de la vie d'un homme ou d'une femme, une seule page d'histoire humaine [...]. (1879a: 1239-1240)



De conclusie die in het hoofdstuk over de naturalistische wereldconstructie werd getrokken, blijft ook vanuit het perspectief van de verhaallijn van naturalistische teksten overeind: een plausibele plot die ondersteund wordt door passages die instaan voor een zeker “*effet de réel*”, zo kenmerkend voor het merendeel van de realistische literatuur uit de tweede helft van de negentiende eeuw, wordt in het naturalisme vervangen door een radicaal realistische wereldconstructie of doorgedreven documentaire chronotoop die ondersteund wordt door een eenvoudige geschiedenis. Met andere woorden: terwijl heel wat varianten van het realisme in de eerste plaats de bedoeling hebben om de lezer een goed verhaal voor te schotelen binnen een realistische setting, wil het naturalisme de lezer in de eerste plaats instrueren over de contemporaine werkelijkheid via de kapstok van een eenvoudig verhaal.

Hoe kan deze poëtische eigenschap van het naturalisme vertaald worden in termen van Barthes' functionele verhaaltheorie? Op *syntagmatisch niveau* – het niveau van de distributionele functies – stellen we bij Zola een voorkeur vast voor een weinig uitgebouwde en vooral logisch evoluerende verhaallijn, die voornamelijk oog heeft voor de dagelijkse gebeurtenissen en activiteiten in het leven van de personages. In Barthes' terminologie betekent dit een – in de mate van het mogelijke – beperking van het aantal kardinale functies en een overeenkomstige stijging van het aantal katalysatoren. Dit hoeft geenszins te verwonderen. Zoals reeds werd aangetoond bij de behandeling van de documentaire chronotoop aan de hand van voorbeeld 1 uit *Liefde in het dorp* van Chatzopoulos (pp. 50-51), zijn katalysatoren uitermate geschikt voor de constructie van een doorgedreven realistische setting. Dit wordt bevestigd door een analyse van het eerste hoofdstuk van Zola's *Nana*.<sup>94</sup> De setting is het Parijse Variété-theater waarin de plaatselijke bourgeoisie tijdens de première van de *Blonde Venus* voor het eerst kennismakt met de prostituee Nana, die met een naaktscène meteen voor controverse zorgt. Van de circa zestig tekstuele eenheden die in de horizontale beschrijving werden onderscheiden, heb ik er slechts vier als kardinale functie kunnen duiden: |aankomst van het publiek| → |begin van het stuk| → |opkomst van de naakte Nana| → |einde van het stuk|. <sup>95</sup> Daar staan zevenendertig eenheden tegenover die in de eerste plaats als katalysator fungeren. Deze laatste helpen de indruk wekken van een tijdsverloop dat gemodelleerd is naar de werkelijkheid (realistische wereldconstructie) en informeren de lezer uitgebreid over de gang van zaken in een negentiende-eeuws Parijs bourgeois theater: ontmoetingen tussen de toeschouwers, ontvangsten in de loges, aanwezigheid van de pers, etc. In het volgende fragment laat de bankier Steiner zijn appreciatie voor de protagoniste van de voorstelling blijken door haar in de pauze een boeket bloemen te laten bezorgen:

(13) Mais une idée le préoccupait, il voulait faire jeter un bouquet à Nana. Enfin, il appela un garçon du café, qu'il nommait familièrement Auguste. Mignon, qui écoutait, le regarda d'un oeil si clair, qu'il se troubla, en balbutiant: “Deux bouquets, Auguste, et remettez-les à l'ouvreuse; un pour chacune de ces dames, au bon moment, n'est-ce pas?”. (2000: 34)

De bijdrage van het eerste hoofdstuk aan de eigenlijke geschiedenis wordt op die manier tot een minimum beperkt!

Naast deze instruerende functie vervult de overvloed aan katalysatoren in het naturalisme ook vaak een belangrijke syntactische rol door te fungeren als een soort kapstok waaraan de beschrijvingen van de diëgetische wereld worden opgehangen. Hiermee zijn we meteen aanbeland bij het *paradigmatische niveau*. Zola's eis om de contemporaine wereld zo gedetailleerd mogelijk te beschrijven resulteert immers eveneens in een hoop semantische blokken of informanten die op het vlak van de verhaalsyntaxis dezelfde functie vervullen als de katalysatoren. In het eerste hoofdstuk van *Nana* werden op zestig eenheden negentien paradigmatisch gestructureerde beschrijvingen aangetroffen, die de lezer in detail alle hoeken en kanten van het Variété-theater laten zien: het theater zelf, de inkomhal, de foyer, de boulevard voor het theater, etc. Dergelijke semantische blokken zijn echter niet zelden ingebed in een recurrente combinatie van een katalysator met een informant: |verplaatsing van ruimte A naar ruimte B| → |beschrijving van ruimte B|. Zo begeven de secundaire personages Fauchery en La Faloise zich tijdens de eerste pauze enigszins aarzelend naar de foyer, hetgeen een natuurlijke aanloop vormt tot de beschrijving van de bedrijvigheid ter plaatse:

(14) *Pourtant, ils entrèrent. Cinq ou six groupes d'hommes, causant très fort et gesticulant, s'entêtaient au milieu des bourrades; les autres marchaient par files, tournant sur leurs talons qui bataient le parquet ciré. A droite et à gauche, entre des colonnes de marbre jaspé, des femmes, assises sur des banquettes de velours rouge, regardaient le flot passer d'un air las, comme alanguies par la chaleur; et, derrière elles, dans de hautes glaces, on voyait leurs chignons. Au fond, devant le buffet, un homme à gros ventre buvait un verre de sirop.* (2000: 27; mijn cursivering)

Onmiddellijk aansluitend krijgt Fauchery het benauwd in de drukte van de foyer en gaat hij op het balkon een luchtje scheppen, waarop een nieuwe beschrijving volgt, dit keer van de Parijse boulevard voor het Variété-theater. Hoewel geargumenteed kan worden dat sommige van deze beschrijvingen, samen met een aantal katalysatoren, eveneens als index fungeren voor de bekrompen mentaliteit van de toenmalige Parijse burgerij of een eerste aanwijzing vormen voor de karakterisering van bepaalde personages (*tekstcode*),<sup>96</sup> lijken ze op het niveau van de *historisch bepaalde genrecode* in de eerste plaats een informerende en zelfs instruerende functie te vervullen. Hoe het ook zij, zuivere indices zoals beschouwende vertellersintrusies met het oog op karakterisering of thematiek blijven – geheel in overeenstemming met het naturalistische objectiviteitsbeginsel – in het eerste hoofdstuk van *Nana* afwezig.

Samenvattend zouden we kunnen stellen dat het naturalisme op syntagmatisch niveau eerder “katalysator-like” is en op paradigmatisch niveau eerder “informant-like”. De vaststelling dat beide soorten verhaalfuncties syntactisch gesproken in eerste instantie bijdragen tot de constructie van een radicale documentaire chronotoop in combi-

natie met Zola's uitlating dat "[...] l'intrigue importe peu au romancier [...]", levert een dubbele verantwoording op voor de keuze om bij de reconstructie van de naturalistische poëtica minder aandacht te besteden aan het narratologische niveau van de geschiedenis – de eigenlijke fabula bestaande uit het geheel van kardinale functies – dan aan het niveau van het verhaal, d.w.z. aan de narratieve (documentaire chronotoop) en verteltechnische (focalisatie) uitwerking van de naturalistische wereld.

Hoewel een aantal aspecten hiervan reeds zijdelings aan bod zijn gekomen, zou ik tot slot nog even willen stilstaan bij de manier waarop de functionele verhaaltheorie van Barthes zich verhoudt tot de andere narratologische concepten die reeds in stelling werden gebracht. Wat de *syntactische component* betreft, is het belang van katalysatoren en informanten voor de naturalistische wereldconstructie reeds meerdere malen ter sprake gekomen. We zouden zelfs nog een stapje verder kunnen gaan en stellen dat deze functies als het ware essentiële bouwstenen vormen van de documentaire chronotoop. Het "tonende" karakter van de overvloed aan katalysatoren helpt immers de indruk te wekken van een tijdsverloop dat gemodelleerd is naar de historische tijd, en in combinatie met de informanten bedden ze het verhaal in in de contemporaine sociaalhistorische context en verankeren ze de personages in een specifiek milieu; kortom, beide soorten verhaalfuncties verzekeren een verregaande interactie tussen de personages en de diëgetische wereld. Dat de informanten de naturalistische wereldconstructie mee vorm helpen geven, wordt ook nog op een andere manier onderstreept. Het hierboven geformuleerde principe van een tekstuele indeling in passages met een "overwegend paradigmatisch" of een "overwegend syntagmatisch" karakter maakt het immers mogelijk om meer greep te krijgen op het dynamische karakter van heel wat (naturalistische) beschrijvingen. In het hoofdstuk over de documentaire chronotoop werd reeds gesuggereerd dat, hoewel zich in dergelijke beschrijvingen inderdaad een aantal handelingen voltrekken, deze geen rechtstreekse gevolgen hebben voor de evolutie van de plot. Het gaat met andere woorden om informatieblokken of zich ontplooiende paradigma's. De indruk die bij de lezer ontstaat van een vierdimensionaal bewegend beeld wordt in dergelijke passages evenwel niet zelden veroorzaakt door de aanwezigheid van een aantal ingebedde narratieve sequenties of microsyntagma's. Een voorbeeld uit de schets *Op de boot* (*Στο βαπόρι*, 1895) van de Griekse naturalist Mitsakis kan dit verhelderen. Zoals de titel al doet vermoeden, staat deze naturalistische tekst volledig in het teken van de beschrijving van de bedrijvigheid aan boord van een stoomboot, waarbij de eigenlijke verhaallijn wordt beperkt tot een banaal gesprek tussen twee opvarenden dat de opeenvolging van semantisch blokken op gezette tijdstippen onderbreekt. In de eerste informant die de voorbereidingen tot de afvaart beschrijft, komt de narratieve sequentie |werking van de windas| voor:

(15) En de grote winch die midden op het schip de lucht doorklieft en zijn lange, dikke en naar voren gestrekte arm heft, draait op zijn voetstuk, laat zich naar de

vaten zakken, buigt zich voorover, duikt ertussen, grijpt ze aan touwen beet, richt zich op, balanceert ze in de lucht, beschrijft een curve om op zijn plaats terug te keren en laat ze los in de diepe, gapende berging van het ruim. (M, 261: 27-34; Hokwerda 2001: 12)

Zonder enige twijfel gaat het om een echt syntagma dat opgebouwd is uit de volgende kardinale functies: |draaien op het voetstuk| → |laten zakken| → |voorover buigen| → |ertussen duiken| → |vastgrijpen| → |oprichten| → |balanceren| → |een curve beschrijven| → |terugkeren| → |loslaten|. Deze narratieve sequentie is echter ingebed in een paradigmatisch gestructureerde passage – waarin naast technische aspecten zoals de windas, de aken en de motoren van het schip ook de kapitein, de bemanning, de passagiers en de bagage aan bod komen – zodat ze weliswaar bijdraagt tot het dynamische karakter van de beschrijving, maar de afzonderlijke gebeurtenissen ervan niet geïmplementeerd zijn op het niveau van de geschiedenis. De dynamiek die uit het overkoepelende paradigma spreekt (M, 260-261: 27-34) is volgens de theorie van Suvin toe te schrijven aan het chronotopische karakter van de verschillende ingebedde syntagma's. Keunen zou in dit geval spreken van motief-chronotopen die hun steentje bijdragen tot de constructie van een contemporaine wereld in evolutie.

Tot nog toe is er steeds gesproken over het syntactische aspect van de naturalistische poëtica. Bij wijze van overgang naar het laatste gedeelte van deze narratologische beschrijving – de semantische component van het Europese naturalisme – zou ik nu al even willen stilstaan bij het belang van de *semantische invulling* van katalysatoren en informantanten voor het maken van generische veralgemeningen. Naast fundamentele bouwstenen van de naturalistische wereldconstructie, zullen we zien dat deze verhaalfuncties ook een essentiële rol spelen in de verwerving en verspreiding van een zekere kennis over de contemporaine wereld waar Zola zo graag prat op gaat. Daarom volstaat het voor een studie van het Europese naturalisme niet om de verhaalfuncties van een narratieve tekst enkel syntactisch te definiëren als deze of gene syntagmatische of paradigmatische eenheid, waarna een loutere optelsom uitsluitel zou geven over het eventueel naturalistische gehalte van de tekst. Integendeel, het is precies het doorgedreven transparant en referentieel vocabularium waarover katalysatoren en informantanten in het naturalisme beschikken dat hen de genoemde kwaliteiten verleent.

Een mooi voorbeeld *ex negativo* dat perfect illustreert hoe Barthes' theorie – in combinatie met andere analyse-instrumenten – wel degelijk in staat is tot een zekere “classement des récits” binnen het negentiende-eeuwse realisme, is de novelle *Amaryllis* (*Αμαρυλλίς*, 1885) van Giorgios Drosinis. Ze vertelt het verhaal van Stefanos en Amaryllis, twee twintigers die elkaar “toevallig” tegen het lijf lopen en wier ontluikende liefde door de respectieve families wordt getest alvorens het jonge stel tot het – reeds vooraf gearrangeerde! – huwelijk overgaat. Deze novelle behoort tot de zogenaamde “agrarisches idyllen” (*αγροτικά ειδύλλια*) uit de eerste periode van de

ethografia (1880-1890), waarin niet zozeer de objectieve beschrijving van de toenmalige maatschappij centraal stond, als wel een verheerlijking van de traditionele doch contemporaine zeden en gewoonten van het Griekse plattelandsleven. Hoewel veel minder radicaal kan ook *Amaryllis* bogen op een zekere realistische wereldconstructie, zodat deze novelle aansluiting vindt bij het negentiende-eeuwse realisme.<sup>97</sup> Voor de eigenlijke analyse werden de eerste drie hoofdstukken ingedeeld in vijfenvijftig verhaaleenheden.<sup>98</sup> In de categorie van de distributionele functies resulteerde dit in veertien zuivere verhaalkernen, tegenover vijfendertig katalysatoren.<sup>99</sup> Voeg daar op paradigmatisch niveau nog een drietal informanten aan toe in de vorm van langere beschrijvingen en evenveel zuivere indexen, en op het eerste gezicht krijgen we een situatie die niet significant afwijkt van die in het naturalisme.<sup>100</sup> Wanneer de semantische invulling van deze verhaalfuncties echter van dichtbij onder de loep wordt genomen – en dus de eigenlijke rol die ze spelen in het verhaal – krijgt de situatie een geheel andere dimensie. De katalysatoren blijken bijna volledig in het teken te staan van de plot: in de raamvertelling dienen ze om spanning op te wekken en de aandacht van de lezer vast te houden (“zal Stefanos zijn wedervaren op het landgoed eindelijk aan zijn beste vriend uit de doeken doen?”), in de intradiëgetische vertelling staan ze in functie van het bijeenbrengen en testen van de geliefden; in tegenstelling tot in het naturalisme verschaffen de katalysatoren in dit voorbeeld dus bijzonder weinig concrete informatie over de contemporaine setting. Bovendien blijkt ook de zuivere informatiewaarde van de informanten eerder gering te zijn: zo wordt de beschrijving van het landgoed van *Amaryllis* en haar vader waarop een groot deel van het verhaal zich afspeelt, gedomineerd door vage predicaten als “mooi”, “pittoresk”, “saai”, “sierlijk” en “charmant”:

(16) Het optrekje was niet zo *mooi* als het landhuis van mijn oom, noch dichtbij de zee gelegen zoals ik gewend was, noch met een vergelijkbaar *pittoresk* uitzicht; het was eerder laag en een beetje *saai*; maar qua sierlijkheid kende het zijn gelijke niet. Wat een wereld van verschil tussen de vervallen windmolen van mijn oom en dit *sierlijke* huisje, omgeven door het groene gebladerte van bomen en tot aan de dakpannen getooid met klimop!... Ik kon niet geloven dat er in die desolaatheid een dergelijke tuin en een dergelijk *charmant* huisje konden bestaan. Het hek was gemaakt van ijzeren traliewerk en je moest langs de tuin passeren om het huis te bereiken. (D4, 316: 9-18; mijn nadruk)

Het mag duidelijk zijn dat dit fragment meer weg heeft van een romantische topos dan van een naturalistische fiche. Daar komt nog bij dat dergelijke beschrijvingen, net zoals een aantal katalysatoren, tegelijkertijd als index fungeren om de ideologische tegenstelling platteland-stad (ongerept-bezoedeld, gelukkig-ongelukkig, etc.) gestalte te geven. Uit dit alles kan enkel geconcludeerd worden dat *Amaryllis*, net zoals de andere idyllen uit de periode kort na 1880, veeleer in het teken staat van een patriottische verheerlijking van het contemporaine Griekse plattelandsleven dan van een objectieve en wetenschappelijke beschrijving ervan.

## 5. De semantische component van het naturalisme

In overeenstemming met de semiotische benadering van het Europese naturalisme waarvoor in deze studie wordt geopteerd, omvat de historisch bepaalde genrecode naast een syntactische uiteraard ook een semantische component. In de taalkunde verwijst de term semantiek of betekenisleer naar de studie van de relatie die het taalteken en zijn referent met elkaar onderhouden: ze bestudeert de betekenis van woorden of complexere eenheden zoals woordgroepen of zinnen, maar ook aspecten zoals het verschil tussen denotatieve en connotatieve betekenis. Wanneer narratieve teksten – met Lotman – beschouwd worden als complexe taaltekens, dan ligt het voor de hand om de semantische component – de “betekenis” van de tekst – te situeren op het niveau van de *verhaalstof* (concrete onderwerpen, motieven) en van de abstractere *thematiek* (de grondgedachte van het werk). Voor de studie van het naturalisme op Europees niveau liggen de kaarten echter niet zo eenvoudig. Bij de bespreking van de gematigde visie op het naturalisme in hoofdstuk I werd reeds geargumenteed dat het bijzonder moeilijk, zonet onmogelijk is om voor het Europese naturalisme een gemeenschappelijke thematische basis te vinden. In dezelfde lijn schrijft Chevrel dat de naturalisten in principe slechts één thema hadden: het (dis)functioneren van de contemporaine wereld in al zijn facetten, de positieve zowel als de negatieve (1993: 101). Deze vaststelling is allerm minst uit de lucht gegrepen, maar gaat terug op de theoretische teksten van Zola zelf. In een poging om de spiraal van negativisme die rond het naturalisme hing te doorbreken, laat hij zich in *Le Naturalisme au théâtre* als volgt uit:

Comme la science, [le roman] est maître du monde. Il aborde *tous les sujets*, écrit l’histoire, traite de physiologie et de psychologie [...] étudie les questions les plus diverses, la politique, l’économie sociale, la religion, les mœurs. *La nature entière* est son domain. (1879a: 1240; mijn nadruk)

In tegenstelling tot wat vaak wordt beweerd, kan het naturalisme dus niet zomaar gereduceerd worden tot een vorm van “Armeleutepoesie” die per definitie een pessimistische of sociaal geëngageerde boodschap uitdraagt. Enerzijds bestrijkt het naturalistische corpus – *Les Rougon-Macquart* voorop – een veel bredere verhaalstof dan het vrij beperkte gebied van de lagere maatschappelijke regionen, en anderzijds werd reeds geargumenteed dat zogeheten typisch naturalistische thema’s als sociale uitbuiting, alcoholisme, overspel en mishandeling reeds veel vroeger opduiken in andere varianten van het Europese realisme.<sup>101</sup>

Een en ander brengt mee dat de thematiek en verhaalstof die men in naturalistische teksten aantreft, op zich geen voldoende criterium vormen om – vanuit semantisch oogpunt – een naturalistische tekst te onderscheiden van andere vormen van realisme. Hoewel hiermee niet gezegd is dat deze concepten niet van belang zouden zijn voor de karakterisering van een bepaalde nationale variant op het niveau van de

periodecode of groepscode, heeft het weinig zin ze op te nemen in een geabstraheerde beschrijving van het Europese naturalisme in het algemeen. De theorie van Philippe Hamon over het realisme als een “gestructureerd kennisdomein” zal voor dit probleem echter een uitweg bieden.

### 5.1. *Literatuur en mathesis*

Voor zijn betoog over de relatie tussen literatuur en kennis van de wereld vertrekt Hamon van de ondertussen klassiek geworden tegenstelling die Roland Barthes voor het eerst in zijn studie *S/Z* maakte tussen “leesbare” (“lisible”) en “schrijfbaar” (“scriptible”) teksten (Barthes 1970: 10). In de eerste categorie, die Barthes voornamelijk situeert in de (narratieve) literatuur vóór het modernisme, komen betekenis tot stand op basis van allerhande traditionele (ideologische, religieuze, wetenschappelijke, etc.) modellen die deel uitmaken van de culturele bagage van de lezer. In dergelijke teksten staan volgens Hamon de principes van *mimesis* en *mathesis* centraal: ze bootsen de ons omringende wereld tot op zekere hoogte na, informeren ons hierover op hun eigen manier en vormen als dusdanig een “gestructureerd kennisdomein” (1975: 489, 1983: 11). De categorie van de (post)modern(istisch)e “schrijfbaar” teksten daarentegen legt veeleer de nadruk op het proces van *semiosis*, “[...] het avontuur van de onmogelijkheden van de taal, in één woord: *tekst*” (1983: 11).<sup>102</sup> Met de theoretische geschriften van Zola voor ogen waarin de eis van een literator als “wetenschapper” expliciet wordt verwoord, hoeft het geenszins te verwonderen dat zowel Hamon als Barthes de realistische en naturalistische literatuur uit de tweede helft van de negentiende eeuw beschouwen als het summum van de leesbare, d.w.z. op *mimesis* en *mathesis* gerichte tekst. Twee mooie voorbeelden van de tweede categorie, het ene al extremer dan het andere, zijn *Finnegans Wake* van James Joyce en de *Odyseeia* (*Οδύσσεια*) van Nikos Kazantzakis, een 33.333 verzen tellend modernistisch epos.<sup>103</sup>

Van belang voor het betoog in dit boek is bovenal de vaststelling dat het negentiende-eeuwse realisme behoort tot Barthes’ eerste categorie, en dat realistische teksten bijgevolg beschouwd kunnen worden als structuren waarin een zekere mate van kennis over de contemporaine wereld ligt opgeslagen. Hierop verder bouwend betoogt Hamon dat het mogelijk is om een “topologie” van kennis op te stellen, d.w.z. om typische plaatsen aan te duiden in de tekst waarin deze kennis bij uitstek ligt opgeslagen, zoals beschrijvingen en specifieke narratieve sequenties. Hij spreekt in dit verband van een “cybernetische” thematiek (1975: 494, 1983: 17) en onderscheidt een viertal strategieën waarmee kennis over de extraliteraire wereld in realistische literatuur verwerkt wordt: cybernetische plaatsen, personages, objecten en tekststructuren.<sup>104</sup> Het interessante aan Hamons denkplaatje voor de invulling van de historisch bepaalde genrecode is de stelling dat de studie van een dergelijke topologie deel uit-

maakt van een *semantische* theorie (1975: 491, 1983: 15). Dit betekent dat, los van concepten als verhaalstof en thematiek, de semantische eigenschappen van de leesbare, realistische tekst geformuleerd kunnen worden in termen van het soort kennis dat hierin ligt opgeslagen en van de manier waarop deze kennis narratief wordt verwerkt.

Net zoals bij de studie van de chronotoop stellen we ook bij de behandeling van de semantische component van het naturalisme vast dat er in eerste instantie sprake is van een gemeenschappelijk kenmerk tussen alle teksten uit de tweede helft van de negentiende eeuw die onder de noemer realisme ressorteren. Verder bouwend op de conclusies die het onderzoek naar de syntactische component heeft opgeleverd, kan de stelling naar voren worden geschoven dat Zola ook vanuit *semantisch* oogpunt de bestaande tendensen uit het realisme op radicale wijze synthetiseert. Terwijl de beschrijving van de werkelijkheid bij de realisten ten dienste stond van de werkelijkheidsillusie om het verhaal meer overtuigingskracht te verlenen, hebben de wetenschappelijke en didactische aspiraties die Zola het naturalisme aanmeet de beschrijving van de contemporaine wereld tot in de kleinste details als het ware tot een doel op zich verheven: “Voilà la réalité; frissonnez ou riez devant elle, tirez-en une leçon quelconque, l’unique besogne de l’auteur a été de mettre sous vos yeux les documents vrais” (1879a: 1240). Dit blijft uiteraard niet zonder gevolgen voor het aantal “instruerende” passages waarover naturalistische teksten beschikken, noch voor het soort kennis dat hierin ligt opgeslagen: zo treffen we in het naturalisme extensieve beschrijvingen aan van locomotieven, boten en andere technische objecten die voorheen grotendeels uit het domein van de literatuur werden geweerd. Hoewel naturalistische teksten over het algemeen inderdaad appelleren aan de common sense kennis van de lezer over de wereld – en dus tot Barthes’ eerste categorie behoren – voegen zij hieraan niet zelden heel wat specialistische kennis toe die wellicht niet (altijd) tot de culturele bagage van de gemiddelde lezer behoorde. Hoe het ook zij, van belang is in de eerste plaats dat de naturalisten zélf geloofden hun publiek over bepaalde aspecten van de contemporaine realiteit te kunnen instrueren door een aantal in de literatuur nog onontgonnen kennisdomeinen aan te boren.

Maar welke zijn nu de plaatsen in de structuur van de naturalistische tekst waarin kennis over de contemporaine wereld bij uitstek ligt opgeslagen? Vanuit het perspectief van Barthes’ functionele verhaaltheorie ligt het voor de hand om deze eigenschap te veronderstellen bij verhaalfuncties die de lezer niet in de eerste plaats informeren over het verloop van de geschiedenis of de achterliggende thematiek van het verhaal, maar over de constructie van de diëgetische wereld. Bij de uitwerking van de syntactische dimensie van het Europese naturalisme is reeds aan het licht gekomen dat katalysatoren en informantanten – respectievelijk op syntagmatisch en op paradigmatisch niveau – een dergelijke functie vervullen. Naast hun syntactische eigenschappen als essentiële bouwstenen van de naturalistische wereldconstructie, lijkt het vanzelfspre-



kend om deze verhaalfuncties ook vanuit semantisch oogpunt een sleutelrol toe te dichten.<sup>105</sup> Op die manier wordt de verregaande versmelting tussen syntaxis en semantiek die volgens Lotman zo kenmerkend is voor “secondary modeling systems” nogmaals onderstreept, een vaststelling die nog aan kracht zal winnen wanneer ook de verteltechnische articulering van deze naturalistische “kennisstructuren” in rekening zal worden gebracht.

## 5.2. *Paradigmatisch: de naturalistische beschrijving*

Hoewel kennis over de contemporaine wereld in leesbare teksten strikt genomen verspreid ligt over de gehele lengte ervan, werd zo-even gesuggereerd dat sommige passages de lezer in de eerste plaats informeren over de narratieve ontwikkeling of de achterliggende thematiek, terwijl andere veeleer gekenmerkt worden door een hoge informatiewaarde over de extra-literaire wereld. Dergelijke “fiches”, “documenten”, “semantische blokken” of “informanten” nemen uiteraard dikwijls de vorm aan van (extensieve) beschrijvingen. Een studie van beschrijvingen is dan ook een uitgelezen manier om de hierboven geformuleerde semantische eigenschappen van het naturalisme op *paradigmatisch niveau* narratologisch te verwoorden.

In zijn studie van beschrijvingen vertrekt Hamon van de volgende basisformule (1981: 140-175):

*Figuur 8. Hamons definitie van de beschrijving*

$SD = P \rightarrow N (n1...nn) + Pr (pr1...prn)$		
SD = système descriptif		
P = pantonyme (dénominateur)	CONDENSATION	
N = nomenclature	EXPANSION	CENTRIFUGE
Pr = prédicats		
opérateurs de lisibilité/d'organisation		CENTRIPETE

Een “système descriptif” (SD) bestaat enerzijds uit een “condensation”, d.w.z. een “pantonyme” (P), “dénominateur” of gemeenschappelijke noemer (vb. tuin, panorama), en anderzijds uit een “expansion” of uitbreiding die de eigenlijke beschrijving vormt. De expansie kan op haar beurt ontleed worden in een “nomenclature” (N) of lijst van onderdelen (bloemen, bomen, bergen, een dorp), en een aantal predicaten (Pr) die hieraan worden toegekend (mooi, groot, hoog, pittoresk). Aangezien zowel

de nomenclatuur als de lijst van predicaten in principe oneindig is (“centrifugaal”), verlenen een aantal zogenaamde “opérateurs d’organisation” de meeste beschrijvingen een zekere semantische coherentie en eindigheid (“centripetaal”):

Une description est donc, d’une part, un ensemble de ‘lignes’, de paradigmes lexicaux en dérive associative centrifuge, plus ou moins saturés et expensés, et d’autre part de ‘noeuds’, termes privilégiés, lieux de recentrement, lieux centripètes où se recomposent l’information. (1981: 167)

Voorbeelden van dergelijke “opérateurs d’organisation” of “grilles additionnelles” zijn een ordening van de beschrijving op basis van de vijf zintuigen, de vier seizoenen, ruimtelijke coördinaten (hoog, laag, links, rechts), etc. Deze hoeven echter niet allemaal te gelden voor de gehele beschrijving, maar kunnen eveneens opereren als “sous-systèmes” op het niveau van (een gedeelte van) de nomenclatuur of de predicaten. Een laatste punt dat we volgens Hamon niet uit het oog mogen verliezen, is dat de lengte van een beschrijving in geen geval functie is van de complexiteit van het te beschrijven object, maar afhankelijk van het beschikbare lexicon en de kennis van de auteur:

[...] toute description se présente donc comme un ensemble lexical métonymiquement homogène dont l’extension est liée au vocabulaire disponible de l’auteur, non au degré de complexité de la réalité elle-même. (1972: 477)

Bij de concrete analyse van beschrijvingen aan de hand van deze theorie blijkt echter dat de tekstuele werkelijkheid dikwijls complexer is dan de formule van Hamon laat uitschijnen. De ruwe nomenclatuur (N) – eventueel met bijhorende predicaten (Pr) – laat zich immers nogal eens lezen als een geheel van deelbeschrijvingen (P’) die op hun beurt uiteenvallen in N’ en Pr’. Maar ook de N’ kan in sommige gevallen weer opgevat worden als een P’’, bestaande uit een N’’ en een Pr’’. Op elk niveau, hoeft het gezegd, zijn er eventueel specifieke centripetale operatoren werkzaam. Hoewel deze spiraal zich *in principe* tot in het oneindige kan doorzetten, zal ik mijn illustraties beperken tot de eerste drie niveaus. Het raster dat met het oog hierop werd ontwikkeld, is achteraan opgenomen in bijlage 2.<sup>106</sup>

Uitgaande van zijn formule stelt Hamon (1972: 477-481) vervolgens een typologie van beschrijvingen voor op basis van de relaties die N en Pr met elkaar onderhouden in termen van “leesbaarheid” en “onleesbaarheid”:

	N	Pr	type
I	illisible	lisible	encyclopedisch
II	lisible	illisible	fantastisch
III	illisible	illisible	technisch, onleesbaar, hermetisch
IVa	lisible	lisible	tautologie, pleonasme, cliché
[IVb	lisible	lisible	denotatief]
V	illisible	-	inventaris
VI	-	illisible	poëtisch
[VII	lisible	-	gewone opsomming]
VIII	-	lisible	impressionistisch (beschrijving van een wijnsoort, een parfum)

De categorieën tussen vierkante haakjes (IVb en VII) heb ik zelf toegevoegd en zijn dus niet van de Franse narratoloog afkomstig. De reden voor de toevoeging van type VII is evident: Hamon – toch een structuralist pur sang – overloopt niet alle combinatiemogelijkheden, maar laat er zonder verdere uitleg één links liggen. Misschien kon hij zich er niets bij voorstellen, maar dan nog had hij deze categorie tenminste vanuit theoretisch oogpunt moeten openlaten. De opsplitsing van Hamons vierde categorie in IVa en IVb is ingegeven door het object van het huidige onderzoek: er bestaat namelijk een fundamenteel verschil tussen clichématige en dus voorspelbare beschrijvingen van topoi zoals de “locus amoenus” enerzijds, en het denotatieve karakter van heel wat naturalistische informanten anderzijds. Zijn typologisch overzicht sluit Hamon af met een even pertinente als evidente opmerking:

Il est bien évident que nous avons là de plus, une typologie ‘abstraite’, où il faudrait aménager des sous-types; une description ne se présente que rarement de façon homogène et l’auteur, en général, combine à l’intérieur d’une même description plusieurs procédés. (1972: 481)

Wanneer we het naturalisme met Hamon beschouwen als een “gestructureerd kennisdomein”, dan bekleedt de beschrijving, zoals gezegd, naast *mimetische* functies (realistische wereldconstructie) en functies in de *narratieve sequentie*, ook de functie van *mathesis*, d.w.z. het doorgeven van een zekere (specialistische) kennis over de contemporaine wereld.<sup>107</sup> Om deze semantische functie naar behoren te vervullen, moet de naturalistische beschrijving – los van de evidente aanwezigheid van referentieel taalgebruik – aan een drietal voorwaarden voldoen: (1) er moet een duidelijke N onderscheiden kunnen worden (hetgeen bijvoorbeeld in het “impressionistische” type niet het geval is), (2) N en/of Pr moeten een zekere mate van onvoorspelbaarheid hebben, zodat de hoeveelheid overgedragen kennis optimaal blijft (in tegenstelling tot bij retorische topoi zoals de “locus amoenus”), en (3) de relatie tussen N en Pr mag de onleesbaarheid niet vergroten (zoals in de “fantastische” beschrijving). Hier-

uit volgt dat het naturalisme, als een literatuur van mathesis, een voorkeur zal wegdragen voor het *encyclopedische type* (I), het *denotatieve type* (IVb) en de *gewone opsomming* (VII). Los van het antwoord op de vraag of bepaalde beschrijvingen als naturalistisch kunnen doorgaan, zal een analyse aan de hand van Hamons formule ook ten dele aangeven welke soort (specialistische) kennis over de contemporaine wereld aan de lezer wordt verschaft, d.w.z. welke specifieke kennisdomeinen door een bepaalde tekst of auteur worden aangeboord. Op basis hiervan kan men dan eventueel uitspraken doen over de creatieve receptie van het Europese naturalisme op het niveau van de *tekstcode*, de *auteurscode* of de *groeps- of periodecode*, zodat een dergelijke semantische analyse de potentie heeft om een steentje bij te dragen tot het bepalen van het eigen profiel van nationale varianten.

Om Hamons theorie van de beschrijving te illustreren, wend ik mij opnieuw tot een aantal concrete voorbeelden uit het Griekse naturalisme. Anders dan bij Zola komt het type van de *encyclopedische beschrijving* in deze variant veel minder frequent voor.<sup>108</sup> De beschrijving van de winch uit Mitsakis' schets *Op de boot* (voorbeeld 15, pp. 86-87) vormt evenwel een uitstekend voorbeeld. Uit het desbetreffende raster in bijlage 2 komt naar voren dat zich onder de noemer "windas" een deelbeschrijving op het derde niveau ontplooit (P" = |το βίντσι|), compleet met N" en Pr", die zelf is ingebed in de beschrijving van het scheepsdek op het tweede niveau (P' = |η κουβέρτα|) waarvan de windas samen met o.m. de machinerie en de aken de vrij technische nomenclatuur uitmaakt (N').<sup>109</sup> Deze N' presenteert zich met andere woorden als "onleesbaar", een situatie waaraan wordt verholpen door toevoeging van een reeks predikaten (Pr') die de werking van de genoemde scheidingsdelen – in casu de windas – aanschouwelijk maakt.

De openingsbeschrijving van Nikolas Sigalos' kapperszaak uit de gelijknamige roman van Xenopoulos illustreert het *denotatieve type* dat ik aan Hamons typologie heb toegevoegd. Een fragment:

(17) De kleine kapperszaak was verlaten. Door de troebele en gebarsten ruiten van de deur en het venster viel het gedempte licht van de bewolkte herfstdag naar binnen. Op de lage bank die in de breedte langs de muur stond, lagen twee à drie geopende kranten. Grote witte doeken hingen ordeloos over de twee hoge kappersstoelen gedrapeerd; hiertegenover hingen spiegels met vergulde lijsten, die afgedekt waren door een doorschijnende, roodkleurige geweven doek. De stolpen van de twee lampen die aan het lage plafond hingen, waren zwart van de rook en gaven aan dat het werk gisteren tot diep in de nacht had voortgeduurd. (X, 96: 1-10)

Deze passage, die het eerste deel van de beschrijving gestalte geeft,<sup>110</sup> verschaft een algemeen overzicht van een aantal voorwerpen die in de kapperszaak aanwezig zijn (N) – een "bank", "dagbladen", "doeken", "kappersstoelen", "spiegels" en "lampen" – waaraan bovendien een resem zeer concrete eigenschappen (Pr) wordt toegeschre-

ven: “laag”, “open”, “groot”, “hoog”, “met vergulde lijsten” en “hangend aan het lage plafond”. Het taalgebruik dat wordt gehanteerd, is uiterst referentieel en in geen enkel opzicht voorspelbaar: als dusdanig staat het in schril contrast met de clichématige (lees: idyllische) beschrijving uit *Amaryllis* van Drosinis die op het einde van het vorige hoofdstukje aan bod is gekomen (voorbeeld 16, p. 88). Daar Nikolas Sigalos, een van de hoofdpersonages van de roman, de eigenaar is van dit volkse kapsalon en een aanzienlijk deel van het verhaal zich in diens zaak afspeelt, kan deze informant slechts begrepen worden tegen de achtergrond van Zola’s eis om de mens te verankeren in zijn eigen sociale omgeving en de lezer hierover tegelijkertijd iets bij te brengen.

De laatste soort beschrijving waarvan het naturalisme zich vaak bedient, de *gewone opsomming*, komt slechts zelden in zijn zuivere vorm voor, maar wordt frequent aangewend om deelbeschrijvingen te structureren binnen een groter paradigmatisch geheel. *De schoonmoeder in dienst* (*Η θητεία της πενθεράς*, 1902) van Papadiamandis levert hiervan een verhelderend voorbeeld. Deze naturalistische schets vertelt het verhaal van de oude Charmolina, die na het overlijden van haar echtgenoot inwoont bij haar dochter en schoonzoon. De familie, die tot de middenklasse behoort, heeft heel wat gronden te bewerken en houdt er daarenboven een goed draaiende zaak op na, zodat ook grootmoeder wordt ingeschakeld in de dagelijkse bedrijvigheid. De tekst zelf is opgebouwd uit twee delen, een paradigmatisch blok of informant die de familiale en sociale achtergrond van Charmolina uit de doeken doet (405-411: 1-25), en een syntagmatisch gestructureerde passage waarin de gebeurtenissen van één helse namiddag het harde leven van de oude vrouw als het ware “in real life” illustreren (411-416: 26-12). Van belang voor deze discussie is uiteraard het eerste gedeelte van de schets, waarin er na de presentatie van de familiale voorgeschiedenis (405-409: 1-12) een beschrijving volgt van Charmolina’s dagelijkse beslommingen (409-411: 13-25; P = |καθημερινόν πρόγραμμα εργασίας|). Deze informant heeft een overwegend opsommend karakter, getuige het volgende fragment dat gelicht is uit een deelbeschrijving P” die zelf een onderdeel vormt van de evocatie van Charmolina’s binnenactiviteiten (P’):

(18) Van ‘s morgens vroeg moest ze al de kinderen wassen, hen kleden en kammen, hen de handen laten kruisen en het Onze-Lieve-Vader laten opzeggen voor de iconen, hen iets te eten geven [...]; twee à drie van hen naar school brengen, hen voorzien van koufeto, loukoumi en duizend soorten lekkernijen [...], de anderen onophoudelijk in het oog houden, voldoen aan al hun eisen, tegemoet komen aan allerhande vormen van goesting [...]. (P3, 410: 19-28)

Reeds de overspannende grammaticale constructie “ze moest + infinitief” (in het Grieks met een conjunctiefconstructie) doet het opsommende karakter van de passage die zal volgen vermoeden. Ondanks het feit dat een aantal bijwoorden (“onophoudelijk”) of bijwoordelijke bepalingen (“voor de iconen”) sporadisch de functie

van predicaat op zich nemen, wordt deze beschrijving gedomineerd door een opsomming van handelingen (N<sup>n</sup>) die de noemer |ochtendactiviteiten| (P<sup>n</sup>) paradigmatisch ontplooit.<sup>111</sup>

Bij de bespreking van de typologie hierboven is al ter sprake gekomen dat realistische en naturalistische beschrijvingen, naast hun mathesis-functie, vaak ook essentieel zijn voor een goed begrip van het verhaal. Hamon spreekt in dit verband van de rol van beschrijvingen “dans l'économie globale d'un récit” (1972: 482), hetgeen in de hiërarchie van literaire codes correspondeert met het niveau van de *tekstcode*. Een voorbeeld van de manier waarop de semantische organisatie van informant niet alleen bijdraagt tot het maken van generische indelingen maar eveneens tekstcodegerelateerd is, vormt de reeks denotatieve beschrijvingen van het leven in Nychteremi uit *De bedelaar*. Het volgende fragment zoomt in op de kinderen en de vrouwen van het dorp (P):

(19) Lower down in the *muddy* centre of town, *half-naked, barefoot, and bare-headed*, the children rolled around and played, pell-mell with the hens and the pigs and the other village animals. Women were going in and out of their [*low-ceiled*] houses. They had a heavy headband or *gabrani* wrapped around their heads and wore *cheap* cotton dresses and wool combination skirt and apron. *Shoeless, with arms and neck exposed*, their chests weighted down with colored beads and silver coins, they were true mistresses and slaves of the farm and the house. (KA, 108: 1-9; Wyatt 1982: 8-9; mijn nadruk)

Net zoals in de beschrijving van Sigalos' kapperszaak, maakt Karkavitsas hier gebruik van de strategie van de denotatieve beschrijving – de N en Pr zijn referentieel maar onvoorspelbaar – om de personages te verankeren in hun natuurlijke habitat. Toch lijkt de keuze van de predicaten gereguleerd door een zogenaamde “opérateur d'organisation” of “grille additionnelle” die |armoede| connoteert: de kinderen spelen halfnaakt tussen de kippen en de varkens in de modder, de dorpelingen wonen in lage huisjes en de vrouwen kwijten zich gehuld in armoedige klederdracht en blootsvoets van hun dagdagelijkse taken.<sup>112</sup> In overeenstemming met de theorie van Roland Barthes fungeert dit paradigmatisch blok dus niet alleen als informant op het niveau van de historisch bepaalde genrecode, maar ook als een *index* die op het niveau van de tekstcode de drieste atmosfeer en brutale thematiek van de novelle gestalte helpt geven.<sup>113</sup>

Een laatste punt dat in dit typologisch overzicht van beschrijvingen niet kan ontbreken, heeft betrekking op de besproken voorkeuren die het naturalisme ter zake wegdraagt. Dat we in naturalistische teksten hoofdzakelijk encyclopedische, denotatieve en opsommende beschrijvingen aantreffen, hoeft niet te betekenen dat andere types niet zouden voorkomen. Het impliceert enkel dat een tekst, om onder het label naturalisme te ressorteren, ook op semantisch niveau voldoende systematisch moet convergeren met het vooropgestelde model. In het hoofdstuk over focalisatie werd in dit

opzicht zelfs een expliciete link gelegd met het theoretische oeuvre van Zola, waarin de meester van Médan toegeeft dat absolute objectiviteit geen haalbare kaart is en dat de descriptieve teneur van het naturalisme sporadisch aanleiding geeft tot zogenaamde “écriture artiste”. In het werk van Karkavitsas is dit niet anders. In schril contrast met het referentiële en denotatieve karakter van de beschrijvingen van het dorpsleven, geeft *De bedelaar* eveneens blijk van een aantal natuurbeschrijvingen die niet zelden tot het *impressionistische type* behoren. Zo vangt hoofdstuk IV aan met een magistrale evocatie van de Thessalische fauna en flora tijdens de ochtendstond (KA, 182-186: 22-5). Dit paradigma kan verder gestructureerd worden in een aantal deelbeschrijvingen (P’), waarvan de weergave van het geurige aroma er één is:

(20) A heavy smell – distilled from the bouquet of the flowers and the sap of their roots; from the rotting of the dry logs and fallen leaves, the dead grass and the congealed juices of the tree-trunks; from the mustiness of the weeds and the steam of the dampened grass – arose sensuous and almost palpable from the earth.<sup>114</sup>

Zoals het een impressionistische beschrijving past, is de nomenclatuur afwezig en is het citaat slechts opgebouwd uit een reeks predicaten die een immateriële “pantomyme” (|aroma|) aanschouwelijk tracht te maken. Het moge duidelijk zijn dat dergelijke passages nog weinig te maken hebben met de Zolaanse eis om de romaneseke personages te vervolledigen aan de hand van hun sociale milieu (informant). In de casestudy van deze novelle in het laatste hoofdstuk van dit boek zal blijken dat dergelijke stukken “écriture artiste” in *De bedelaar* geen toevallige slordigheden zijn – zoals Zola in algemene zin suggereert – maar door Karkavitsas bewust in het verhaal worden verweven als een verzachtende balsem voor de schokkende thematiek van het boek (index). Eens te meer zien we het principe van de creatieve receptie van het Europese naturalisme op het niveau van de tekstcode werkzaam.

Naast het opstellen van een definitie en een typologie, is de manier waarop descriptieve passages geïntegreerd worden in het weefsel van de tekst een laatste belangrijk aspect van Hamons theorie van de beschrijving. Trouw aan de eis van de “vraisemblance” heeft de leesbare, realistische tekst volgens deze narratoloog de neiging om beschrijvingen zo naadloos mogelijk in te passen in de narratieve sequentie:

Il s’agit bien, dans le texte classique, c’est là son problème spécifique, à la fois de marquer et de conserver les frontières entre éléments textuels différenciés, mais aussi de ‘naturaliser’ ces frontières, de justifier ces frontières, de gommer les points de sutures trop évidents entre des modes d’énonciations différents, en les faisant prendre en charge par l’énoncé.<sup>115</sup>

Zijn voorbeelden voornamelijk uit het oeuvre van Zola halend, onderscheidt Hamon een drietal “naturalisatieprocedures” (1972: 466-474, 1981: 186-209). In het eerste geval, *le regard descripteur*, wordt de beschrijving gepresenteerd vanuit de blik van een van de personages. Dit brengt een reeks noodzakelijke narratieve sequenties met

zich mee, die Hamon in de woorden *savoir-pouvoir-vouloir regarder* samenvat: het personage moet zich op een plaats bevinden van waaruit het te beschrijven object duidelijk zichtbaar is, het moet de intentie en/of competentie hebben om te kijken, etc. In het tweede type, *le bavard descripteur*, beschrijft een personage A, onder het mom van een uitleg aan gesprekspartner B, een (technische) handeling. Ook hier is de aanwezigheid van een aantal elementen vereist: een conversatiesituatie, gesprekspartners waarvan de ene onwetend of minder wetend is dan de andere (koppels zoals leerling-meester, autochtoon-vreemde, etc.), kortom een *savoir-vouloir-pouvoir parler*. Het laatste type noemt Hamon *le travailleur descripteur*. Hierin wordt een personage A beschreven terwijl het een (technische) handeling aan het uitvoeren is. In de lijn van de vorige types vergt dit uiteraard een *savoir-pouvoir-vouloir faire*.

Hoe pertinent Hamons vaststellingen ook zijn om de directe invloed van Zola op het spoor te komen, zijn model is om diverse redenen niet bevredigend voor een studie van het naturalisme in het algemeen. De eerste zogenaamde naturalisatieprocedure, “le regard descripteur”, wekt de indruk dat narratieve sequenties die een kijkend personage ten tonele voeren, in realistische teksten een *conditio sine qua non* vormen voor de beschrijving van een object of panorama. Hoewel dit procédé in het naturalisme inderdaad een beproefde techniek is en zelfs beantwoordt aan het objectiviteitsbeginsel (actoriële focalisatie), wordt het neutrale camerastandpunt ook in deze discussie over het hoofd gezien. Zo komt de hierboven geciteerde openingsbeschrijving van *Nikolas Sigalos* (voorbeeld 17, p. 95) – die zich in de focalisatiedriehoek op het continuüm neutraal-vrij in de buurt van de neutrale pool situeert – geenszins gekunsteld of gewrongen over, terwijl er van de introductie van personages zelfs nog geen sprake is. Sterker nog, sommige technische beschrijvingen zullen precies veel natuurlijker overkomen in neutrale focalisatie dan via de blik van een waarnemend personage dat niet over de juiste competentie beschikt. De beschrijving van de activiteiten voor het vertrek, en in het bijzonder de werking van de winch, uit *Op de boot* van Mitsakis is hiervan een uitstekend voorbeeld (voorbeeld 15, pp. 86-87). Anderzijds zou de manifeste aanwezigheid van een expliciet beoordelende of kleurende verteller (vrije focalisatie), zelfs in het geval van een zogenaamd “kijkend” personage, het naturalistische gehalte van de beschrijving teniet kunnen doen. Daar het mogelijk is deze opmerkingen te extrapoleren naar “le bavard descripteur” en “le travailleur descripteur”<sup>116</sup>, toont het volgende schema hoe een inbedding in de focalisatietheorie Hamons driedeling wegredeeneert:



type	focalisatie	indicatoren
le regard descripteur	actorieel neutraal [vrij]	kenmerken van de persoonstekst camerastandpunt gekleurde vertellerstekst]
le bavard descripteur	actorieel neutraal [vrij]	kenmerken van de persoonstekst camerastandpunt kleuring vanwege de verteller]
le travailleur descripteur	actorieel neutraal [vrij]	kenmerken van de persoonstekst camerastandpunt gekleurde vertellerstekst]

Nu is aangetoond dat de verteltechnische articulering als bijkomend analyse-instrument voor naturalistische beschrijvingen pertinenter is dan het voorop stellen van een aantal recurrente Zolaanse verteltechnieken, rest mij in de aanloop naar de bespreking van de naturalistische kennisstructuren op syntagmatisch niveau ten slotte nog om het rigoureuze onderscheid tussen paradigmatische en syntagmatische eenheden waarop ook dit hoofdstuk geënt is, nogmaals te nuanceren. Bij de behandeling van de syntactische component werd reeds aangevoerd dat beschrijvingen een “statisch” karakter kunnen hebben, zoals in het voorbeeld van Sigalos’ kapperszaak, dan wel een “dynamisch” karakter dat de indruk wekt van een vierdimensionaal bewegend beeld. In het laatste geval is gebleken dat de aanwezigheid van korte narratieve sequenties binnen het overkoepelende paradigma hiervan niet zelden aan de basis ligt. Maar ook de omgekeerde situatie komt voor. Chatzopoulos’ novelle *Liefde in het dorp*, die zowat elke extensieve beschrijving ontbeert, wordt gekenmerkt door de frequente aanwezigheid van minieme paradigmatische ontplooiingen binnen overwegend syntagmatisch gestructureerde passages. De verteller vermijdt als het ware om personages en setting in één adem aan de lezer te presenteren, maar doseert zijn informatie met betrekking tot de diëgetische wereld over de gehele lengte van het verhaal. De passage waarin Foni in de tuin water gaat scheppen in afwachting van haar aanstaande echtgenoot, illustreert dit zeer mooi. Toen dit fragment aan bod kwam in het kader van de documentaire chronotoop (voorbeeld 1, pp. 50-51), werd de beknopte beschrijving van de binnenhof (P = |η αυλή|) die de reeks dagelijkse handelingen van het hoofdpersonage kortstondig onderbreekt, met opzet achterwege gelaten:

(21) Foni opende de deur, en met in haar hand haar halfhoge puntlaarzen begaf ze zich in de binnenhof. *De hof was klein en smal: een kippenhok met een stapel droge wijnstokken ernaast en een waterput met een uit modder opgetrokken bankje en half ingestorte randen vulden de gehele ruimte. Een oude brede moerbeiboom die in de lente opnieuw had gebloeid, bedekte de hof van bovenaf en onttrok de aanpalende huisjes aan het zicht; een gevlochten afsluiting vormde de grens met de tuin, die groen oplichtte in de verte.* Foni plaatste haar schoenen op de rand van de waterput en hief haar jurk op. (CH, 14: 3-9; mijn nadruk)

Ook de narratieve context waaruit dit fragment is gelicht (CH, 12-14: 15-16), vertoont een gelijkaardige opbouw: summiere informanten over de setting worden subtiel verweven met een reeks banale handelingen die de naturalistische wereldconstructie gestalte geeft. De indeling van de tekstuele oppervlaktestructuur in passages met een overwegend paradigmatisch of een overwegend syntagmatisch karakter die bij de theorievorming over de verhaalfuncties werd voorgesteld, bewijst ook in dit geval haar nut.

Van de laatste opmerking die gemaakt moet worden met betrekking tot het vaak relatieve onderscheid tussen paradigmatische en syntagmatische eenheden, is ook Hamon zich ten dele bewust. Hij merkt immers op dat beschrijvingen die gebruik maken van de derde naturalisatieprocedure – le travailleur descripteur – heel vaak genarrativiseerd worden (1981: 202). Dit betekent in concreto dat een van de personages een reeks (technische) handelingen voltrekt die niet meer paradigmatisch gestructureerd zijn, maar als een narratieve sequentie ingebed worden in het syntagma van het verhaal. De interne organisatie of “opérateur d’organisation” van de beschrijving is met andere woorden van louter chronologische aard, zodat de nomenclatuur het uitzicht krijgt van een reeks temporeel gestructureerde katalysatoren.<sup>117</sup> In het volgende gedeelte van dit hoofdstukje – de bespreking van de syntagmatische kennisstructuren van het naturalisme – zal geargumenteed worden dat deze vaststelling niet alleen van toepassing is op “le travailleur descripteur”, maar geëxtrapoleerd kan worden naar “le bavard descripteur” en in een beperkt aantal gevallen zelfs naar “le regard descripteur”.<sup>118</sup>

Welke implicaties brengt dit met zich mee voor de studie van het naturalisme? Eerst en vooral wordt de nauwe verbondenheid tussen katalysatoren en informanten die reeds bij de zoektocht naar de bouwstenen van de naturalistische wereldconstructie onmiskenbaar was, ook vanuit semantisch oogpunt in de verf gezet: de opmerkelijke hausse van deze verhaalfuncties in naturalistische teksten vindt haar verklaring niet alleen in het “foregrounding” van de documentaire chronotoop, katalysatoren en informanten delen bovendien de potentie om een aanzienlijke hoeveelheid kennis over de contemporaine maatschappij op te slaan en door te geven. Een tweede implicatie is voornamelijk van theoretisch belang: als sommige katalysatoren in het naturalisme in wezen genarrativiseerde paradigma’s zijn, dan moet het mogelijk zijn om deze te bestuderen aan de hand van Hamons definitie en het analyseraster dat ik op grond hiervan heb ontwikkeld.<sup>119</sup> Dit inzicht ligt wellicht aan de basis van de titel van Hamons laatste publicatie ter zake, waarin het substantief “description” uit een eerder verschenen artikel – “Qu’est-ce qu’une description?” (1972) – vervangen is door een (gesubstantiveerd) adjectief: *Introduction à l’analyse du descriptif* (1981).

### 5.3. *Syntagmatisch: katalysatoren met een instruerende functie*

Katalysatoren kunnen in het naturalisme heel vaak verklaard worden als genarrativi-seerde informanten, zodat deze verhaalfuncties niet alleen op syntactisch vlak een zelfde rol toebedeeld krijgen – de constructie van de documentaire chronotoop – maar beide vanuit semantisch oogpunt bovendien ideale narratieve structuren vormen om de lezer te instrueren over diverse aspecten van zijn leefwereld, dat is de conclusie die de vorige alinea's hebben opgeleverd. Omdat de concrete illustraties van dergelijke naturalistische kennisstructuren tot nog toe steeds paradigmatisch van aard waren, komt het er in wat volgt op neer om de theorie ook op het niveau van het syntagma aanschouwelijk te maken. Het eerste voorbeeld, dat uit *Nikolas Sigalos* komt, onderstreept tegelijkertijd de noodzaak om de naturalisatieprocédés die Hamon onderscheidt, in te bedden in de focalisatietheorie. De situatie is de volgende: na jaren het kappersmonopolie in de wijk Neapoli te hebben bekleed, krijgt Sigalos plots met concurrentie af te rekenen. Terwijl hij op een dag zijn opponent in de gaten houdt en de kwalijke gevolgen voor zijn eigen zaak overdenkt, gebeurt het volgende:

(22) Sigalos werd door deze gedachte gekweld, toen hij een geluid hoorde en van om de hoek van de straat de grote handkar van de messenslijper zag verschijnen en dichterbij komen. 'Laat ik enkele scheermessen wetten', zei hij en knikte naar de man. De kar kwam tot stilstand voor de kapperszaak, in de zon. De slijper bevestigde de lederen band rondom het wiel, opende het gaatje van de kruik erboven waaruit het water druppelsgewijs neerviel, en nadat hij de slijpschijf in beweging had gezet, testte hij hierop twee of drie keer een stukje gekarteld ijzer. Het scherpe, door merg en been snijdende gehuil als van een varken dat veroorzaakt werd door de wrijving, kondigde in de gehele wijk de aanwezigheid van de ambachtsman aan. (X, 293: 6-18)

Gepresenteerd in actoriële focalisatie via de perceptie van Sigalos (“gekward door deze gedachte”, “hij hoorde”, “hij zag”, “hij zei”), komt de messenslijper met zijn wagen de hoek omgedraaid. De kapper geeft met een knikje te kennen dat hij van zijn diensten gebruik wenst te maken, waarop de slijper in een temporeel gestructureerde sequentie zijn toestel gebruiksklaar maakt: |tot stilstand komen| → |de band aan het wiel bevestigen| → |de waterkruik openen| → |de slijpschijf in beweging zetten| → |een stukje ijzer testen|. Opgebouwd uit een reeks katalysatoren die zich één voor één voor Sigalos' ogen voltrekken, is deze passage tezelfdertijd een voorbeeld van “le regard descripteur” en “le travailleur descripteur” op syntagmatisch niveau.

Zoals reeds aangestipt, zijn beschrijvingen waarin de strategie van een “bavard descripteur” wordt aangewend, in de meeste gevallen geïntegreerd op syntagmatisch niveau. In hoofdstuk XII van *Nikolas Sigalos* geraakt Giagos, de tweede protagonist van de roman, samen met zijn boezemvriend Takis verzeild in een universiteitsauditorium waarin een les geneeskunde wordt gedoceerd. Gebruik makend van de techniek van de montage wisselt de verteller de dialoog tussen de twee vrienden han-

dig af met het discours van de professor. Terwijl deze strategie aanvankelijk louter in het teken staat van een tijdsverloop dat gemodelleerd is naar de werkelijkheid, beginnen de interventies van de professor naar het einde toe als het ware een eigen leven te leiden, zodat de academicus langzamerhand uitgroeit tot een ware “bavard descripteur” die van op een “cybernetische” plaats bij uitstek – zijn kathedraal – een zekere specialistische kennis ventileert (in casu: over de samenstelling en functie van zweet):

(23) Takis antwoordde niet meer. Hij vestigde zijn aandacht even op de professor, die zijn les vervolgde: ‘... en zodra de omgevingstemperatuur de normale fysiologische temperatuur van het lichaam bereikt of overstijgt, dan wordt er zweet afgescheiden uit de klieren, stroomt het over het lichaam en verdampt het; dit zweet, samen met de longuitstoot, houdt het lichaam ... houdt het lichaam op zijn standvastige temperatuur. Dit is dus de reden waarom in een periode van oververhitting, bijvoorbeeld tijdens lichamelijke inspanningen of ziekte, de huid overvloedig bedekt is met zweetdruppels, die we kunnen onderwerpen aan een chemische analyse... als we hiertoe bereid zijn uiteraard. Ten eerste zullen we vaststellen dat...’ (X, 308-309: 26-4)

Net zoals in de overkoepelende narratieve context (X, 300-312: 1-14), bevindt de heersende focalisatievorm van deze katalysator zich in de buurt van de neutrale pool: de verteller geeft nog wel mee dat het Takis is die zijn aandacht op de les concentreert, maar de consequente weergave van de woorden van de docent in de DR duidt op een quasi volledige afwezigheid van enige actoriële kleuring.

In tegenstelling tot wat de tot hiertoe behandelde voorbeelden misschien laten uitschijnen, neemt het naturalisme niet alleen zijn toevlucht tot het veelvuldig gebruik van katalysatoren om processen uit de moderne geurbaniseerde wereld te evoceren, maar eveneens om het leven in meer traditionele plattelands- en vissersgemeenschappen op documentaire wijze te portretteren. Bij de bespreking van het Griekse naturalisme in de casestudy zal duidelijk worden dat de ethografia als literaire beweging dicht aanleunde bij de wetenschappelijke discipline van de “laografia” (λαογραφία, volkskunde). De narratieve structuren uit het Europese naturalisme vormden in dit opzicht een dankbaar instrument om een aantal gewoontes en gebruiken waarmee de gestaag verwesterende Athener niet meer vertrouwd was, in literaire vorm voor een stedelijk publiek aanschouwelijk te maken. Een uitstekend voorbeeld op dit punt is *De peetmoeder* (*Η συντέκνισσα*, 1903) van Papadiamandis. De macrostructuur van dit kortverhaal staat volledig in functie van het narrativiseren van religieuze geboorte-, doop- en begrafenisriten. Het syntagma is opgebouwd uit drie kardinale functies – |geboorte van de baby| → |ziekte van de baby| → |overlijden van de baby|<sup>120</sup> – die telkens aanleiding geven tot een lang uitgesponnen katalysator waarin respectievelijk de traditionele gebruiken bij de *doop*, bij *ziekte* en bij de *begrafenis* van een herderskindje worden beschreven. De “travailleur descripteur” van dienst is in elk van de gevallen de plaatselijke priester. Ter illustratie citeer ik een stukje uit de

scène die de gebruikelijke bezweringsriten bij zieke baby's tot in de puntjes narrativiseert (P3, 588-589: 7-1):

(24) Een grote ketel met water stond te warmen op het vuur. Een proper bassin werd in gereedheid gebracht. De priester trok zijn gewaad aan, en begon met de gebeden der neophyten. De peetmoeder nam de pasgeborene in haar armen, onwetend, donker, moeilijk ademend, en ging naast de priester staan. Even later zei hij haar zich naar het westen te keren: 'Heb je Satan afgezworen?' De oude vrouw had nog al herderskinderen gedoopt in haar leven. Onmiddellijk antwoordde ze: 'Hij is afgezworen'. 'En adem diep in en spuw hem uit'. De peetmoeder deed ff! pf! De priester zei haar zich naar de iconen te wenden, waar een kaars brandde met een grote vlam aan de wiek. 'Sluit je je aan bij Christus?... En geloof jij in hem?' Ze sprak enkele woorden van het Credo, haar zoon nog wat meer, zoveel als ze er kenden. De priester voltooide de rest. 'Heb je je aangesloten bij Christus?' 'Aangesloten...'. (P3, 588: 7-25)<sup>121</sup>

#### 5.4. *Epiloog*

Om dit hoofdstuk over de semantische dimensie van het Europese naturalisme af te ronden, moeten nog een drietal bemerkingsen worden gemaakt die niet alleen gelden voor de katalysatoren met een instruerende functie, maar voor de naturalistische kennisstructuren in het algemeen. De eerste heeft betrekking op het metonymische karakter van (technische) activiteiten of handelingen en koppelt de theorie van de beschrijving nogmaals terug naar het syntactische concept documentaire chronotoop. Aangezien het sociale of beroepsleven van personages in het merendeel van de gevallen niet exhaustief beschreven kan worden maar de verteller hiervan slechts een of meerdere aspecten aan bod laat komen, dienen dergelijke beschrijvingen in Hamons visie opgevat te worden als synecdochén:

D'où la possibilité du texte de les permuter, de réduire le personnage à un métonymie, une partie du champ technologique (une partie de l'habit, une partie de l'habitat, ou une partie de l'habitude) servant à dénommer emblématiquement un rôle professionnel; le signe, également signal du descriptif, sert alors d'enseigne du personnage. On retrouve ici, principalement net dans le cas du descriptif-technologique, le 'héros synecdochique', ou 'métonymique', de R. Jakobson. (1981: 207)

Met andere woorden: de luttele (technische) handelingen in de oppervlaktestructuur van de realistische tekst roepen een volledige, professionele of sociale context op die bijdraagt tot de verankering van het personage in zijn eigen leefwereld. Via hetzelfde principe, zij het op een veel ruimere schaal, evocert volgens Keunen het geheel van descriptieve passages die in realistische en naturalistische teksten de documentaire chronotoop gestalte helpen geven, een contemporaine wereld in evolutie.

Een tweede bedenking behelst de relatie tussen naturalisme en sociaal realisme. In het hoofdstuk over het objectiviteitsbeginsel werd al aangegeven dat deze twee con-

temporaire realistische tekstklassen niet per definitie samenvallen: enerzijds behandelt niet elke naturalistische tekst sociale onderwerpen, en anderzijds vertoont niet elke vorm van sociaal realisme voldoende overeenkomsten met de poëtische blauwdruk van het Europese naturalisme. Dit betekent echter niet dat ze geen gemeenschappelijke doorsnede zouden hebben, want het sociale aspect van het naturalisme is onmiskenbaar. Aan de hand van het narratologische model dat ik heb ontwikkeld, zouden de raakvlakken tussen beide tekstklassen als volgt kunnen worden omschreven: die vormen van sociaal realisme waarbij (1) de eigenlijke verhaallijn ondergeschikt is aan de frequente aanwezigheid van katalysatoren en/of informanten die een zekere kennis over de levensomstandigheden van deze of gene bevolkingsgroep narrativiseren, en (2) de vertelinstantie in voldoende mate achter de coulissen verdwijnt zodat de lezer goedgezins zelf een oordeel kan vellen over de beschreven situatie, behoren eveneens tot het Europese naturalisme.

De laatste opmerking neemt de vorm aan van een onontbeerlijke nuancering die reeds enkele malen impliciet is aangestipt, maar waarvan het belang voldoende groot is om er nogmaals expliciet de aandacht op te vestigen: omdat de hoeveelheid doorgegeven kennis niet meetbaar is in absolute zin, is het concept “mathesis” in deze discussie enigszins problematisch. Want bovenop de verschillen qua interessegebied en intellectuele capaciteiten die binnen het contemporaine leespubliek ongetwijfeld bestonden, komt nog eens de chronologische en geografische afstand die zowel de hedendaagse lezer als onderzoeker scheidt van de cultuurhistorische context waarin naturalistische teksten oorspronkelijk circuleerden. Kortom, terwijl bepaalde beschrijvende passages sommigen door de geschiedenis heen hebben kunnen bekoren en zelfs instrueren (en dat wellicht nog doen), zullen anderen ze ervaren (hebben) als een vervelende opeenstapeling van banale details. Conform het constructivistische principe waarop de theorievorming ook elders is gestoeld, werd er bijgevolg voor geopteerd om na te gaan hoe het onstuitbare geloof van het naturalisme in de wetenschappelijke kracht van literatuur zich semantisch gesproken heeft gemanifesteerd op het niveau van de *gebruikte verteltechnieken*. Om het in semiotische termen te formuleren: van belang is niet zozeer hoe de ontvanger de boodschap recipieert (“decodeert”), maar hoe de zender ze heeft geconstrueerd (“gecodeerd”). Toch blijft het dansen op een slappe koord: de precieze grens tussen het eventuele mathesisgehalte van informanten en katalysatoren enerzijds, en het doorgedreven gebruik van deze verhaalfuncties met het oog op de naturalistische wereldconstructie anderzijds, blijkt flinterdun of zelfs onbestaande.

## 6. Narratologische blauwdruk van het Europese naturalisme

Na de narratologische bespreking van de naturalistische poëtica strekt het wellicht tot aanbeveling om alle verteltechnische kenmerken en hun onderlinge relaties in een overzichtelijk model bijeen te brengen. De functionaliteit van deze synthese situeert zich op een tweetal vlakken: enerzijds levert het een werkbaar analyseraster op om binnen nationale literaturen waarin de aanwezigheid van het naturalisme op grond van de pragmatische context logischerwijs kan worden verondersteld, plaatselijke loten van deze literaire stroming te onderscheiden van andere vormen van realisme; op die manier kan men zonodig een gefundeerd correctief vormen op de bestaande literaire historiografie. Anderzijds is het raster ook geschikt om het eigen profiel van nationale varianten (*periode-* of *groepscode*) of zelfs van afzonderlijke naturalistische schetsen, kortverhalen, nouvelles of romans (*tekstcode*) te bepalen.

De narratologische uitwerking van de historisch bepaalde genrecode heeft echter ook een aantal obstakels aan het licht gebracht. De grootste gemene deler hiervan is de vaststelling dat alle kenmerken van het naturalisme in elkaar haken, op welk niveau ze ook beschreven worden, zodat de afzonderlijke vertel- en verhaalstrategieën soms moeilijk rigoureuus van elkaar te onderscheiden zijn. Lotmans beeld van de Russische poppetjes of “matreški” dat de mogelijkheid suggereert om een literaire tekst in duidelijke syntactische lagen te ontlede en hieraan specifieke semantische eigenschappen toe te kennen, lijkt in dit opzicht zelfs te transparant. Ik zou voor de poëtica van het naturalisme eerder het beeld van een bord spaghetti willen gebruiken: in elkaar grijpende deegwaren (syntactische component) op smaak gebracht met bolognese-saus (semantische component) vormen de onmiskenbare ingrediënten, maar elke hap bestaat onvermijdelijk uit een combinatie van beide. In het model dat hieronder wordt gepresenteerd, brengen (kruis)verwijzingen de belangrijkste relaties als volgt in kaart. Bij *volledige overlapping* tussen twee of meer categorieën verwijst de formule “cf. x, y, ...” naar de meest centrale categorie(ën), zoals in het geval van de dynamische beschrijving die zowel voor de constructie van de documentaire chronotoop als voor de semantische component essentieel is. De toevoeging “cf. ook x, y, ...” daarentegen duidt *gedeeltelijke overlappingen* aan. Wanneer één van de categorieën ruimer is dan de andere, dan verwijst de ruimste rubriek unilateraal naar de engere varianten. Een mooi voorbeeld hiervan zijn paradigmatisch gestructureerde passages die de personages verankeren in een persoonlijke, familiale en/of sociale achtergrond: in de meeste gevallen opteert de verteller hierbij voor een weergave in ruime actoriële focalisatie, maar ook wanneer hij uitsluitend zelf het woord neemt (vrije focalisatie) draagt deze verteltechniek bij tot de constructie van de documentaire chronotoop. Wanneer verschillende categorieën ongemerkt in elkaar overvloeien – het bijna arbitraire onderscheid tussen dagelijkse processen en handelingen,

katalysatoren met een instruerende functie en handelingen in actoriële of neutrale focalisatie is een representatief voorbeeld – dan leidt de verwijzing “cf. ook x, y ...” opnieuw naar de meest centrale categorie(ën). Een laatste opmerking van algemene aard is dat een beperkt aantal kenmerken, zoals het type verteller, van toepassing is op teksten in hun geheel, terwijl het gros van de categorieën uitsluitend (langere) passages onder zich verzamelt. De toevoeging “(verhalen)” of “(passages)” markeert dit onderscheid.

Naast deze algemene bedenkingen vereist ook de structurering van een aantal specifieke kenmerken nadere toelichting. Wat het concept *focalisatie* in het kader van het naturalistische objectiviteitsbeginsel betreft, worden de drie besproken parameters in rekening gebracht. Door toevoeging in elk van de gevallen van de vermelding “actoriële focalisatie” of “neutrale focalisatie”, afhankelijk van het type waar de desbetreffende passages het dichtst bij aanleunen, levert dit een viertal categorieën op.<sup>122</sup> De basisindeling gaat in elk van de gevallen terug op het onderscheid tussen paradigmatische (“beschrijvingen”) en syntagmatische (“handelingen”) eenheden. Vanwege de mogelijkheid om het expliciete of latente psychologische leven van personages weer te geven, is de as tussen actoriële en vrije focalisatie een bijzonder geval. Bij actoriële focalisatie *in enge zin* wordt de categorie “expliciet psychologische leven” beschouwd als een verzameling van syntagmatische passages, terwijl de tegenhangers “latent psychologisch leven” en “persoonlijke, familiale en/of sociale achtergrond” in het geval van actoriële focalisatie *in ruime zin* het etiket paradigmatisch opgekleefd krijgen. In het *semantische luik* ten slotte wordt er binnen de categorieën “dynamische” en “statische” beschrijving niet verder gedifferentieerd, omdat de meeste naturalistische beschrijvingen nu eenmaal mengvormen uitmaken van de drie Platoonse ideaaltypes.



## 1. Syntactische kenmerken

### 1.1. Vertelling (verhalen)

#### 1.1.1. Objectiviteitsbeginsel: verteller

- 1.1.1.1. heterodiëgetische verteller
- 1.1.1.2. homodiëgetische verteller
  - 1.1.1.2.1. autodiëgetisch
  - 1.1.1.2.2. allodiëgetisch

### 1.2. Verhaal (passages)

#### 1.2.1. Documentaire chronotoop: radicalisering

- 1.2.1.1. tijd = gemodelleerd naar de historische tijd
  - 1.2.1.1.1. overvloedige temporele indicatoren
  - 1.2.1.1.2. showing (cf. 1.2.2., 1.2.3., 2.)
  - 1.2.1.1.3. rechtlijnige en statische plot met logische wendingen (cf. 1.2.1.4., 1.3.)
- 1.2.1.2. ruimte: inbedding in de contemporaine cultuurhistorische en socio-politieke context
  - 1.2.1.2.1. expliciete verwijzingen
  - 1.2.1.2.2. weergave van dagelijkse processen en handelingen (cf. ook 1.2.2.1.1.2., 1.2.2.2.2., 1.2.2.3.2., 1.2.2.4.2., 2.2.1.)
  - 1.2.1.2.3. (dynamische) beschrijvingen: evocatie van een contemporaine wereld in evolutie (cf. 2.1.1.)
- 1.2.1.3. personages
  - 1.2.1.3.1. verankering in een persoonlijke, familiale en/of socio-politieke achtergrond (paradigmatisch) (cf. ook 1.2.2.1.2.1., 2.1., 2.2.)
  - 1.2.1.3.2. psychologische motivering (cf. 1.2.2.1.1.3., 1.2.2.1.2.2.)
- 1.2.1.4. plot = summier en statisch (cf. 1.3.)

#### 1.2.2. Objectiviteitsbeginsel: focalisatie

- 1.2.2.1. parameter vrij-actorieel: actoriële focalisatie
  - 1.2.2.1.1. enge zin (PT > VT)
    - 1.2.2.1.1.1. beschrijvingen (paradigmatisch)
    - 1.2.2.1.1.2. handelingen (syntagmatisch)
    - 1.2.2.1.1.3. expliciet psychologisch leven (syntagmatisch)
  - 1.2.2.1.2. ruime zin (VT > PT)
    - 1.2.2.1.2.1. persoonlijke, familiale en/of sociale achtergrond (paradigmatisch)
    - 1.2.2.1.2.2. latent psychologisch leven (paradigmatisch)
- 1.2.2.2. parameter vrij-neutraal: neutrale focalisatie
  - 1.2.2.2.1. beschrijvingen (paradigmatisch)
  - 1.2.2.2.2. handelingen (syntagmatisch)
- 1.2.2.3. parameter actorieel-neutraal: actoriële focalisatie
  - 1.2.2.3.1. beschrijvingen (paradigmatisch)

- 1.2.2.3.2. handelingen (syntagmatisch)
- 1.2.2.4. parameter actorieel-neutraal: neutrale focalisatie
  - 1.2.2.4.1. beschrijvingen (paradigmatisch)
  - 1.2.2.4.2. handelingen (syntagmatisch)

1.2.3. *Verhaalfuncties*

- 1.2.3.1. informanten met instruerende functie  
(cf. 2.1.)
- 1.2.3.2. katalysatoren met instruerende functie  
(cf. 2.2.)

1.3. *Geschiedenis (verhalen)*

- 1.3.1. *Summiere en statische verhaallijn: kardinale functies* ↓

**2. Semantische kenmerken: topologie van kennis**

**2.1. *Paradigmatisch: informanten (passages)***

2.1.1. *Beschrijvingen*

- 2.1.1.1. dynamisch: encyclopedisch, denotatief, opsommend  
(cf. ook 1.2.2.1.1.1., 1.2.2.2.1., 1.2.2.3.1., 1.2.2.4.1.)
- 2.1.1.2. statisch: encyclopedisch, denotatief, opsommend  
(cf. ook 1.2.2.1.1.1., 1.2.2.2.1., 1.2.2.3.1., 1.2.2.4.1.)

2.1.2. *Portretten*

- (cf. ook 1.2.2.1.2.1.)

**2.2. *Syntagmatisch: katalysatoren (passages)***

2.2.1. *Katalysatoren met instruerende functie*

- (cf. ook 1.2.2.1.1.2., 1.2.2.2.2., 1.2.2.3.2., 1.2.2.4.2.)

## Noten

1. De homerische epen vormen een uitstekend voorbeeld van een verhaal waarvan het niveau van de vertelling nog refereert aan een reële taalsituatie, met name die van de rondtrekkende “rapsoden”; de Arabische *Sprookjes van Duizend en Eén Nacht* en Boccaccio’s *Il Decamerone* zijn dan weer typevoorbeelden van verhalen waarin de fictieve vertelsituatie in de vorm van een raamverhaal wordt gethematiseerd. De genoemde driedeling van Genette werd door zijn leerlinge Mieke Bal echter zwaar op de korrel genomen. Bal meende immers een onaanvaardbare asymmetrie vast te stellen tussen het onderscheid tussen “verhaal” en “vertelling” enerzijds, en “verhaal” en “geschiedenis” anderzijds. Vanuit een structuralistische dwang naar een rigoureuze systematiek formuleerde ze haar alternatief als volgt: de voorliggende “tekst” moet beschouwd worden als een “signifiant” (SA) waarvan het “verhaal” de “signifié” (SE) is; deze SE kan op zijn beurt begrepen worden als een nieuwe SA, waarvan de “geschiedenis” de SE is (1977: 7-10). Hierbij kunnen echter een tweetal opmerkingen worden gemaakt die mede bepalend zijn geweest bij mijn uiteindelijke keuze voor het systeem van Genette: (1) Bal situeert de studie van de verteller op het niveau van de tekst, d.w.z. de SA, terwijl het eigenlijk reeds gaat om de interpretatie van bepaalde tekens, d.w.z. een SE; eenvormigheid op het niveau van de indeling van de taaluiting leidt m.a.w. tot arbitraire beslissingen bij de verdeling van de narratologische concepten over de verschillende niveaus; (2) het verhaal als SA betekent niet enkel de geschiedenis maar omvat een reeks mogelijke (deel)betekenissen waartoe ook de thematiek en de ideologie van het werk behoren. Ook Rimmon-Kenan (2002: 3-4) en Herman & Vervaeck (2005: 45) sluiten zich blijkens hun terminologie in deze discussie eerder aan bij Genette dan bij Bal. Voor de Nederlandse terminologie ben ik trouwens schatplichtig aan de originele versie van het recente overzichtswerk van Herman & Vervaeck (2001: 51).
2. Merk op dat Herman & Vervaeck (2005: 56-57) het Bachtiniaanse begrip “chronotoop” op het niveau van de geschiedenis plaatsen, terwijl het in deze studie op het niveau van het verhaal wordt gesitueerd. In het licht van de theorie van Darko Suvin die verderop zal worden gepresenteerd, hebben deze narratologen uiteraard een punt: wanneer we het concept chronotoop beschouwen als de *differentia generica* van narrativiteit, dan impliceert dit inderdaad een minimale verhaallijn op het niveau van de geschiedenis. Wanneer chronotopen echter als comparatistisch instrument worden aangewend om historisch bepaalde tekstklassen af te bakenen – zoals in dit boek het geval zal zijn – dan verschuift het zwaartepunt van de analyse naar de concrete aankleding van deze *differentia generica* tot diverse *differentia specifica* die genre-distinctief zijn, d.w.z. van het niveau van de geschiedenis naar dat van het verhaal. Dit onderscheid zal met betrekking tot het naturalisme aanschouwelijk worden gemaakt met behulp van de functionele verhaaltheorie van Roland Barthes.
3. Hoewel het rigoureuze onderscheid tussen syntaxis en semantiek in de taal van de literatuur even verderop zal worden genuanceerd, benoemt men de domeinen waarin concepten zoals verteller en focalisatie of verhaallijn worden bestudeerd, respectievelijk met de termen vertel- en verhaalsyntaxis. Hoewel de syntactische dimensie van chronotopen minder voor de hand ligt, kan deze het best als volgt worden uitgelegd: daar chronotopen gedefinieerd zullen worden als verbeelde of mogelijke werelden die door de wetten die hierin van kracht zijn de actieradius van de personages – en vandaar ook de plotmogelijkheden van het corresponderende genre – bepalen, situeert de syntactische dimensie zich in hun capaciteit om stereotype verhaallijnen te genereren: “Chronotopes are not so much visibly *present* in activity as they are the *ground* for activity; [...] They are not contained in plots, but they make typical plots possible” (Morson & Emerson 1990: 369). Zo is Keunen er in een recente studie in geslaagd om op basis van Greimas’ actantiële model de syntactische structuur bloot te leggen van twee types heldenverhalen die frequent voorkomen in de populaire verhaalcultuur (2005: 168-183), waarbij hij aannemelijk maakt dat deze narratologische onderbouw (“modus”) door de geschiedenis heen telkens weer opduikt in diverse verschijningsvormen (“genres”), van Griekse romance over middeleeuwse ridderroman tot hedendaagse Hollywoodproductie.
4. 1977: 22. Daar het “teken” van de literaire taal samenvalt met de “tekst” van de natuurlijke taal, worden linguïstische tekens constitutieve elementen van het literaire teken. Andere constitutieve elementen zijn eenheden van linguïstische tekens zoals fonemen en morfemen (<woordniveau), die in poëzie nogal eens gesemantiseerd worden via herhaling, en semantiseren van syntactische

combinaties (>woordniveau). Lotman concludeert dan ook dat het teken van de literaire tekst bestaat uit een hiërarchische ordening van (1) de semantische eenheden en syntactische regels van de natuurlijke taal, (2) semantiserings van combinaties op syntactisch niveau en (3) semantiserings van combinaties op het niveau van de morfemen en fonemen. Voor een gedetailleerde bespreking, zie Lotman 1977 (20-23).

5. 1990: 115. Het grootste verschil tussen de visies op tijdruimtelijke perceptie van Kant en Bachtin, is de historische dimensie die deze laatste hieraan toekent: tijd en ruimte zijn voor Bachtin geen categorieën die universeel gegeven zijn, maar historisch bepaald. Dit impliceert dat de context of chronotoop waarin literaire teksten ontstaan ten minste gedeeltelijk bepaald is voor het soort wereldconstructie die zij in zich dragen, maar ook dat de context of chronotoop waarin ze gelezen worden, invloed zal hebben op de perceptie van die wereldconstructie (Bachtin 1938 [1973]: 252-257). Het principe van Bachtins "Neo-Kantian view" is dan ook dat "[...] *time in real life is no less organized by convention than it is in a literary text*" (Holquist 1990: 115).
6. Bachtin geeft in de inleiding van het beroemde chronotoopessay zelf expliciet aan dat hij zijn mosterd bij Einstein heeft gehaald: "This term [time-space] is employed in mathematics, and was introduced as part of Einstein's Theory of Relativity" (1938: 84). Door deze term uit de fysica over te hevelen naar het domein van de literatuurtheorie, houdt de vlag echter op de lading volledig te dekken: terwijl "chronotoop" in de relativiteitstheorie duidt op de intrinsieke eenheid van tijd en ruimte, zullen we zien dat hieraan in de narratologie componenten zoals plot en personages worden toegevoegd. Meer zelfs, om verschillende redenen is de term "wereldconstructie" eigenlijk adequater: enerzijds verwijst het tweede deel van deze samenstelling naar het constructivistische uitgangspunt dat ook in deze studie voorop staat, en anderzijds laat het element "wereld" Bachtins theorie aansluiting vinden bij de "mogelijke werelden theorie", waarmee een aantal onderzoekers het chronotoopconcept terecht in verband brengt. Ook al is het narratologische gebruik van Einsteins terminologie niet volledig waterdicht, het begrip is ondertussen dusdanig ingeburgerd dat ik het in dit boek als synoniem van "wereldconstructie" zal aanwenden.
7. Ibidem. Een ander mooi voorbeeld uit het domein van de exacte wetenschappen is de nuancering van het universele karakter van de Newtoniaanse fysica door de ontwikkeling van Einsteins relativiteitstheorie.
8. Cf. Morson & Emerson 1990: 367: "[...] the relation of 'chronotope' to Einsteinian 'time-space' is something weaker than identity, but stronger than mere metaphor or analogy."
9. Daar het adjectief "thematologisch" afgeleid is van de term "thematologie" die "studie van de thematiek" betekent, en "thematologische chronotopen" weliswaar rechtstreeks van belang zijn bij het bepalen van de thematiek van het werk, maar geen onmiddellijke relevantie hebben voor de thematologie in het algemeen, komt deze formulering ietwat geforceerd over. Omdat dergelijke tijdruimtelijke constellaties heel vaak de functie van motief op zich nemen, heb ik in samenspraak met Bart Keunen – die in zijn Engelstalige publicaties consequent van "motivic chronotopes" spreekt – geopteerd voor de term "motief-chronotoop".
10. "The chronotopes we have discussed provide the basis for distinguishing generic types; they lie at the heart of specific varieties of the novel genre, formed and developed over the course of many centuries [...]" (Bachtin 1938 [1973]: 250-251). Het historisch overzicht van de verschillende types die Bachtin onderscheidt, beslaat de pagina's 86-242.
11. Voor een uitgebreide bespreking van het verschil tussen "motief-chronotopen" en "genologische" chronotopen, alsook van de relatie die beide concepten met elkaar onderhouden, verwijs ik naar Morson & Emerson (1990: 374-375), Mitterand (1990: 185-189) en Keunen (2000a: 148-151).
12. Cf. Morson & Emerson (1990: 366) en Morson (1991: 1077) voor een identieke stellingname. Wanneer bepaalde chronotopische constructies niet meer beantwoorden aan de noden van een bepaald tijdvak, worden ze heel vaak gerecycleerd in populaire cultuurvormen. Twee voorbeelden, het ene op het niveau van de genologische en het andere op dat van de motief-chronotopen, kunnen dit illustreren: (1) aan de wereldconstructie of genologische chronotoop die geïntroduceerd werd door de Oudgriekse roman, ligt een tijdsconceptie ten grondslag die volledig in functie staat van de avonturenplot en drijft op indicatoren als "plotseling", "precies op tijd", "op dat moment", etc. Hierdoor zijn de afzonderlijke gebeurtenissen of sequenties als het ware onderling verwisselbaar zonder het logisch-chronologische verloop van het verhaal fundamenteel geweld aan te doen. Deze

“avonturentijd” heeft dan ook weinig of geen impact op het biografische leven van de hoofdpersonages, waarvan noch de leeftijd noch het karakter in verregaande mate aan verandering onderhevig is (Bachtin 1981: 86-110). Hoewel De Temmerman aan dit model terecht een aantal nuanceringen aanbrengt (2004: 174-178), blijven Bachtins basisstellingen overeind. Dergelijke chronotopische constructies leven vandaag meer dan ooit verder in heel wat strips en avonturen- en actiefilms, waarin de personages maar niet lijken te verouderen en de tijdsconceptie (dag-nacht, zomer-winter) volledig in functie staat van de (vaak spannende) verhaallijn. (2) Zoals we nog zullen zien, is een van de motief-chronotopen die kenmerkend is voor het naturalisme, een (hoogte)beeld van het contemporaine stadsleven waarvan zoveel mogelijk aspecten in één dynamische beschrijving worden samengebracht, zodat er als het ware een vierdimensionaal “bewegend” beeld wordt opgeroepen. Binnen de poëtica van het naturalisme beantwoordt deze chronotopische constructie zowel aan de op kennisverwerving gerichte functie als aan de eis om de personages in hun sociale omgeving te verankeren. Tegenwoordig wordt deze techniek frequent aangewend aan het begin van heel wat Hollywoodproducties – *Maid in Manhattan* (2002) is een representatief voorbeeld – waarbij de op kennisverwerving gerichte functie vervangen wordt door een natuurlijke introductie van de held of heldin van het verhaal.

13. Een verhelderend voorbeeld is de metafoer van de “flatlanders”, die tracht te verduidelijken wat we ons bij een vierdimensionale wereld – waarvan een zintuiglijke voorstelling niet tot de mogelijkheden van het menselijke brein behoort, maar die wel bestudeerd wordt in de theoretische wiskunde en fysica – zouden moeten voorstellen. Flatlanders is de benaming van bewoners van een fictieve tweedimensionale wereld: terwijl zij zich de derde dimensie (“diepte”) moeilijk kunnen voorstellen, kunnen wij die wel manipuleren. Op dezelfde manier heeft de mens geen vat op de “tijd”, terwijl een inwoner van een vierdimensionale wereld die wel zou kunnen controleren. In het domein van de exacte wetenschappen zijn de atoommodellen van Rutherford en Bohr, die de wereld van de atomen trachten te vatten via het beeld van het zonnestelsel, eveneens voorbeelden van “full-fledged metaphors” (Suvin 1985: 4-5). Hiertegenover staat de “low-grade metaphor” die gekende visies op de wereld nog maar eens op een andere manier formuleert.
14. Suvin 1985: 5. Het concept “possible world” werd oorspronkelijk ontwikkeld in de modale logica om de waarschijnlijkheidsrelaties tussen een actuele *state of affairs* en mogelijke toekomstige, niet-reële *states of affairs* te beschrijven. In de literatuurtheorie, die zich de laatste jaren steeds vaker bedient van de PW-theorie, werd de notie “vertakking” (welke gebeurtenissen die zullen volgen zijn waarschijnlijk?) vervangen door het principe van de “parallellie” (in welke mate komt de fictionele wereld overeen met of verschilt ze van de empirische werkelijkheid?). Voor een omstandige bespreking van zowel de opportuniteiten als de gevaren die het overbrengen (en modifieren) van dit conceptuele apparaat uit de modale logica naar (de noden van) de literatuurtheorie met zich meebrengt, verwijs ik naar de desbetreffende studie van Ruth Ronen (1994).
15. Vergelijk bijvoorbeeld de volgende twee versies van een (fictief) voetbalverslag: (1) de droge opsomming: 2’: *Club Brugge dreigt een eerste keer; 5’: Balaban trapt huizenhoog over; etc.*; (2) het genarrativiseerde verslag: *na amper vijf minuten krijgt Balaban de bal van op rechts toegevoerd, neemt perfect aan met zijn linkervoet, zet vervolgens met een aantal overstapjes twee verdedigers van Anderlecht in de wind, komt een fractie van een seconde later alleen voor de keeper maar trapt onbegrijpelijk huizenhoog over.* Suvin lijkt dus de neiging te hebben om het narratieve genre te vereenzelvigen met teksten die wij vandaag als “literair” zouden bestempelen. In overeenstemming met de uitgangspunten van Lotman, ligt er aan heel wat literaire teksten inderdaad een metafoer ten grondslag die een bepaald aspect van de werkelijkheid op een vernieuwende manier belicht en waarvan de tekst zelf de verschillende aspecten narrativiseert. Zo is de titel van Jeroen Brouwers’ roman *Geheime kamers* (2000) een beeld dat verwijst naar alles wat echtgenoten in hun huwelijk voor elkaar verzwijgen, en “onderzoekt” de eigenlijke tekst als het ware de oorzaken en gevolgen hiervan. Toch beperkt de cognitieve kracht van narrativiteit zich niet tot literaire metaforen alleen: Bachtin heeft er immers op gewezen dat chronotopen dikwijls nieuwe visies op de wereld etaleren, terwijl Keunen (2005) met het begrip “ethologische lectuur” de these van Lotman (1990) uitwerkt dat ook populaire verhalen een zekere cognitieve functie vervullen.
16. 1985: 9. Een andere poging om de differentia generica van narrativiteit te definiëren, is terug te vinden in het werk van Monika Fludernik. Ingaande tegen de structuralistische traditie waarin narrati-

- viteit volgens het aloude model van E.M. Forster gereduceerd werd tot een loutere opeenvolging van twee of meer gebeurtenissen (“sequentiality”), waarbij men nog geen rekening hield met (post)modernistische verhalen die niet zelden elke plot ontberen, stelt Fludernik voor om een minimale vorm van momentane menselijke ervaring (“experientiality”) als de gemeenschappelijke noemer van het narratieve genre te beschouwen (1996: 20-43). Keunen heeft echter recentelijk overtuigend geargumenteed dat oorsprongs- en godenmythes, die niets met contingente menselijke ervaringen te maken hebben, een aantal tijdloze principes in *narratieve* vorm gieten (2005: 139-142). De vaststelling dat dergelijke *verhalen* een specifieke wereldconstructie of chronotoop tentoonspreiden (2005: 82-88), levert een interessant argument op om de stelling van Suvin te verkiezen boven die van Fludernik.
17. In dit opzicht sluit de theorie van Bachtin mooi aan bij de constructivistische benadering van literatuur die in de inleiding werd vooropgesteld, en die ook bij de bespreking van de overige narratologische concepten nog zal terugkeren.
  18. De kernpunten van deze cognitieve benadering kunnen beknopt als volgt worden samengevat. Lezers beschikken over een “genre memory” dat ze zich in de loop van hun ontwikkeling eigen hebben gemaakt en dat bestaat uit een geheel van mentale structuren waaraan specifieke wereldconstructies of “genologische” chronotopen ten grondslag liggen. Tijdens de lectuur zal een van deze voorhanden zijnde geheugenschemata geactiveerd worden – net zoals ook de lectuur van krantenartikelen of wetenschappelijke publicaties gestuurd wordt door de activering van voorkennis over deze tekstsoorten – zodat de lezer in staat is om de specifieke chronotoop, en dus het genre, te herkennen (Keunen 2000b: 1-7). Binnen hetzelfde paradigma tracht men vervolgens de “motief-chronotopen” te verbinden met zogenaamde “action-schemata”, een begrip dat in de cognitieve psychologie verwijst naar mentale structuren die het menselijke gedrag reguleren in stereotiepe situaties zoals een trouwfeest of een winkelbezoek. Op dezelfde manier zouden motief-chronotopen appelleren aan voorkennis bij de lezer die varieert van feitelijke kennis over de empirische wereld tot gespecialiseerde kennis van recurrente literaire structuren (intertekstualiteit). De combinatie van beide soorten geactiveerde voorkennis resulteert vervolgens in zogenaamde MOPs (“memory organizing packets”), die het lees- en interpretatieproces sturen. Zie hiervoor Keunen (2000a: 142-148 en 2000b: 7-10).
  19. Voor een gedetailleerde bespreking, zie Keunen (2000a: 63-106). Zoals gezegd kunnen bij Keunens theoretische uitgangspunten en de hieruit volgende indeling van de West-Europese literatuurgeschiedenis uit de periode 1770-1930 een aantal kritische bedenkingen worden geformuleerd. Ten eerste past hij het principe van de logische combinaties tussen PW0 en PWn enkel toe op de zogenaamde “programmatische” periode van de westerse literaire historiografie – waarin het literaire veld zich losmaakt van allerlei instituties en mecenenaten en auteurs vrij kunnen kiezen tussen concurrerende poëtica’s die vaak in de vorm van manifesten worden geformuleerd (2000a: 71-74) – waarvan bovendien slechts een beperkt aantal teksten onder de loep wordt genomen, zodat zowel het temporele als het geografische gebied dat deze studie bestrijkt, te beperkt is om algemene uitspraken te rechtvaardigen. Ten tweede bakent Keunen in deze periode slechts vier historische tekstklassen of literaire genres af: hij blijft dus steken bij een wel zeer ruwe indeling die voor het onderzoek naar het Europese naturalisme onvoldoende verfijnd is. Daarom wil ik ervoor pleiten om literaire genres te beschouwen als een conglomeraat van kenmerken die niet inclusief of afhankelijk zijn (Genette 1981: 111-112), en waarvan de overkoepelende spatio-temporele constellatie of genologische chronotoop er slechts één is. Ten slotte nuanceert het recente artikel van Tziouvas (1997) over de wereldconstructie die kenmerkend is voor de Griekse romantische roman vóór 1850, de algemene geldigheid van Keunens bevindingen: hoewel er ook in het Griekse romantische proza inderdaad sprake is van een zekere spanningsverhouding tussen PW0 en PWn, resulteert dit niet in een “idyllische” chronotoop maar in een tijdruimtelijke constellatie die nauw aanleunt bij de wereldconstructie van de Oudgriekse roman.
  20. Keunen 2000a: 89-90. Ook hier is een kleine nuance op zijn plaats. Als Keunen beweert dat de pragmatische component van het realisme eruit bestaat dat men de lezer wil werven voor het idee dat literatuur nuttig kan zijn voor het dagelijkse leven, dan documenteert de realistische wereldconstructie hem uiteraard *wel* over de contemporaine wereld, alleen is dat niet haar enige bekommernis. Bij de uitwerking van de semantische component in 2.5. kom ik hierop uitgebreid terug.

21. Ook Zola heeft trouwens met romans als *La Conquête de Plassans* (1874) en vooral *La Terre* (1887) geslaagde pogingen ondernomen om het Franse plattelandleven op documentaire wijze te portretteren. En hoewel het eigenlijke historische overzicht van Bachtins chronotoopessay ophoudt bij de wereldconstructie van de Rabelaisiaanse roman en hij de verdere evoluties slechts even aanraakt in de “concluding remarks” die pas in 1973 aan het essay werden toegevoegd, vinden we ook bij Bachtin zelf geen aanwijzingen dat de chronotoop van het negentiende-eeuwse realisme zich zou beperken tot de beschrijving van de stedelijke ruimte: “Most important in all this is the weaving of historical and socio-public events together with the personal and even deeply private side of life, with the secrets of the boudoir; the interweaving of petty, private intrigues with political and financial intrigues, the interpenetration of state with boudoir secrets, of historical sequences with the everyday and biographical sequences. Here the graphically visible markers of historical time as well as of biographical and everyday time are concentrated and condensed; at the same time they are intertwined with each other in the tightest possible fashion, fused into unitary markers of the epoch. The epoch becomes not only graphically visible [space], but narratively visible [time]” (1938 [1973]: 247).
22. Ook het chronotoopessay zelf bevat een minieme expliciete aanwijzing in die richting: “As we have said, the process of assimilating an actual historical chronotope in literature has been complicated and erratic [...] only certain specific forms of an actual chronotope were reflected in art” (1938: 85). Met deze bijna normatieve nadruk op de assimilatie van de historische tijd schrijft Bachtin zich in in de traditie van het historisch materialisme (Mitterand 1990: 83) dat in de jaren dertig van vorige eeuw de officiële ideologie vormde van het stalinistische Rusland en waaraan schrijvers en wetenschappers geacht werden zich te houden (Simons 1990: 34-37). Ook in zijn studie over de Bildungsroman hangt Bachtin een gelijkaardige normatieve visie aan (1986: 43).
23. Ibidem. Vergelijk hiermee het volgende citaat van Bachtin zelf: “[...] the aspect of an *essential link* between the past and the present, the aspect of the *necessity* of the past and the necessity of its place in a line of continuous development, the aspect of the *creative effectiveness* of the past, and, finally, the aspect of the past and present being linked to a *necessary future*” (1986: 36; Bachtins cursivering).
24. In het historisch overzicht bouwt Bachtin zijn genreanalyses op rond de vier genoemde narratieve categorieën: zo kan de *tijdsconceptie* abstract zijn (de Griekse roman), metaforisch (de “path of life” bij Apuleius), gemodelleerd naar het cyclische verloop van de natuur (romantische idylle), etc. De *ruimtelijke setting* is dan weer exotisch (Griekse roman), alledaags maar bevreemdend (Apuleius), pastoraal (idylle), etc. De interactie tussen de *personages* en de diëgetische wereld ten slotte, die ook de *verhaallijn* bepaalt, is in sommige gevallen vrijwel onbestaande (Griekse roman), in andere eenzijdig – de “path of life” bij Apuleius verleent de held een zekere wording zonder dat diens passage merkbare sporen nalaat op de fictionele wereld – en in nog andere gevallen wederzijds (realisme).
25. In termen van de codetheorie die in het eerste hoofdstuk werd uitgewerkt, betekent dit dat een tekst over voldoende “systemische” elementen moet beschikken vooraleer hij onder de noemer “realisme” kan ressorteren.
26. Voorbeelden die Keunen aanreikt van dergelijke stereotiepe narratieve sequenties – die echter niet op het realisme van toepassing zijn – zijn de ontmoeting van twee geliefden bij een kabbelend beekje (locus amoenus), een duel tussen twee cowboys in de Far-West, of een achtervolgingsscène in een donker kasteel uit de Gothic Novel (2000a: 145-148).
27. In de eerste plaats de chronotopenstudie van Keunen (2000a). In het hierna volgende overzicht van realistische tekststrategieën verwijs ik onder de vorm “H + nummer” naar de kenmerken van Hamon.
28. Ik verwijs hiermee naar de klassieke dichotomie tussen “telling” en “showing”, d.w.z. stukken tekst met een eerder “verhalend” karakter waarbij zowel de verteller als de activiteit van het vertellen manifest op de voorgrond treden enerzijds, en passages met een eerder “tonend” karakter – vaak, maar niet per se, dialogen of monologen – waarbij de verteller in de mate van het mogelijke achter de schermen blijft, anderzijds. Deze indeling is in overeenstemming met het constructivistische principe van Genette dat stelt dat een maximale hoeveelheid informatie mimetische illusie *connooteert* (1972: 187).

29. 2000: 91 (mijn nadruk). Ook Roman Jakobson (1971b) en – zoals we nog zullen zien – Philippe Hamon bestempelen de trope van de metonymie als inherent aan de poëtica van het realisme, terwijl Chevrel stelt dat het doorgedreven gebruik van dit stijlprincipe in het naturalisme resulteert in de weergave van de contemporaine wereld als “un *organisme en mouvement*” (1993: 101).
30. 1878a: 1286. Zola zelf had de gewoonte om voor elke roman een “dossier préparatoire” op te stellen bestaande uit een voorontwerp of “ébauche”, een reeks “notes documentaires” die dikwijls op locatie werden opgetekend, en een aantal “plans” met gedetailleerde beschrijvingen hoofdstuk per hoofdstuk, soms zelfs scène per scène. Voor een uitgebreide bespreking verwijs ik naar Mitterand (1987: 37-54). In de casestudy zal duidelijk worden dat ook Karkavitsas’ naturalistische meesterwerk *De bedelaar* gedeeltelijk geconcipieerd is op basis van notities die op locatie werden genomen.
31. 1880: 1299. In hetzelfde artikel citeert Zola de barokke avonturenroman, die helemaal geen aandacht besteedt aan de interactie tussen de personages en de diëgetische wereld, als een voorbeeld ex negativo: “Nous verrions le roman du dix-septième siècle, tout comme la tragédie, faire mouvoir des créations purement intellectuelles sur un fond neutre, indéterminé, conventionnel; les personnages sont de simple mécaniques à sentiments et à passions, qui fonctionnent *hors du temps et de l’espace*; et dès lors *le milieu n’importe pas, la nature n’a aucun rôle à jouer dans l’oeuvre*” (ibidem; mijn nadruk).
32. Ook voor Becker is deze “mise à mal de l’intrigue” distinctief voor het onderscheid tussen het Franse realisme en naturalisme: “Le roman traditionnel atteint son apogée avec le récit balzacien, alternance de scènes détaillées et de résumées, de temps forts, dramatiques, et de temps faibles, de pauses. Flaubert est le premier à avoir tenté d’échapper à la tyrannie du récit. Tous, après lui, du moins sur le plan théorique, ont rejeté l’intrigue” (2000: 131). Bij de bespreking van de naturalistische verhaallijn kom ik hier uitgebreid op terug.
33. Voor een uitvoeriger bespreking van de naturalistische dimensie in *Nikolas Sigalos* verwijs ik naar Borghart (2007).
34. Uit dezelfde analyse blijkt evenwel dat de *herinneringen* van Frangkogiannou die in deze episode centraal staan, geen perfect chronologische opeenvolging kennen. De ietwat grillige ringstructuur, die begint en eindigt bij de nacht van de eerste moord, connoteert volgens deze onderzoekster een zekere temporele onbepaaldheid, die samen met het kraaien van een haan – tot driemaal toe! – de misdaad van de oude vrouw in het universele perspectief van het verraad plaatst (1987: 50). Deze plausibele interpretatie doet echter geenszins afbreuk aan de indruk van een historisch tijdsverloop dat de novelle *in haar geheel* oproept, en illustreert eens te meer het principe van de “hypercode-ring” van literatuur waarop de codetheorie uit hoofdstuk I is geënt. Ook Keunen (2000a) laat in zijn model ruimte voor minichronotopische constructies of motief-chronotopen die van belang zijn voor de thematische kern van het verhaal, maar afwijken van de overspannende genologische wereldconstructie.
35. Hoofdstuk XI, waarin Frangkogiannou voor haar eigenlijke vlucht nog een nacht ondergedoken in het dorp doorbrengt, wordt door Farinou-Malamatari tot deel twee gerekend, terwijl het op louter inhoudelijke gronden eigenlijk beter aansluit bij het laatste gedeelte van de novelle.
36. Voor een recente Nederlandse vertaling van dit meesterwerk van het Griekse naturalisme verwijs ik naar Hokwerda (1997), voor een bijkomende maar eveneens partiële analyse van de naturalistische dimensie in *De moordenares* naar Borghart (2003).
37. Beide verteltechnieken zijn volgens Chevrel uitlopers van de zogenaamde “analytische methode”, die heel vaak tot banale constatering leidt (1997: 352-355).
38. Op dit verschil tussen “paradigmatische” en “syntagmatische” eenheden en de specifieke manier waarop deze als het ware de ideale bouwstenen vormen van de naturalistische wereldconstructie, wordt in 4. en 5. dieper ingegaan.
39. Reeds bij de bespreking van de documentaire chronotoop is de rol van de lezer meermaals ter sprake gekomen. Aangezien dit hoofdstuk handelt over *vertelsyntaxis*, moeten op dit punt een aantal broodnodige nuanceringen worden aangebracht. Net zoals er aan de kant van de zender een verschil bestaat tussen de “historische auteur” (Boccaccio), de “implied author” of “impliciete verteller” (de overkoepelende thematiek en ideologie die uit *Il Decamerone* spreekt) en de “verteller” (in dit geval: het geheel van één extradiëgetische en een reeks intradiëgetische vertellers),



- onderscheidt het structuralisme ook aan de kant van de ontvanger drie corresponderende instanties: de “narratee” of “narrataire” – waarvoor er in het Nederlands geen valabel equivalent voorhanden is – vormt de instantie die rechtstreeks door de verteller wordt geadresseerd (cf. voorbeeld 3, p. 63), de “implied reader” of “impliciete lezer” is een hypothetische constructie die bij de lectuur van een tekst idealiter alle gebruikte strategieën en betekenislagen die de impliciete auteur in de tekst heeft gelegd doorziet, terwijl de “concrete lezer” verwijst naar een persoon van vlees en bloed die het boek letterlijk ter hand neemt. De lezer die in de constructivistische benadering van dit boek centraal staat, is uiteraard de “impliciete lezer”. Voor een helder overzicht en een kritische bespreking van alle narratieve instanties, zie Lintvelt (1989: 15-33), Jahn & Nünning (1994: 285-286) en Herman & Vervaeck (2005: 16-22).
40. De “Sekundenstil” is een stijlprincipe waarin gepoogd wordt om een gebeurtenis, zoals het vallen van een blad, seconde per seconde weer te geven. Toch moest Holz ook zelf toegeven dat literatuur nooit een perfecte kopie van de werkelijkheid kan zijn. Dit blijkt ten volle uit zijn definitie van het naturalisme “art = nature – x”, waarin x staat voor de tekortkoming van schrijvers om de werkelijkheid adequaat weer te geven (Furst & Skrine 1971: 39).
  41. (1) *algemeen*: Furst & Skrine 1971; Vajda 1989; Chevrel 1992b, 1997; Rotella 2004; (2) *nationale varianten*: Madsen 1962 (Strindberg); Pagès 1974 en 2001, Becker 2000 (Frankrijk), Hamann en Hermand 1977 (Duitsland); Anbeek 1978 en 1982, Luger en Ladders 1986, Debbaut 1989 (Nederlandstalig naturalisme) Jiménez 1983 (Spanje). Chevrel pleit zelfs expliciet voor een diepgaandere theoretische studie van het aura van “impersonnalité” dat naturalistische teksten over zich hebben (1997: 363-364).
  42. Jahn (1996 en 1997) bijvoorbeeld waagt de eerste stappen in de richting van een cognitieve – op de “frame-theory” gebaseerde – heroriëntering van de focalisatietheorie. Musschoot (2000) verschaft een beknopt maar helder historisch overzicht van het volledige vakgebied van de “perspectiefstudie”, terwijl Peeters (1996: 3-38) zich meer in detail beperkt tot de verworvenheden van het structuralisme.
  43. Door in haar gelijknamige studie het concept “natural naratology” te definiëren als het geheel van gesofisticeerde maar logische uitbreidingen van de menselijke competentie om in alledaagse conversatiesituaties op een spontane manier verhalen te vertellen, gebaseerd op de mentale perceptie van de ons omringende wereld, verschaft Fludernik (1996) een cognitieve basis voor het conceptuele apparaat van de klassieke narratologie, die in grote lijnen belichaamd wordt door de structuralistische traditie. Daarnaast tekent er zich binnen de hedendaagse verteltheorie ook een *functionele* tendens af: zich volkomen bewust van de beperkingen en/of onvolkomenheden van het structuralistische paradigma, grijpt De Jong terug naar de klassieke narratologie in haar gerenommeerde analyses van Homeros’ *Ilias* en *Odyseea* (1987, 2001), acht Vitoux (1992) het structuralistische model tegen alle verwachtingen in geschikt om de hybride poëtica van het postmodernisme in kaart te brengen, en slagen Herman en Vervaeck (2004) erin om recurrente betekenispatronen in Jane Austins *Persuasion* en George Batailles *Histoire de l’oeil* een klassieke narratologische grondslag te verlenen.
  44. Hoewel het gebruik van de term “norm” misschien de indruk wekt dat aan de structuralistische naratologie een zeker waardeoordeel ten grondslag ligt – en het structuralisme heeft hiervoor in het verleden inderdaad meerdere malen de wind van voren gekregen – is ze veel minder een “dogmatische” dan een “open” theorie. Dit paradigma bouwt immers geen omvattende vertel- en verhaaltheorie uit om elke tekst tegen zijn natuur in in een welbepaald vakje te classificeren, maar om de eigenheid van teksten te achterhalen door ze tegen het licht van een systematisch uitgebouwd theoretisch kader te houden. In die zin is het allerminst toevallig dat Genette in zijn standaardwerk *Figures III* (1972) Prousts modernistische meesterwerk *A la recherche du temps perdu* als case heeft gekozen. Desondanks zal ik verderop betogen dat enige omzichtigheid geboden is bij de toepassing van de focalisatietheorie op narratieve teksten die buiten een realistische literatuuropvatting vallen.
  45. Zoals verderop nog zal blijken, is Chatman een buitenbeentje. Hoewel hij de gangbare structuralistische terminologie niet onderschrijft en eigen voorstellen doet, werkt hij duidelijk binnen het structuralistische paradigma en behoort hij zonder enige twijfel tot de groep van de synthetici.

46. Cf. Chatman: “The narrator is in the discourse, the character is in the story. A mediated narrative (if that term is to make any sense at all) can only mean that the narrator presents the story *as through* the perceptual, conceptual and other mental equipment of a character. If there is no such character, there is no such mediation. Therefore, we should not use a term devised to represent the character’s mediating function – whether ‘point of view’ or ‘focalization – to refer to the narrator’s role” (1986: 195). Ook O’Neill (1992: 333) maakt een gelijkaardige opmerking. Omwille van de wijdverbreidheid ervan zal ik er echter voor opteren om de gangbare terminologie te behouden. Vergelijk het met het domein van de elektrodynamic: hoewel men sinds jaar en dag weet dat elektriciteit van de negatieve naar de positieve pool stroomt, wordt de stroomrichting in dergelijke diagrammen bij conventie andersom aangeduid.
47. Chatman (1986: 195-196) geeft het voorbeeld van de zogenaamde neutrale camera: “[...] in ‘objective’ and ‘external’ narration, the ‘camera-eye’ effect is simply an effect, a convention; it is only as if ‘we’ are there watching the killers enter the cafe. The observer or ‘camera-eye’ in such cases is a purely hypothetical construct which we use to explain the effect. Events and existents are communicated by words that heighten the illusion of immediate proximity, but the reader in no literal sense ‘sees’ them any more closely than in other styles of narration.”
48. 1984: 141. De studie van de karakterisering van personages en het bepalen van de overheersende thematiek binnen één tekst zijn voorbeelden van dergelijke “analytische” onderzoeksdomeinen waarin de focalisatietheorie van Bal uitstekend tot haar recht komt. Voor een recent voorbeeld van dit laatste type onderzoek verwijs ik nogmaals naar Herman & Vervaeck (2004).
49. Hoewel dit onderscheid *in principe* losstaat van de grammaticale persoon waarin het verhaal wordt verteld – een heterodiëgetische verteller kan naar zichzelf verwijzen in de eerste persoon en de *Commentarii de bello Gallico* van Julius Caesar is een voorbeeld van een homodiëgetische vertelling die gesteld is in de derde persoon – komt het in de meeste gevallen neer op de traditionele indeling in een zogenaamde ik-verteller en een hij-verteller.
50. De uitwerking van het focalisatieconcept die ik zal voorstellen, pretendeert geenszins algemene geldigheid maar is geconcipeerd voor de studie van teksten binnen een min of meer realistische literatuuropvatting (PW0 ~ PWN). De reden voor deze omzichtigheid is een artikel van O’Neill (1992) waarin deze narratoloog aan de hand van een cartoon van Casper en Hobbes duidelijk maakt dat focalisatietypes en hun tekstuele (in dit geval: grafische) kenmerken niet absoluut zijn, maar sterk afhankelijk van de wetten en regels die van kracht zijn in de gekozen “possible world” of wereldconstructie. In de geciteerde cartoon verschilt de PWN grondig van de PW0 – Casper heeft bijvoorbeeld slechts vier vingers – zodat bepaalde grafische kenmerken die in de PW0 ondenkbaar zijn – Caspers ogen springen bij angst of ontzetting letterlijk uit zijn oogkassen – in de PWN van de cartoon geduid kunnen worden als indicatoren van het standpunt van Casper, en dus van actoriële focalisatie. De verantwoordelijkheid voor de keuze van de possible world en de hierin geldende regels, legt O’Neill bij de impliciete auteur.
51. Om mogelijke kritische kanttekeningen bij de term “neutrale focalisatie” reeds op voorhand enigszins te counteren – zuivere neutraliteit is in fictie immers even illusoir als in andere vormen van menselijke perceptie en communicatie – zou ik het onderzoeksobject van dit boek willen inroepen als rechtvaardiging voor deze terminologische keuze. Aangezien realistische en naturalistische teksten alles in het werk stellen om de zogenaamde “willing suspension of disbelief” van de lezer zoveel mogelijk in stand te houden, ligt de bijdrage van deze poëtica’s aan de geschiedenis van de verteltechnieken onder meer in hun verregaande *pogingen* om neutrale(re) vertelvormen uit te bouwen. Bovendien wordt op die manier het gebruik van de meerduidige term “externe” focalisatie omzeild, die sinds de uitwerking van Genettes oorspronkelijke theorie door Bal doorgaans een focalisator aanduidt die zich *buiten de diëgese* bevindt, en niet meer een gefocaliseerd object dat *van buitenaf* gerepresenteerd wordt.
52. Herman & Vervaeck (2005: 75-78) vatten het systeem van Rimmon-Kenan kritisch samen, en ook bij Cordesse is een aanzet te vinden om meerdere criteria te hanteren. Hoewel deze narratoloog slechts zijdelings ingaat op het feit dat niet alleen de hoeveelheid informatie maar ook de manier waarop deze wordt gepresenteerd van wezenlijk belang is bij het bepalen van het type focalisatie, laat hij in zijn bespreking van “la focalisation en régime hétérodiégétique” wel degelijk blijken dat

- de informatie in verschillende categorieën moet worden ondergebracht, waarbij o.m. tijd en ruimte worden genoemd (1988: 491).
53. 2002: 78-84. Het “ideological facet” laat ik echter achterwege, omdat deze component eerder een gevolg is van de wijze waarop de impliciete verteller speelt met de mogelijkheden die de gelaagdheid van een narratieve tekst biedt, dan een essentiële categorie om de overheersende focalisatievorm van een stuk tekst te bepalen. Een tweede aanpassing van de indeling van Rimmon-Kenan is louter terminologisch van aard: daar het zeker in de eerste twee gevallen gaat om “perceptuele” categorieën, maak ik een onderscheid tussen “spatio-temporele” perceptie enerzijds (ruimte, tijd) en “cognitieve” perceptie anderzijds (cognitiviteit, emotiviteit).
  54. Vergelijk hiermee het systeem van Rimmon-Kenan, dat na de behandeling van de verschillende “facets of focalization” verdergaat met de bespreking van de “verbal indicators of focalization”: “In itself, focalization is *non-verbal*; however, like everything else in the text, it is expressed by language. The overall language in the text is that of the narrator, but focalization can ‘colour’ it in a way which *makes it appear as a transposition of the perceptions of a separate agent*” (2002: 84; mijn nadruk). Cf. ook Herman & Vervaeck (2005: 78-79).
  55. Bovendien gaat Lintvelt verschillende keren in de fout bij de aanduiding van de relatie tussen de narratologische niveaus die een bepaalde categorie behelst. Twee voorbeelden: (1) op het “plan perceptif-psychique” onderscheidt hij o.m. de categorie “diepte” die een antwoord geeft op de vragen “wie ziet?” en “hoe diep?”; zoals gezegd komen deze samen in het concept “focalisatie” (verhaal versus geschiedenis), terwijl Lintvelt hier een relatie tussen vertelling en geschiedenis poneert; (2) het “plan spatial”, bestaande uit de categorieën “positie” en “mobiliteit” van het oriënteringscentrum, acht hij opnieuw kenmerkend voor de relatie tussen de vertelling en de geschiedenis, terwijl beide categorieën bepaald worden door de heersende focalisatievorm – níét door het soort verteller – en dus opnieuw de relatie aangeven tussen verhaal en geschiedenis.
  56. Cf. het reeds vermelde principe van Genette dat zegt dat een maximale hoeveelheid informatie mimetische illusie *connoteert* (1972: 187).
  57. Jahn en Nünning hebben de verschillende vormen van auctorieel discours op basis van hun functie in een helder diagram samengevat, waarin ze de volgende types onderscheiden: commentaar op de vertelling (metanarratieve functie), verwijzing naar de vertelinstantie (expressieve functie), commentaar op het verhaal (verduidelijking, evaluatie), aanspreking van de lezer (fatische functie) en generalisering los van het verhaal (1994: 291).
  58. Dit is een perfecte illustratie van wat Rimmon-Kenan de “bird’s-eye view” noemt: “This is the classical position of a narrator-focalizer, yielding either a panoramic view or a ‘simultaneous’ focalization of things ‘happening’ in different places” (2002: 78).
  59. KA, 192-193: 28-8; Wyatt 1982: 82. Naast de recentere Engelse vertaling van Wyatt is *De bedelaar* in een ver verleden ook in het Nederlands verschenen (Lambert-Van der Kolf 1924).
  60. Vergelijk in dit opzicht ook het taalgebruik uit de dialoog met het idioom van het enige zinnetje vertellerstekst uit deze passage, waarin zowel de lexicale (κορασίς, ναός) als de grammaticale keuzes (de genitief μητρός, het participium ιστάμενον en de aorist ήρχισε) wijzen op het gebruik van de geleerde taal of “katharevousa”. Op het onderscheid tussen zogenaamde “vertellers-” en “persoonstekst” kom ik verderop terug.
  61. “For a range of reasons, then, and conceding the occasional, rigorously executed tour de force, it is best to consider that focalization is always variable over the course of a narrative and that classification as one of Genette’s three types is to be viewed as denoting that focalization which is predominant” (Nelles 1990: 372).
  62. Beide termen zijn afgeleid van Oudgriekse werkwoorden, respectievelijk van παραλαμβάνω (“er bij nemen”) en παραλείπω (“met opzet weglaten”).
  63. De eerste pluim in deze discussie komt zonder enige twijfel toe aan de verteltheorie van de Duitse narratoloog Franz Stanzel. Hoewel zijn theorie reeds vóór de ontwikkeling van het Franse structuralisme vorm had gekregen en dus nog geen rekening houdt met het onderscheid tussen de concepten verteller en focalisatie, heeft het model van Stanzel de verdienste om reeds in 1955 (!) als eerste het principe van de geleidelijke overgang van het ene verteltype naar het andere te hebben geponeerd. In de definitieve versie van zijn verteltheorie stelt Stanzel zijn typologie grafisch voor aan de hand

- van een cirkeldiagram (1979: bijlage). Ook Vitoux (1992) pleit ervoor om de structuralistische vertelsyntaxis in die zin te herformuleren.
64. “La passion de la nature nous a souvent emportés, et nous avons donné de mauvais exemples, par notre exubérance, par nos griseries du grand air. Rien ne détraque plus sûrement une cervelle de poète qu’un coup de soleil. On rêve alors toutes sortes de choses folles, on écrit des oeuvres où les ruisseaux se mettent à chanter, où les chênes causent entre eux, où les roches blanches soupirent comme des poitrines de femme à la chaleur de midi. Et ce sont des symphonies de feuillages, des rôles donnés aux brins d’herbe, des poèmes de clartés et de parfums. S’il y a une excuse possible à de tels écarts, c’est que nous avons rêvé d’élargir l’humanité et que nous l’avons mise jusque dans les pierres des chemins” (1880: 1301). Uit zijn eigen oeuvre haalt Zola de reeks hoogtebeschrijvingen van Parijs uit *Une Page d’amour* (1878) aan die qua stof identiek zijn, maar verschillende tijdstippen van de dag of zelfs het jaar evoceren.
  65. “[...] à l’extrême gauche du tableau se trouverait un contrôle strict du narrateur sur le personnage, soit N > P, formule reconnaissable de la focalisation zéro ou de ses multiples variétés; à l’extrême droite l’autonomie du personnage l’emporte sur le narrateur, qui s’est dessaisi de ses pouvoirs” (1988: 493).
  66. Het eigenlijke systeem is afkomstig van Doležel, Schmid en Weinrich en werd door de Italiaanse narratoloog Peri met het oog op de analyse van Griekse teksten operationeel gemaakt (1994c: 46-50). Dit is meteen de reden waarom ik teruggrijp naar Peri, en niet naar de bronteksten zelf.
  67. Dit geldt enkel voor heterodiëgetische vertellers die niet naar zichzelf verwijzen (expressieve functie). In het homodiëgetische regime vervalt dit onderscheid uiteraard in de meeste gevallen.
  68. Ook dit onderscheid is relatief: vertellers bedienen zich namelijk wel eens van de zogenaamde commentatieve tijden om zich subjectief uit te laten, en personages die in de DR – eventueel monologue intérieur – aan het woord komen, gebruiken eveneens frequent verleden tijden.
  69. Ook dit is een zeer relatief criterium en wordt het best intratekstueel getoetst via een vergelijking van het idioom waarmee de verteller *doorgaans* aan het woord komt met het idioom dat de personages in kwestie *doorgaans* hanteren. In dit boek zal nog blijken dat negentiende-eeuwse Griekse auteurs niet zelden hun toevlucht nemen tot het afwisselend gebruik van de “dimotiki” (volkstaal) en de “katharevousa” (geleerde taal) om het onderscheid tussen respectievelijk PT en VT aan te geven.
  70. Naast het voor de hand liggende gebruik van interpunctie om de DR aan te geven, heeft Papadiamandis bijvoorbeeld de neiging om volkse woorden die duidelijk tot het register van de PT behoren, te markeren met aanhalingstekens. Zie bijvoorbeeld het eerder geciteerde fragment 6 (p. 68), waarin de verteller te kennen geeft dat de uitdrukking “στο φίλο, στο χορό” (in de Engelse vertaling: “high on the town”) tot het volkse idioom of de PT behoort.
  71. Dit laatste criterium heeft dikwijls betrekking op de mate van subjectieve betrokkenheid van de verteller en situeert zich als dusdanig op het snijvlak van de categorieën “cognitiviteit” en “emotiviteit”.
  72. De volgende discussie is gebaseerd op Peri (1994d: 111-113). Daar deze paragrafen over actoriële focalisatie en bewustzijnsvoorstelling zich binnen het structuralistische paradigma situeren, beroep ik mij voor een aantal nuances op de vergelijking die Peri heeft gemaakt tussen het systeem van Genette en dat van Dorrit Cohn, en niet op het standaardwerk zelf – *Transparent minds* (1978) – van deze narratologe.
  73. Genette (1972: 191-193) maakt een onderscheid tussen “discours narrativisé” (VT), “discours transposé” (IR, VIR) en “discours rapporté” (DR), een systeem dat door Mc Hale verfiend wordt tot een zevental categorieën (1978: 258-259).
  74. In de meeste West-Europese talen draagt de VIR ten minste wat de grammaticale persoon en de werkwoordstijden betreft de stempel van de VT. Dit laatste kenmerk vervalt echter o.m. in het Russisch, het Tsjechisch en het Nieuwgrieks: een consequente consecutio temporum naar westers model komt in deze talen weliswaar voor, maar is zeker niet verplicht (Farinou-Malamatari 1987: 211; Peri 1994e).
  75. Zoals reeds aangegeven, komt ook de VIR zowel in de vertellers- als in de persoonsvariant voor. Hoewel uit Cohns argumentatie volgt dat de ene variant *an sich* niet mimetischer is dan de andere, zou ik niet zo ver willen gaan. De persoonsvariant zal in deze studie dan ook als kenmerkender voor

- enge actoriële focalisatie beschouwd worden dan de vertellersvariant. Bij eventuele twijfel kan ook hier weer de tekstimmanente toetssteen soelaas bieden: door beide varianten tegen elkaar uit te spelen, verraad de verteller immers niet zelden op subtiele wijze zijn aanwezigheid.
76. Bij de bespreking van de semantische component kom ik terug op het onderscheid tussen deze twee realistische tekstklassen, die uiteraard ook een aantal raakvlakken vertonen.
  77. Zoals in de beschrijving van het noodweer waarmee de schets aanvangt (P3, 149-151: 1-35), en waarvan de eerste paragraaf (P3, 149: 1-14) een stuk onvervalste “écriture artiste” is.
  78. Zie Chevrel (1995: 117) voor een identieke opmerking. Andere studies waarin (variabele) actoriële focalisatie – en hiermee samenhangend: het gebruik van de VIR – als een inherent kenmerk van het naturalisme wordt genoemd zijn Pagès 1974 en 2001, Pascal 1977, Chevrel 1983 en 1992b, Jiménez 1983, Debbaut 1989, Peri 1994a, Baguley 1990, Thorel-Cailleteau 1998 en Becker 2000.
  79. Geciteerd naar Pagès (2001: 9).
  80. In navolging van Barthes zelf passen Herman & Vervaeck (2005: 49-50) dit theoretische model met succes toe op Ian Flemings James Bond verhaal *From a View to a Kill*.
  81. Naast het geloof dat een set van vergelijkbare principes alle semiotische systemen reguleert, is er nog een bijkomende reden waarom Barthes en de structuralisten de narratologie op bestaande linguïstische modellen trachten te enten. Men had immers vastgesteld dat het vertellen van verhalen van alle tijden en culturen is, d.w.z. een “universeel” gegeven. De weg van de inductie om het onderliggende systeem of de structuur van het verhaal te achterhalen, was bijgevolg vanuit louter praktische overwegingen uitgesloten. Daar ook de taalkunde, waarvan het object beperkt blijft tot “slechts” enkele duizenden talen, resoluut voor de deductieve methode had gekozen en hiermee verbluffende resultaten boekte “[...] parvenant même à prévoir des faits qui n’avaient pas encore été découverts” (1966: 2), lag de hypothese van een zekere homologie tussen de zins- en verhaalstructuur voor de hand.
  82. Het criterium bij uitstek om linguïstische eenheden te onderscheiden, is volgens Benveniste betekenis, d.w.z. de capaciteit om via een combinatie met andere elementen van hetzelfde niveau de overstap te maken naar een hoger linguïstisch niveau. Zo vormen specifieke combinaties van fonemen een morfeem, specifieke combinaties van morfemen een woord en specifieke combinaties van woorden een zin. De formele eenheden van een bepaald niveau noemt Benveniste “constituanten”, terwijl “integranten” constituenten zijn die aan de basis liggen van de overstap naar een hoger linguïstisch niveau, en dus naar betekenis. In dit opzicht bestaat de combinatie “salle à manger” vanuit louter formeel oogpunt uit een drietal *constituanten* (salle – à – manger), die elkeen echter eveneens fungeren als *integrant* van de vaste uitdrukking “salle à manger” (en niet bijvoorbeeld het foutieve “salle *pour* manger”). De relaties tussen constituenten duidt Benveniste aan als “distributioneel”, terwijl hij de relaties tussen het geheel van constituenten en de corresponderende integrant “integratief” noemt (1966: 119-131).
  83. Uitgaande van de veronderstelde homologie tussen zin en verhaal én de vaststelling dat in de theorie van Benveniste met het niveau van de zin een limiet is bereikt – zinnen kunnen weliswaar opgesplitst worden in constituenten, maar aangezien de combinatie van twee zinnen geen hoger linguïstisch niveau oplevert, kunnen ze op zich nooit een integrant vormen – vereenzelvigd Barthes het statuut van de zin met de gebeurtenissen die de verhaallijn gestalte geven (distributionele eenheden), terwijl beschrijvende en beschouwende passages op dezelfde hoogte worden geplaatst als de linguïstische integranten (integratieve eenheden).
  84. “[...] les unités narratives seront substantiellement indépendantes des unités linguistiques: elles pourront certes coïncider, mais occasionnellement, non systématiquement; les fonctions seront représentées tantôt par des unités supérieures à la phrase [...] tantôt inférieures (le syntagme, le mot, et même, dans le mot, seulement certains éléments littéraires)” (1966: 8). Merk op dat deze visie volledig parallel loopt met Lotmans beschrijving van de mogelijke bouwstenen van de literaire taal.
  85. Behalve de theorie van Benveniste en de Praagse structuralisten is de tweedeling die Roman Jakobson (1971b) binnen het proces van semiosis of betekenisgeving maakt, de tweede concrete linguïstische pijler waarop de functionele verhaaltheorie van Barthes berust. In dit opzicht onderscheidt Jakobson een *paradigmatisch* proces van “selectie” uit het geheel van mogelijke linguïstische eenheden die op een bepaalde plaats in de taaluiting zouden kunnen voorkomen (vb. *salle de bain* versus *salle de séjour*), en een *syntagmatisch* proces waarin de gekozen eenheden “gecombineerd”

- worden (salle + de + bain). Paradigmatische eenheden verhouden zich verticaal (*in absentia*) ten opzichte van andere eenheden die niet werden geselecteerd op basis van “metaforische” relaties (gelijkheid), terwijl syntagmatische eenheden zich horizontaal (*in praesentia*) verhouden tot de overige gekozen eenheden binnen dezelfde taaluiting op basis van metonymische relaties (contiguititeit).
86. 1966: 9-10. Strikt genomen behoren dus enkel de kardinale functies tot het niveau van de eigenlijke geschiedenis, terwijl de katalysatoren samen met de integratieve functies de achterliggende geschiedenis vorm geven op het niveau van het verhaal.
  87. Op de semantische functie van de katalysatoren en de andere narratieve eenheden die Barthes onderscheidt, wordt verderop in 5.2 en 5.3. dieper ingegaan.
  88. Naast de manier waarop narratieve eenheden fungeren in het proces van *semiosis* of betekenisgeving, wordt het koppel syntagmatisch-paradigmatisch in de literatuurstudie ook gebruikt om aan te geven op welke manier een logisch segment van de tekst (paragraaf, dialoog, beschrijving, etc.) *gestructureerd* is: de term “syntagmatisch” duidt in deze context op een *horizontale* structurering waarbij opeenvolgende gebeurtenissen (handelingen, taaluitingen) *chronologisch* geordend zijn, terwijl het antoniem “paradigmatisch” gebruikt wordt voor passages met een *verticale* ontplooiing – zoals beschrijvingen (cf. infra 5.2.) – d.w.z. zonder interne chronologie. Zoals nog zal blijken, hoeft de paradigmatische *structurering* van een bepaalde passage het statuut van syntagmatische *functie* niet in de weg te staan en vice versa.
  89. Merk op dat Barthes’ terminologie niet altijd even transparant is. Hoewel hij aanvankelijk een duidelijk onderscheid maakt tussen distributieve en integratieve *functies*, geeft hij de eerste categorie de globale benaming “fonctions” (“functies”) mee, terwijl de tweede onder het label “indices” (“indexen”) ressorteert. Bij de concrete uitwerking van de *indices* treedt er een gelijkaardige onduidelijkheid op: in deze categorie maakt Barthes opnieuw een verdere onderverdeling in “indices” (“indexen”) en “informants” (“informanten”). Om verwarring te vermijden, zal de volgende terminologie gehanteerd worden, die ten dele gebaseerd is op het Nederlandstalige begrippenapparaat uit Herman & Vervaeck (2001: 51-54): “distributieve functies” (“kardinale functie”, “katalysator”) versus “integratieve functies” (“(zuivere) index”, “informant”).
  90. Het principe waarop Barthes deze syntaxis van verhaalfuncties ent, loopt parallel met het constructivistische uitgangspunt dat ook in dit boek wordt gehanteerd: verhalen zijn atemporele structuren waarvan de bouwstenen op een logische manier geordend zijn zodat ze bij de lezer de indruk wekken van een zekere temporele successie: “Le récit et la langue ne connaissent qu’un temps sémiologique; le ‘vrai’ temps est une *illusion référentielle*, ‘réaliste’ [...]” (1966: 12; mijn nadruk).
  91. Dit geldt echter niet voor het niveau van het verhaal: “Disons qu’on ne peut supprimer un noyau sans altérer l’histoire, mais qu’on ne peut non plus supprimer une catalyse sans altérer le discours” (1966: 10).
  92. Even tevoren wijst Barthes er trouwens zelf nog expliciet op dat een opeenvolging van kardinale functies zowel op logische (consequentionele) als op chronologische (consecutieve) gronden gestructureerd kan zijn (1966: 9).
  93. 1966: 11. Om de voorgestelde werkwijze in structuralistische – op de transformationeel generatieve grammatica gebaseerde – termen te formuleren: de indeling in “overwegend syntagmatische” en “overwegend paradigmatische” eenheden is een logische segmentering van de oppervlaktestructuur van de tekst teneinde de dieptestructuur ervan beter te kunnen doorgronden.
  94. Dat ik in tegenstelling tot in de vorige hoofdstukken pas nu voor het eerst een voorbeeld uit het oeuvre van Zola behandel, kan als volgt gerechtvaardigd worden: terwijl er over de documentaire chronotoop en het naturalistische objectiviteitsbeginsel in de secundaire literatuur uitgebreide illustraties en zelfs hele casestudy’s voorhanden zijn, wordt de zogenaamde “degeneratie van de plot” – “la mise à mal de l’intrigue” (Becker 2000: 131) – die zo kenmerkend is voor de naturalistische poëtica, slechts sporadisch en dan nog steeds terzijde vermeld (Madsen 1962; Hamann en Hermand 1977; Jiménez 1983; Chevrel 1997).
  95. Het precieze aantal kardinale functies is uiteraard voor interpretatie vatbaar. Tien stuks i.p.v. vier zou een verdedigbaar alternatief zijn: |aankomst van het publiek| → |begin van bedrijf 1| → |eerste opkomst van Nana| → |pauze| → |begin van bedrijf 2| → |tweede opkomst van Nana| → |pauze| → |begin van bedrijf 3| → |derde opkomst van de naakte (!) Nana| → |einde van het stuk|. Ik zou echter

- willen benadrukken dat niet zozeer het absolute aantal verhaalkernen van belang is, als wel de verhouding t.a.v. het aantal overige functies. Uitgaande van tien i.p.v. vier kardinale functies, verandert de situatie in dit opzicht niet substantieel.
96. Naar analogie met de eerder geciteerde openingsbeschrijving van *De bedelaar*, levert het eerste hoofdstuk van Zola's schandaalroman een mooi voorbeeld op van een katalysator die afhankelijk van de bestudeerde literaire code uiteenlopende functies bekleedt. Zo vormt de verbijstering van de oude graaf Muffat in de katalysator [reactie van het publiek] na de kardinale functie [opkomst van de naakte Nana] op het niveau van de tekstcode reeds een eerste aanwijzing voor de nefaste impact – zowel op financieel als op emotioneel vlak – die de kennismaking met Nana op zijn leven zal hebben: “Puis un instinct lui fit jeter un coup d’œil en arrière, et il resta étonné de ce qu’il aperçut dans la loge des Muffat: derrière la comtesse, blanche et sérieuse, le comte se haussait, béant, la face marbrée de taches rouges.” (2000: 64; mijn nadruk)
  97. Het raamverhaal speelt zich af in het contemporaine Athene (tram, telegraaf, stoomboot, verwijzingen naar Victor Hugo en Lord Byron, etc.), de intradiëgetische vertelling op het Griekse platteland. De protagonisten zijn verankerd in een sociale achtergrond en worden hierdoor beperkt in hun mogelijkheden, zodat er wel degelijk sprake is van een sterke interactie tussen de personages en de diëgetische wereld. Zo wordt Stefanos ondanks tegenstribbelen door zijn oom tijdelijk ‘gedetacheerd’ naar een landgoed, en zijn beide hoofdpersonages gebonden aan de vigerende (uit)huwelijksgewoontes waaraan allerminst te tornen valt. De plot ten slotte kent geen onverwachte wendingen – rovers, ontvoeringen, miraculeuze bevrijdingen, etc. blijven achterwege – maar is opgebouwd uit een veeleer logische opeenvolging van geloofwaardige gebeurtenissen.
  98. Dat deze analyse zich beperkt tot de eerste drie hoofdstukken (D4, 299-323), heeft alles te maken met het feit dat dit segment van Drosinis’ tekst zich zowel qua lengte als qua aantal verhaaleenheden situeert in de orde van grootte van het eerste hoofdstuk van *Nana* dat eerder werd behandeld.
  99. De raamvertelling telt vijf kardinale functies, het eerste gedeelte van het intradiëgetische verhaal negen. In de categorie van de katalysatoren gaat het respectievelijk om negen en zesentwintig eenheden.
  100. De eigenlijke geschiedenis is iets complexer dan in de meeste naturalistische teksten, maar de situatie is zeker niet vergelijkbaar met avonturenromans of zelfs het in de negentiende eeuw populaire genre van de mysteriën, zoals Kondylakis’ *De miserabelen van Athene*. Daarenboven verkiest een aanzienlijk deel van het Griekse naturalistische corpus zowel voor de opbouw van de naturalistische wereldconstructie als voor het doorgeven van een zekere kennis katalysatoren als constructieprincipe boven extensieve beschrijvingen of informanten. De louter syntactische beschrijving van de eerste drie hoofdstukken van *Amaryllis* aan de hand van Barthes’ functionele verhaaltheorie wijkt in die zin dus niet fundamenteel af van de situatie in een significant aantal Griekse naturalistische nouvelles en kortverhalen.
  101. Symptomatisch in dit opzicht is de vaststelling dat in de Griekse literaire kritiek een aantal plaatselijke loten van de mysteriën uit het begin van de jaren 1870 op louter thematische gronden – aandacht voor de zelfkant van de maatschappij – vereenzelvigd worden met het Zolaanse naturalisme (Voutouris 1994: 185), nog voor er ook maar sprake is van Zola en het naturalisme in Griekenland! Dat ook de meester van Médan zelf een jeugdroman in dit populaire genre op zijn naam heeft staan (*Les Mystères de Marseille*, 1867), is in dit opzicht niet meer dan een saillant detail.
  102. Omdat het decoderingsproces in het eerste geval betrekkelijk weinig moeite vergt, noemt Barthes de teksten die in deze categorie thuishoren ook “textes de plaisir”. Bij de tweede categorie moet de lezer als het ware een puzzel oplossen waarvan het welslagen een zeker intellectueel genot verschaft, zodat er in dit geval sprake is van “textes de jouissance”.
  103. Het spreekt voor zich dat het verschil tussen beide categorieën minder rigoureuze dan gradueel is: een leesbare tekst die niets toe te voegen heeft aan de wereld die hij beschrijft, wordt al gauw als oninteressant bevonden, en omgekeerd zouden schrijfbare teksten hun communicatieve doel volledig voorbij schieten als ze volstrekt “onleesbaar” waren (Culler 2002: 222-225).
  104. 1975: 494-495 en 1983: 18-20. Op grond van de nood aan synthetische concepten spreekt het voor zich dat ik voor de uitwerking van de semantische component van het naturalisme in de eerste plaats op zoek zal gaan naar de cybernetische *tekststructuren*.

105. Het epitheton “documentair” uit de term “documentaire chronotoop” krijgt zodoende een dubbele betekenis: enerzijds is de naturalistische wereldconstructie gebaseerd op bestaande “documenten” in de brede betekenis van het woord, en anderzijds “documenteert” ze de lezer ook in zekere zin over zijn eigen leefwereld.
106. Ook voor de concrete principes die bij het structureren van beschrijvingen aan de hand van dit raster worden gehanteerd, verwijs ik naar bijlage 2. Het opmerkelijkste verschil tussen Hamons systeem en het mijne is de rol die de “opérateurs d’organisation” toebedeeld krijgen: terwijl Hamon slechts met één niveau werkt en de nauwere semantische samenhang tussen een gedeelte van de nomenclatuur of een reeks predicaten a priori toeschrijft aan centripetale operatoren, veronderstel ik in heel wat gevallen een nieuwe deelbeschrijving P’ of zelfs P”.
107. Naturalistische beschrijvingen vervullen naast hun syntactische functie bij de constructie van de diëgetische wereld en hun instruerende semantische functie, heel vaak ook functies in de narratieve sequentie of de thematische opbouw van het verhaal (Hamon 1972: 482-485). Deze laatste, die uiteraard van tekst tot tekst verschillen, markeren het onderscheid tussen de *historisch bepaalde genrecode* van het Europese naturalisme en de *tekstcode* van afzonderlijke teksten.
108. Hamon (1972) neemt de beschrijving van de locomotief van machinist Jacques Lantier uit *La Bête humaine* als typevoorbeeld van de encyclopedische beschrijving.
109. Samen met de beschrijving van de matrozen, de kapitein en de passagiers is de beschrijving van het dek op haar beurt weer ingebed in de nomenclatuur N van de overkoepelende beschrijving van de voorbereidingen tot de afvaart van het schip (P = |οι επιμασίεις του απόπλου|; M, 260-261: 27-34).
110. Zie bijlage 2 voor een gedetailleerde analyse van de volledige beschrijving (X, 96-97: 1-8).
111. Voor de analyse van dit fragment, evenals van het eerste gedeelte van Charmolina’s dagelijkse buitenactiviteiten (P3, 409: 18-25), verwijs ik naar bijlage 2. Een ander representatief voorbeeld is de deelbeschrijving P” |handelingen van de matrozen| uit de openingsbeschrijving van *Op de boot* van Mitsakis, eveneens in bijlage 2 (M, 260: 27-31).
112. Deze bespreking geldt bij uitbreiding voor de beschrijving in haar geheel (KA, 108: 1-22), waarvan de analyse is opgenomen in de bijlage 2.
113. Zie 4.3. voor een vergelijkbaar voorbeeld uit dezelfde novelle. De reden waarom ik nogmaals terugkom op het principe van de vrije combinatie tussen indexen en informanten, is dat Hamons structurele definitie van de beschrijving toelaat om het functioneren ervan op de verschillende comparatieve niveaus narratologisch te duiden: terwijl in een studie van het naturalisme het type beschrijving al dan niet toelaat om generische veralgemeningen te maken op Europees niveau (*historisch bepaalde genrecode*) en de concrete invulling een aanduiding kan geven over de specificiteit van nationale varianten en/of afzonderlijke auteurs (*periode-, groeps- en auteurscode*), zijn het heel vaak de “opérateurs d’organisation” die bijdragen tot de diepere betekenislagen van de tekst zelf (*tekstcode*).
114. KA, 184: 26-31; Wyatt 1982: 75. Een analyse van de onmiddellijke context van deze deelbeschrijving (P’) die eveneens overwegend impressionistisch van aard is (KA, 184: 18-31), bevindt zich in bijlage 2.
115. 1981: 186. Daartegenover staat de (post)moderne, “schrijfbare” tekst die de neiging heeft om de lezer bewust te maken van het artificiële karakter van literatuur door het medium zelf te thematiseren.
116. Ook voor deze types acht Hamon een kijkend personage dat actief deelneemt aan of passief kennis neemt van de dialoog of handeling in principe noodzakelijk (1972: 469-472). Hierdoor gaat hij opnieuw voorbij aan het feit dat gelijkaardige scènes eveneens door de lens van een neutrale camera of door de blik van een kleurende verteller aan de lezer kunnen worden gepresenteerd. Zonder dit verder uit te werken, lijkt Hamon enkel in het geval van “le bavard descripteur” de mogelijkheid voor een neutraal camerastandpunt open te laten: “Souvent même le personnage s’efface au profit d’une instance impersonnelle [...]” (1972: 467).
117. Hamon spreekt in dit geval van een “Homerische” beschrijving: “Dans la description ‘homérique’, en effet, la liste est entièrement neutralisée et naturalisée par l’utilisation d’un schéma narratif. Le dictionnaire devient récit” (1981: 202).
118. Een integraal weergegeven gesprek situeert zich per definitie op het niveau van het syntagma. Dit geldt eveneens voor “le regard descripteur” wanneer er sprake is van een personage of een neutraal



- camerastandpunt (respectievelijk actoriële en neutrale focalisatie) dat niet zozeer een object of panorama registreert, maar een reeks temporeel gestructureerde handelingen. Voor concrete illustraties verwijs ik naar 5.3.
119. In de praktijk is het echter zo dat extensieve semantische blokken in de meeste gevallen paradigmatisch georganiseerd zijn, ook al impliceren ze als geheel een zeker tijdsverloop op het niveau van het verhaal. Een extreem voorbeeld van deze verteltechniek is terug te vinden in een aantal Atheense schetsen van Mitsakis: zowat elke gebeurtenis op syntagmatisch niveau – kardinale functie of katalysator – wordt door de verteller even vermeld (P), om vervolgens een paradigmatische uitwerking te krijgen in de vorm van een dynamische beschrijving; dit houdt in dat de afzonderlijke gebeurtenissen niet netjes op elkaar volgen in een chronologisch geordende sequentie, maar dat een geheel van gebeurtenissen de indruk moet wekken van een vierdimensionaal bewegend beeld of motief-chronotoop. Dit is bijvoorbeeld het geval in de schets *In het hotel* (*Ev to ζενδοχείο*, 1889), waarin een groep arme muzikanten in het restaurant van een hotel een optreden verzorgt dat opgebouwd is als een aaneenschakeling van “snapshots”: ... → |intrede van de muzikanten| + |beschrijving van de muzikanten| (M, 77: 17-29) → |begin van “La Traviata”| + |dynamische beschrijving van deze scène| (M, 78-79: 16-20) → |einde van “La Traviata” en begin van een nieuw muziekstuk| + |dynamische beschrijving van het vervolg van het optreden| (M, 79: 24-34) → ...
  120. Aangezien het eigenlijke verhaal aanvangt met de aankomst van de peetmoeder bij de pastorie van een nabijgelegen dorp om de geboorte van de baby te melden – de familie zelf woont in een afgelegen gehucht in de heuvels – wordt de eerste kardinale functie slechts geïmpliceerd.
  121. P3, 588: 7-25. De bezweringsformules schijnen gedeeltelijk de functie van een doop te vervullen (P3, 588: 14), en dat is het eigenlijk ook. In het begin van het kortverhaal doceert de verteller in een kort stukje vrije focalisatie (P3, 584-585: 20-4) dat priesters ’s winters meestal niet de moeite namen om borelingen in afgelegen gehuchten te gaan dopen, maar de gewoonte hadden om boven een fles gewijd water een soort ersatz-ceremonie uit te voeren zodat de familieleden het kind zelf konden dopen. Enkel in uiterste noodgevallen – in dit voorbeeld wordt het halfslachtig gedoopte kind na enkele dagen ernstig ziek – trokken de geestelijken alsnog naar de herdershutten. Merk trouwens op dat deze korte vertellersintrusie geen forum wordt om morele oordelen uit te spreken over deze situatie, maar enkel om de lezer te informeren over een gebruik waarvan de verteller vermoedt dat een beetje extra informatie geen overbodige luxe is!
  122. Merk op dat in het geval van het continuüm tussen actoriële en neutrale focalisatie een zekere soepelheid geboden is. Ook passages die zich op deze parameter in de buurt van een van beide polen bevinden, kunnen sporadisch elementen vertonen die eerder in vrije focalisatie thuishoren zonder dat het overheersende type daarom onmiddellijk in het gedrang komt.

### III. Casestudy:

## het naturalisme in de Griekse literatuur

Om te illustreren hoe de hierboven uitgewerkte theorie in al haar aspecten in staat is om een essentiële bijdrage te leveren aan de literaire historiografie van het naturalisme in diverse nationale literaturen, zal ze in het laatste hoofdstuk van dit boek worden toegepast op de Griekse case. Los van mijn eigen specialisme en de apologie uit de inleiding, moet een bijkomende reden voor deze keuze gezocht worden in de povere staat van het onderzoek naar de plaatselijke variant van deze literaire stroming, die in het verleden op geen enkele manier betrokken was bij het internationale project van Chevrel. Het gevolg laat zich gemakkelijk raden: eenrichtingsverkeer tussen de studie van het Europese en het Griekse naturalisme, met als voorlopig resultaat een reeks partiële bijdragen waarin de gehanteerde definities blijken te geven van dezelfde semantische diversiteit die zo kenmerkend is gebleken voor de studie van het naturalisme in het algemeen. Zo definiëren sommige onderzoekers – conform de negatieve kritieken die het naturalisme ook in Griekenland te verduren heeft gekregen – deze literaire stroming als een vorm van “Armeleutepoesie”, identificeren anderen het met de wetenschappelijke aspiraties van Zola’s *Le Roman expérimental* en wordt in nog andere studies het idee van een sociale aanklacht als ultiem criterium gehanteerd. Hoewel de filosofische en mimetische invullingen van het begrip naturalisme in de secundaire literatuur over de Griekse variant achterwege blijven, worden ze vervangen door de vereenzelviging van het naturalisme met de stadsliteratuur uit de laatste decennia van de negentiende eeuw of door een identificatie van de termen “realisme” en “naturalisme”.<sup>1\*</sup> Wat deze studies wel alle met elkaar gemeen hebben, is de pertinente afwezigheid van een omstandige motivering waarom deze of gene definitie gehanteerd wordt.

Met de genoemde gelijkschakeling van de begrippen “realisme” en “naturalisme” zijn we meteen aanbeland bij de eerste van de twee specifieke moeilijkheden waarmee onderzoekers van de Griekse variant vroeg of laat geconfronteerd worden, en die de Griekse case beide zo interessant maken als toepassingsgebied voor de tekstuele methode die in dit boek wordt voorgesteld. Zoals verderop in dit hoofdstuk uitgebreid aan bod zal komen, veroverde de Griekse variant van het Europese realisme –

---

\* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 171 e.v.

de zogenaamde “ethografia” – pas rond 1880 het centrum van het literaire proza-systeem. Daar de eerste Griekse vertalingen van Zola en het naturalisme op hetzelfde moment in de contemporaine pers verschenen en zij in het ontstaan van de ethografia zelfs een actieve rol speelden, kan een min of meer parallelle ontwikkeling van het Griekse naturalisme met andere realistische varianten niet op voorhand worden uitgesloten. Een bijkomende vaststelling die de zaken nog bemoeilijkt, is de quasi volledige afwezigheid bij ethografische auteurs van paratekstuele aanduidingen die verwijzen naar hun literaire “modellen”.<sup>2</sup> Arnoux-Farnoux formuleert het met betrekking tot het Griekse naturalisme als volgt: “Ces problèmes sont d’autant plus délicats à résoudre qu’aucun écrivain grec ne s’est réclamé ouvertement et directement du naturalisme, ce qui prive le critique de points de repère sûrs et indiscutables” (2003: 189). Nog meer dan in sommige andere Europese literaturen onderstreept een dergelijke uitgangssituatie de noodzaak aan een weldoordacht methodologisch kader waarmee men naturalistische teksten op het spoor kan komen op basis van een diepgaande analyse van zowel de syntactische en semantische kenmerken van de teksten zelf, als van de pragmatische omstandigheden waaraan ze zijn ontsproten.

## **1. De pragmatische component van het Griekse naturalisme: een cultuurhistorische reconstructie**

Zoals steeds het geval is met internationale literaire bewegingen, ontstond het naturalistische literatuurbegrip niet “out of the blue”. In hoofdstuk I heb ik aangegeven dat het naturalisme zich gedurende de laatste drie decennia van de negentiende eeuw over geheel Europa uit een min of meer identieke – of op zijn minst sterk vergelijkbare – voedingsbodem ontwikkelde. De pragmatische context waarin het Europese naturalisme het licht zag, zo werd betoogd, kan worden samengevat in de volgende drie componenten: (1) de aanwezigheid van een ruimere traditie van realistische literatuur, (2) een cultuurhistorisch klimaat dat bevorderlijk was voor de grensvervaging tussen literatuur en (mens)wetenschap, en (3) een aanzienlijke materiële receptie van Zola en het naturalisme. Deze cultuurhistorische omstandigheden zullen in de volgende alinea’s als parameters gebruikt worden bij de reconstructie van de ontstaansgeschiedenis van de Griekse variant.

### *1.1. De ontwikkeling van het Griekse realisme*

De literatuurgeschiedschrijving over de periode tussen de Griekse onafhankelijkheid in 1830 en het begin van de ethografia in 1880 werd tot voor kort gedomineerd door een *communis opinio* die in hoofdzaak gebaseerd was op de standaardwerken van Apostolos Sachinis (1958) en Mario Vitti (1974). De officiële visie luidde dat de periode tussen 1830 en 1880 ten volle gedomineerd werd door de romantiek, in het

bijzonder de historische roman, terwijl het Griekse realisme pas vanaf 1880 met de ethografia zijn eerste schuchtere stappen waagde. Hoewel er vóór 1850 inderdaad nauwelijks sporen te vinden zijn van prozateksten in de realistische traditie<sup>3</sup> en het geen twijfel lijdt dat het Griekse realisme in de belletrie pas echt dominant is geworden met de ethografia vanaf circa 1883, vormde de periode rond 1880 géén breukmoment – zoals traditioneel wordt aangenomen – maar werd het Griekse realisme tussen 1850 en 1880 op verschillende vlakken grondig voorbereid.

Ten eerste hebben recente, baanbrekende studies een reeks onbekende of op zijn minst in de vergetelheid geraakte, negentiende-eeuwse kortverhalen, nouvelles en romans aan het licht gebracht die samen een onderstroom van “sociaal geëngageerd proza” uitmaakten. De (hernieuwde) aandacht voor deze miskende negentiende-eeuwse realistische traditie heeft echter uitgewezen dat de teksten in kwestie door de band genomen slechts onrechtstreeks het gevolg waren van het ontluikende realisme in de West-Europese literatuur. Symptomatisch in dit opzicht is de quasi volledige afwezigheid van de grote Franse realisten (Stendhal, Balzac, Duranty, Flaubert) in de Griekse vertaalproductie vóór 1880.<sup>4</sup> Hiertegenover staat het enorme succes en dito aantal vertalingen van populaire westerse – en in het bijzonder Franse – romans. Het cijfermateriaal dat Moullas (1998: 118) voor de volledige negentiende eeuw heeft verzameld – het gaat opnieuw enkel om zelfstandige uitgaven – liegt er niet om: het oeuvre van Alexandre Dumas neemt 236 uitgaven of 14,26% van het totaal in beslag, gevolgd door Sue (115 uitgaven, 6,95%), Montepin (98 uitgaven, 5,92%), Richebourg (68 uitgaven, 4,11%) en Ponson du Terrail (62 uitgaven, 3,74%). Het beeld dat ontstaat op basis van deze “big five” wordt nog versterkt door de cijfers per taalgebied: op een totaal van 2104 uitgaven neemt de Franse literatuur 1836 eenheden of 83,79% voor haar rekening.

Deze instroom van het lichtere genre bracht de Griekse literatuur in contact met de zogeheten “mystères” of “mysteries” (in het Grieks: “μυστήρια”/“mysteria” of “ἀπόκρυφα”/“apokryfa”), een vorm van realisme dat zijn naam te danken heeft aan de grondleggers van het genre, *Les Mystères de Paris* (1842/43) van Eugène Sue en *The Mysteries of London* (1844-48) van G.W.M. Reynolds. Denisi definieert deze tekstklasse als volgt:

De term apokryfa verwijst dus enerzijds naar de verborgen plooiën van het ellendige bestaan van het proletariaat, dat dikwijls leidt tot misdadige handelingen die plaatsgrijpen te midden van het onpersoonlijke milieu van de contemporaine grootsteden, en anderzijds naar de geheime misbruiken en frauduleuze praktijken van stedelingen en staatsfunctionarissen, die gewoonlijk voltrokken worden uit winstbejag en onzichtbaar blijven.<sup>5</sup>

De doorgedreven aandacht die de literatuurkritiek van de laatste decennia aan de “mysteriën” besteed heeft ten spijt, bestaat er onder critici nog steeds geen consensus

over de literaire status die aan deze teksten moet worden toegekend.<sup>6</sup> Voor sommige onderzoekers is er geen twijfel mogelijk en situeren de mysteriën zich exclusief in het domein van de triviaalliteratuur (Moullas 1998). Het is inderdaad onmiskenbaar dat het merendeel van de desbetreffende romans hun succes als bestseller in de eerste plaats te danken hadden aan steeds weerkerende populaire verhaalstof zoals het marginale leven in de volksbuurten van de Europese stedelijke centra (prostitutie, diefstal, misdaad) en ingewikkelde liefdesintriges. Dit volkse karakter van de mysteriën wordt daarenboven onderstreept door de vaststelling dat deze tekstklasse zich ontwikkelde in het eerste decennium na 1836, het jaar waarin in Frankrijk de eerste roman in feuilletonvorm verscheen en dat het vertrekpunt vormde voor de gestage commercialisering van literatuur, alsook de onderwerping ervan aan de wetmatigheden van het kapitalistische systeem. Een significante meerverkoop van dagbladen die de goudmijn van het feuilleton aanboorden was er de oorzaak van dat de prijs op korte termijn gevoelig daalde, zodat de romans in kwestie voor een breder publiek toegankelijk werden. Daar literatoren maar al te gretig inspeelden op deze trend door hun aandacht te richten op de behoeften van de gewone man, liet het ontstaan van een uitgebreide “triviaalliteratuur” niet lang op zich wachten (Moullas 1998: 111-115). Daar staat echter tegenover dat het genre van de mysteriën duidelijke familiegekenissen vertoont met andere vormen van sociaal geëngageerde literatuur – de social-problem novel, de newgate novel en de sensational novel – die ontstonden als een literaire reactie op de mensonwaardige omstandigheden waarin het arbeidersproletariaat van de Franse en Engelse grootsteden na de industriële revolutie was terechtgekomen. In dit opzicht vervulden ook de mysteriën een essentiële rol in het bewustmakingsproces van de bestaande maatschappelijke ongelijkheid:

Het doel bestaat eruit om de lezers van voornamelijk de lagere klassen in te lichten over het onrecht dat ten nadele van hen geschiedt; de auteurs van een dergelijk type roman koesteren hierbij de hoop dat ze er met hun onthullingen in zullen slagen om het officiële staatsapparaat ertoe te bewegen dit onrecht de wereld uit te helpen.<sup>7</sup>

Ook het “documentaire” karakter van deze tekstklasse wijst in dezelfde richting: de romans in kwestie gaan er immers prat op dat de gerepresenteerde gebeurtenissen niet uit de lucht gegrepen zijn, maar op basis van reële documenten zoals kranten, statistieken of politieverlagen de actualiteit zelf tot onderwerp hebben. Een laatste argument tegen de stelling dat de mysteriën als loutere pulp kunnen worden afgedaan, is de vaststelling dat ook een aantal prominente negentiende-eeuwse realisten zich aan het genre hebben gewaagd, niet het minst Charles Dickens (*Bleak House* 1852/53), Victor Hugo (*Les Misérables*, 1862) en zelfs Emile Zola (*Les Mystères de Marseille*, 1867).

De Griekse literatuur na 1850 lijkt wel een doorslag van de situatie in het West-Europese literaire systeem. Op basis van de hierboven geciteerde definitie van Denisi

tekende er zich enerzijds een strikte variant van de mysteriën af die, zoals gezegd, in de literaire kritiek aangeduid wordt met de termen “apokryfa” of “mystiria”. Hoewel eerder beperkt in aantal, zijn *De stad op zeven heuvels of Zeden en gebruiken van Constantinopel* (*Η Επτάλοφος ή Ήθη και έθιμα Κωνσταντινουπόλεως*, 1855) van Ioannidis – die bij de tweede druk in 1866 om commerciële redenen de titel *Mysteriën van Constantinopel* (*Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*) meekreeg – en de gelijknamige *Mysteriën van Constantinopel* (*Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*, 1868) van Samartzidis vaak geciteerde voorbeelden.<sup>8</sup> De bekendste vertegenwoordiger uit het domein van de belletrise, die reeds enkele keren ter sprake is gekomen, is de stadsroman *De miserabelen van Athene* (1892) van de Kretenzische ethograaf Kondylakis. Gelijktijdig met de mysteriën in de strikte betekenis van het woord ontwikkelde zich eveneens een ruimer aanbod van maatschappelijk geïnspireerde realistische literatuur die Denisi onder de gemeenschappelijke noemer “sociaal geëngageerd proza” plaatst.<sup>9</sup> Hiertoe behoren een aantal teksten waarvan de literaire waarde nooit in twijfel is getrokken, zoals *Thanos Vlekas* (*Θάνος Βλεκας*, 1855/56) van Pavlos Kalligas en het anonieme *Het militaire leven in Griekenland* (*Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, 1870), of die pas recentelijk aan herwaarding hebben gewonnen, zoals de realistische kortverhalen van Alexandros Rizos Rangkavis en Dimitrios Ainian, het anoniem gebleven *Het waarachtige levensverhaal van de deugdzame echtgenote van een beroepskaarter* (*Αληθής βιογραφία της εναρέτου γυναικός του εξ επαγγέλματος χαρτοπαίκτης*, 1859) en de roman *De volharding van Pavlos* (*Η καρτερία του Παύλου*, 1875) van Maria Michanidou.<sup>10</sup> De algemene tegenkanting waarmee – zoals we onmiddellijk zullen zien – de tekstklasse van het sociaal geëngageerd proza vóór 1880 vanuit de contemporaine literaire kritiek af te rekenen kreeg, in combinatie met het gebrek aan een uniforme theoretische onderbouw en een relatieve onafhankelijkheid van het Europese realisme, doen Voutouris echter besluiten dat er van een echte literaire beweging nog geen sprake kan zijn:

Met andere woorden, hoewel deze werken verteltechnieken uitproberen die het realistische proza later effectief heeft geadopteerd, vormen ze geen manifestaties van een programmatisch realistische conceptie en onderscheiden ze zich bij uitbreiding niet door poëtische consequentie; daarenboven *maken ze geen theoretisch gefundeerde beweging uit*, noch staan ze in onmiddellijke verbinding met het Europese realisme van de negentiende eeuw, dat hoe dan ook zijn betrachtingen verduidelijkt en vanaf het midden van de [negentiende] eeuw de romantiek en het neoclassicisme een halt toeroept. (1995: 142; mijn nadruk)

De conclusie die voor de hand ligt, is dat het realistische proza vóór 1880 eerder een “typologische” dan een “genetische” factor is geweest in de uiteindelijke ontwikkeling van het Griekse naturalisme.<sup>11</sup> De toevoeging “onderstroom” in de benaming van deze tekstklasse vat al de genoemde facetten dan ook perfect samen.

De geschetste ingrijpende veranderingen in de marge van de negentiende-eeuwse belletrise en in de triviaalliteratuur gingen ook aan de gevestigde literatoren en critici niet onopgemerkt voorbij. Vanaf 1850 ontstond er in dit segment van het culturele leven langzamerhand een klimaat dat op zijn zachtst gezegd vijandig stond tegenover de verderfelijke “romannetjes” uit het Westen, die schadelijk werden geacht voor zowel de geestelijke als de lichamelijke gezondheid van het nog weinig geëmancipeerde Griekse leespubliek (Voutouris 1995: 26-27). Als alternatief voor de westerse triviaalliteratuur ijverden gematigde critici zoals Zanetakis Stefanopoulos, Spyridon Zambelios en Angelos Vlachos voor de uitbouw van een eigen Griekse romantraditie, de zogeheten “ethniki filologia” (εθνική φιλολογία) of “nationale literatuur”. Zo lanceerde Stefanopoulos in een artikel met de veelzeggende titel “Over de Franse roman en zijn invloed op de Griekse zeden” (“Περί του Γαλλικού Μυθιστορήματος και της επιρροής αυτού επί τα εν Ελλάδι ήθη”, 1869) een oproep om voor de ongebreidelde woekerende triviaalliteratuur aan het Griekse leespubliek een positief alternatief te bieden:

Ja, het Oosten verwacht van ons zowel zijn renaissance als [de ontwikkeling van] een eigen letterkunde. De geschriften die van buitenaf worden ingevoerd, of ze nu uit Frankrijk of Duitsland afkomstig zijn, zullen ten slotte verwelken en achterwege blijven, *van zodra wij een originele letterkunde creëren*; en de *nationale roman* zal zich op dat moment een krachtig instrument tonen als doorgeefluik voor onze ideeën.<sup>12</sup>

Anders dan in het domein van de poëzie en het theater, waarin tijdens de jaren 1860 het (romantisch geïnspireerde) neoclassicisme hoogtij vierde, werd in het “nationale” proza paradoxaal genoeg steeds meer de kaart van het realisme getrokken. De grootste verdienste in het onderzoek naar het opkomende realisme in de negentiende-eeuwse Griekse belletrise komt toe aan Voutouris. In zijn uitmuntende studie met de toepasselijke titel *Als in een spiegel...* (Ως εις καθρέπτην..., 1995) heeft deze onderzoeker als eerste gewezen op het programmatische karakter van een aantal theoretische teksten – in hoofdzaak literaire kritieken – uit de jaren 1860 en het begin van de jaren 1870. Het meest in het oog springende artikel in dit opzicht werd reeds in 1860 gepubliceerd in *Pandora* en is van de hand van Zambelios. Onder het mom van een bespreking van het oeuvre van de dichter Ioulios Typaldos krijgt Zambelios’ analyse plotsklaps het karakter van het eerste manifest van het Griekse realisme: “[...] de stijl en de programmatische stellingnames van de tekst in kwestie laten ons toe om deze te kenschetsen als het eerste realistische manifest in Griekenland” (“[...] το ύφος και οι προγραμματικές θέσεις του συγκεκριμένου κειμένου, μας επιτρέπουν να το χαρακτηρίσουμε ως το πρώτο ρεαλιστικό μανιφέστο στην Ελλάδα”; Voutouris 1995: 80). Het programmatische gedeelte van het artikel vangt aan met de vaststelling dat elke vorm van realiteitszin de huidige Griekse cultuur vreemd is:

Het werkelijke aangezicht van het leven, de waarheid volgens de natuur en niet volgens het verstand, de eenvoud zelf van de schepping, de wereld precies zoals ze is en lijkt, de mens, niet zoals hij zou moeten zijn in de toekomst maar zoals hij leeft en werkt in het heden, de precisering, in één woord, van de zichtbare vorm, de filosofie van het heden, is er steeds weer in geslaagd om de Grieken te ontlopen; anderzijds hebben de Grieken deze ook zelf altijd ontvlucht. Wanneer hebben de Grieken de experimentele wetenschap, de positieve kennis in hun armen gesloten? Wanneer hebben zij met engelengeduld de sporen van de werkelijkheid gevolgd? Wanneer hebben zij onveranderlijk hun gebruiken en gewoonten bestendigd op de ondergrond van het dagelijkse bestaan? (1860: 464)

Nadat hij de term “*réalisme*” – in de Franse variant die volgens Voutouris wijst op een zuiver literaire connotatie (1995: 83) – als eerste in de Griekse literatuurgeschiedenis heeft geïntroduceerd (1860: 465), ontwikkelt Zambelios een soort “road map” die het Griekse proza de weg moet wijzen. Beginnende met een gedetailleerde studie van het eigen nationale verleden, zal een heroriëntering naar de contemporaine werkelijkheid niet lang op zich laten wachten. De literator zou immers

[...] beter één voor één en met psychologische scherpzinnigheid onze zwakten bestuderen, hij dient – niet met een telescoop maar met een microscoop – het innerlijke organisme van ons hart te verifiëren, zoals een anatomist de kleinste aderen van de levende organismen verifieert en beschrijft; na deze voorbereidende studie dient hij niet de biografieën van twintig of dertig helden onder de loep te nemen, niet enkel de roemruchte daden van een handvol uitzonderlijke koningen of veldheren, maar de globale en specifieke ethische en fysieke kenmerken van de natie, het temperament dat eigen is aan het Griekse volk en dat het herkenbaar maakt. (1860: 469)

Dan pas

[...] zal hij weten waar de ware Poëzie zich in werkelijkheid ophoudt, of het nu enkel in het verleden en de toekomst is, *of tegelijkertijd ook in het heden*; dan zal hij genoodzaakt worden om appreciatie op te brengen voor de aard en de omvang van het idealisme, waarvoor ook *dit zicht op de banale werkelijkheid* waarvan hij vol huiver preventief zijn oog afwendt, ontvankelijk is. (ibidem; mijn nadruk)

Behalve Zambelios' pleidooi voor een historische en/of realistische invulling van de Griekse nationale literatuur, springt ook het opvallend positivistisch gekleurde woordgebruik in het oog dat een aantal van de hierboven geciteerde passages kenmerkt.<sup>13</sup>

Een andere gezaghebbende intellectueel die ijverde voor een zekere realistische invulling van het concept “nationale literatuur”, is Angelos Vlachos. Hoewel hij aanvankelijk nog het neoclassicisme propageerde als alternatief voor de westerse roman-tiek, nam zijn theorie van het “idealistisch realisme” vanaf het einde van de jaren 1860 steeds duidelijkere vormen aan (Voutouris 1995: 77-78, 1997; Angelatos 2002:



53-171). Vlachos' basisopvatting over de representatie van de werkelijkheid in literatuur – in het bijzonder in het domein van het proza en het drama – kan als volgt worden samengevat: hoewel aan elke vorm van goede literatuur een zeker werkelijkheidsgehalte ten grondslag ligt, is de literator geen fotograaf die de naakte realiteit weergeeft, maar een kunstenaar die fotografisch materiaal op artistieke wijze verwerkt; het is immers niet zozeer zijn taak om specifieke gevallen tot in de puntjes te tekenen, maar om op zoek te gaan naar algemene (lees: “ideale”) types. Vlachos formuleert deze theorie van het “idealistisch realisme” het helderst in de beroemde inleiding op zijn eigen *Komedies* (*Κωμωδίες*) uit 1871:

Wanneer [de kunstenaar] met diepgravende blik en onverzettelijk geduld de wereld rondom zich waarneemt, wanneer hij deze vanuit elke mogelijke invalshoek benadert, wanneer hij zelfs tot de diepste plooien ervan doordringt, wanneer hij onvermoeibaar de sociale ladder opklimt en afdaalt, van de miljonair tot de bedelaar, wanneer hij de typische kenmerken van elke persoon afzonderlijk reproduceert, wanneer hij in de mate van het mogelijke in die veelsoortige bedrijvigheid de uiteenlopende fysiognomieën die circuleren fotografeert, is het zijn taak om vervolgens zijn foto's te bewerken, *en retouchant* het resultaat om het zo te zeggen, waarbij de ruige kantjes glad worden geschuurd en de foto's gekneed worden tot waarachtige personages die nog steeds nationaal zijn, maar die het ideaaltype van de algemeenheid in zich dragen en op geen enkel bestaand personage lijken, om ten allen prijze te vermijden dat de komedie tot satire zou vervallen. (1871: X)

Dat hij deze kunst- en literatuuropvatting ook van toepassing achtte op het literaire proza, blijkt uit het feit dat Vlachos enkele jaren later aan het begin van zijn vurig pleidooi tegen het Zolaanse naturalisme hetzelfde standpunt in bedektere termen herhaalt:

Het is heden ten dage onmiskenbaar en boven elke twijfel verheven dat de noodzakelijke kwalificatie van elk waarachtig kunstwerk de waarheid is. [...] Maar als kunst waarheid betekent, wil dit allerminst zeggen dat waarheid ook kunst betekent. (1879: 790)

Vlachos' theorie van het idealistisch realisme laat zodoende toe om een schijnbaar contradictorische vaststelling beter te begrijpen: terwijl Voutouris terecht concludeert dat Vlachos een van de drijvende krachten was achter de ontwikkeling van het realisme in de Griekse belletrise vóór 1880 – en níét de oerconservatieve intellectueel waarvoor hij traditioneel versleten wordt – zal zo dadelijk blijken dat hij vanaf 1879 tegelijkertijd uitgroeide tot een van de felste tegenstanders van het opkomende naturalisme.

Hoewel de “nationale literatuur” een zekere vorm van realisme als modeltraject naar voren schoof, liet niet alleen Zambelios – zoals blijkt uit bovenstaande citaten – maar ook Stefanopoulos een meer dan behoorlijke kier open voor de historische roman, waarvan de inhoud uiteraard ter meerdere eer en glorie van het vaderland strekte:

De geschiedenis van ons Byzantijns keizerrijk, onze middeleeuwen die pas eindigen in 1821, onze heilige onafhankelijkheidsoorlog en *de heersende toestand van het Oosten*, lenen zich tot zeer eigenaardige dramatische plots en psychologische studies die recreatiever zijn dan hun tegenhangers bij de westerse volkeren. (Stefanopoulos 1869: 85)

Hiermee zijn we meteen aanbeland bij de tweede manier waarop de weg voor het realisme van de ethografia in het domein van de belletrise werd geëffend. In overeenstemming met het geschetste literaire klimaat, heeft Voutouris immers terecht opgemerkt dat de Griekse historische roman – die zijn hoogtepunt beleefde tussen 1860 en 1870 – in een tweetal varianten voorkomt: een romantische variant waarin de glorificering van het eigen nationale verleden voorop staat, en een ethografische variant die zijn oorsprong vindt in gedetailleerde studies op locatie:

Met andere woorden, terwijl één categorie van historische romans strijd levert aan de zijde van de romantiek en zich hiermee vereenzelvigd, ondermijnt een andere deze stellingname en stippelt ze, bewust of onbewust, de weg uit waarlangs het realisme de volgende jaren zal passeren. (Voutouris 1995: 79)

Representatieve voorbeelden van de eerste categorie zijn *De heerser van Morea* (1850/51) van Rangkavis en *De heldin van de Griekse revolutie of Griekse scènes uit de periode 1821-1828* (*Η ηρωίς της ελληνικής επανάστασεως ή σκηναί εν Ελλάδι από του έτους 1821-1828*, 1861) van Stefanos Xenos. De realistische variant, die over het algemeen iets later komt, wordt dan weer belichaamd door auteurs zoals Konstantinos Ramfos (*De laatste dagen van Ali Pasja: Ai τελευταίαι ημέραι του Αλή Πασά*, 1862; *Chalet-efendi: O Χαλέτ εφέντης*, 1867), Zambelios zelf (*De Kretenzische huwelijken, onuitgegeven episode uit de Kretenzische geschiedenis onder de Venetianen* (1570): *Οι κρητικοί γάμοι, ανέκδοτον επεισόδιον της κρητικής ιστορίας επί Βενετών* (1570), 1871) en Dimitrios Vikelas (*Loukis Laras: Λουκής Λάρας*, 1879). Vooral de werken van Ramfos werden omwille van hun realiteitszin en oog voor historisch detail ook door de contemporaine literaire kritiek meer dan eens gelauwerd.<sup>14</sup>

Ondanks alle vooruitgang op theoretisch vlak, bleef het aandeel van het realisme in de “nationale literatuur” voor 1880 al bij al beperkt. Bij de bespreking van het sociaal geëngageerde Griekse proza tussen 1850 en 1880 luidde de conclusie reeds dat er van een echte programmatische realistische school nog geen sprake kon zijn. Voeg daar nog de visie van Moullas aan toe dat, alle wetenschappelijke intenties ten spijt, ook de realistische variant van de historische roman nauwelijks loskwam van de romantische ethocentristische ideologie (1993: 69), en wat rest is een onderstroom van sociaal geïnspireerde realistische literatuur aangevuld met veel goede wil om ook de belletrise in dezelfde richting te laten evolueren. Geformuleerd in de terminologie van Đurišin betekent dit dat de komst van de ethografia en het Europese realisme en naturalisme rond 1880 “typologisch” grondig was voorbereid.

In de loop van de jaren 1870 onderging het socio-economische klimaat in Griekenland fundamentele wijzigingen. Verschuivingen in de economische verhoudingen op het Europese toneel zorgden in Griekenland langzamerhand voor de ontwikkeling van een kapitaalcrachtige stedelijke middenklasse (Baloumis s.d.: 16-20), terwijl de hervormingsgezinde premier Trikoupis vanaf zijn eerste korte mandaat in 1875 tot aan zijn definitieve aftreden in 1895 gedurende zeven (niet opeenvolgende) ambts-termijnen dankbaar gebruik maakt van het beschikbare kapitaal om verregaande infrastructuurwerken uit te voeren. Kortom, de socio-economische situatie in het achtste decennium van de negentiende eeuw laat zich in de volgende drie woorden samenvatten: urbanisering, industrialisering, modernisering (Svoronos 1999: 100-105). Ook het culturele en literaire klimaat in Griekenland veranderde in diezelfde periode grondig van uitzicht. De ontwikkelingen in het prozasysteem onmiddellijk vóór 1880 werden in de vorige alinea's reeds uit de doeken gedaan. Na de knauw die de romantiek – ten minste op theoretisch niveau – te verwerken had gekregen door de ontwikkeling van de “nationale literatuur” en de theorie van het (idealistisch) realisme, volgde al snel de doodsteek. Terwijl een aantal belangrijke vertegenwoordigers van de Atheense romantiek – zoals Paparrigopoulos (†1873), Vasileiadis (†1874) en Valaoritis (†1879) – op korte termijn overleden (Dimaras 1994: 216-218), staken met Kostis Palamas, Georgios Vizyinos en Georgios Drosinis een aantal basispionnen van de ontluikende “generatie van '80” voor het eerst nadrukkelijk de neus aan het literaire venster (Moullas 1993: 63-64).

Een bijkomende factor in de algemene teloorgang van de Griekse romantiek en de geleidelijke opkomst van meer vooruitstrevende cultuur- en literatuurvormen, vormde de evolutie van de dagelijkse en periodieke Atheense pers. In 1877 verhuisde de progressieve intellectueel Vlasis Gavriilidis van Constantinopel naar Athene, waar hij in 1878 samen met Kleantthis Triandafyllos – die ook al uit Constantinopel was overgekomen – het politico-satirische dagblad *Rambagas* oprichtte. Naast controversiële politieke standpunten (anti-royalisme) bekleedde *Rambagas* op literair vlak een tweetal belangrijke functies: enerzijds presenteerde deze krant zich als een forum voor jonge dichters die de romantiek afwezen, zoals Palamas en Drosinis, en anderzijds fungeerde het als een essentieel doorgeefluik om het Griekse publiek kennis te laten maken met de nieuwste ontwikkelingen in de Europese letterkunde.<sup>15</sup> Nadat Gavriilidis zich in 1880 uit de redactie had teruggetrokken, stichtte hij het tijdschrift *Mi Chanesai* en vanaf 1883 ook het dagblad *Akropolis*, die beide een uitgesproken progressieve signatuur hadden en literaire vernieuwing hoog in het vaandel droegen.

Naast de journalistieke activiteiten van Gavriilidis speelde ook het tijdschrift *Estia* een centrale rol in het veranderende culturele en literaire klimaat. Opgericht in 1877 als een traditioneel familiaal-filologisch tijdschrift dat gedurende de eerste jaren een eerder conservatieve koers voer, kwam *Estia* na een wissel op directieniveau in 1881

onder leiding van een aantal prominente figuren uit de generatie van '80. Zo telde de redactie reeds in 1883 klinkende namen als Nikolaos Politis, Agisilaos Giannopoulos en Kostis Palamas in haar rangen (Papakostas 1982: 35-75). Het herboren *Estia* beperkte zijn rol echter niet tot de functie van passieve materiële drager om allereerste westerse vernieuwingen van literaire en wetenschappelijke aard bij de Griekse intelligentsia ingang te laten vinden.<sup>16</sup> Vanuit de vaststelling dat, in tegenstelling tot in andere Europese literaturen, het kortverhaal in Griekenland een weinig beoefend genre was, schreef de redactie in 1883 onder impuls van Nikolaos Politis het eerste concours uit voor het schrijven van Griekse kortverhalen. Toch mag de invloed van *Estia* – en in het bijzonder van de beroemde prozawedstrijd uit 1883 – in de ontwikkeling van het Griekse realisme en naturalisme ook niet overschat worden. Zo wijzen de richtlijnen van Politis' tekst niet ondubbelzinnig in de richting van het realisme maar wordt er een meer dan behoorlijke kier opengelaten voor de literaire verwerking van historisch materiaal, terwijl ook de gepropageerde ideologie niet van enig romantisch ethnocentrisme gespeend is (Borghart 2005: 323). Een en ander heeft tot gevolg dat de rol van *Estia* in de ontwikkeling van het Griekse realisme en naturalisme na 1880 beter als “katalysator” dan als actieve motor bestempeld wordt.<sup>17</sup>

Die rol van katalysator wordt bevestigd door de hefboomfunctie die de wedstrijd van *Estia* in de ontwikkeling van het Griekse kortverhaal wel degelijk heeft vervuld, en die kan worden afgeleid uit een aantal statistieken die Karpozilou heeft verzameld. Deze onderzoekster becijferde dat het Griekse kortverhaal in *Estia* tussen 1883 en 1895 een significante kwantitatieve sprong maakte: terwijl de verhouding tussen originele kortverhalen en vertalingen in de periode 1876-1882 nog afgemeten in de richting van de vertalingen wijst (9,43% versus 90,56%), wordt het pleit tussen 1883 en 1895 in het voordeel van het originele kortverhaal beslecht (58,46% versus 41,53%) (1991: 192-193). Ook de absolute cijfers zijn indrukwekkend: terwijl Vagenas en Denisi in de naar schatting veertig belangrijkste tijdschriften uit de periode 1830-1880 in totaal zo'n 300 originele kortverhalen hebben aangetroffen (Denisi 2001: 56-57), heeft de telling van Karpozilou – die beperkt is gebleven tot *Estia* en *Evdomas* – voor de periode 1883-1895 alleen al 247 stuks opgeleverd! De topos dat de Griekse literatuur gedurende de laatste twee decennia van de negentiende eeuw gedomineerd werd door het kortere genre, wordt bij deze dus ook cijfermatig bevestigd.<sup>18</sup> Daar specialisten ter zake het er over eens zijn dat de reactie van de literatoren van '80 op het concours van *Estia* een stuk uniformer was dan de ambivalente richtlijnen van Politis' oproep hadden kunnen doen vermoeden – auteurs zoals Drosinis, Mitsakis, Papadiamandis, Vizyinos, Karkavitsas, Eftaliotis, Xenopoulos, etc. situeerden hun verhalen en masse in een uitgewerkte contemporaine rurale of stedelijke setting – veroverde het realisme vanaf 1883 voor het eerst in de Griekse literatuurgeschiedenis het centrum van het literaire prozasysteem.

In de context van het realisme waarin de Griekse literatuur rond 1883 terechtkwam en dat zich uitstreckte tot diep in de eerste decennia van de twintigste eeuw, wordt de term “ethografia” (ηθογραφία, zedenschildering) veelvuldig aangewend. Vergelijkbaar echter met de waaier aan betekenissen waarmee het begrip “naturalisme” te kampen heeft, is ook de lading die de term “ethografia” dekt zowel in de primaire als in de secundaire literatuur een stuk minder eenduidig dan op het eerste gezicht zou lijken. In haar overzicht van het gebruik ervan in de primaire bronnen uit de negentiende en de eerste decennia van de twintigste eeuw, maakt Melissaritou (1992: 13-18) een onderscheid tussen een “beschrijvende fase” en een “kritische fase”. In de beschrijvende fase, die ze situeert vóór het einde van de negentiende eeuw, verwijst de term naar de inhoud, de intenties en/of de gebruikte verteltechnieken van verhalen of romans die als “ethografisch” worden gekenschetst. In de loop van de negentiende eeuw zijn zowel een “moralistische” als een “realistische” connotatie geattesteerd: terwijl Palaiologos in de inleiding van zijn picareske (!) roman *De polypatheet* (*Ο πολυπαθής*, 1839) de vermelding “ethografen” gebruikt om zijn literaire modellen – de Franse moralistische auteurs uit de achttiende eeuw – te kennen te geven, verwijst het gebruik dat sommige auteurs na 1880 van deze terminologie maken zowel naar hun mimetische intenties als naar de beoogde inhoud en verhaalstructuur – het beschrijven van Griekse “zeden en gebruiken” volgens de richtlijnen van de wedstrijd van *Estia*. Vanaf het einde van de negentiende eeuw wordt “ethografia” ook steeds vaker in negatieve zin gebruikt ter aanduiding van realistische kortverhalen die volgens contemporaine critici te veel vasthouden aan een idyllische weergave van het traditionele Griekse plattelandsleven en te weinig voeling hebben met de contemporaine literaire ontwikkelingen in West-Europa.

De semantische diversiteit die uit de primaire bronnen spreekt, vertakt zich nog verder in de meest recente secundaire literatuur. Hoewel het “beschrijvende” gebruik van de term ethografia vandaag uitsluitend gereserveerd wordt om vormen van realisme aan te duiden – d.w.z. teksten waaraan een realistische wereldconstructie ten grondslag ligt – variëren de concrete invullingen van zeer ruim tot zeer eng. Zo pleiten Voutouris (1995) en Gotsi ervoor “[...] to treat ηθογραφία purely as a narrative mode” (Gotsi 1996: 28) en brengen ze in deze categorie alle vormen van Grieks realisme tussen ca. 1850 en 1920 onder; volgens de aanhangers van de enge visie daarentegen reikt de term “ethografia” niet verder dan de specifieke tekstklasse van “idyllen van het plattelands- en zeemansleven” uit de periode onmiddellijk na 1883.<sup>19</sup> De intermediaire positie, die de ethografia identificeert met de periode van Grieks realisme tussen 1880 en 1920 in haar totaliteit, komt in een tweetal varianten voor: traditionele onderzoekers zoals Dimaras (1974e) en Moullas (1980) duiden de ethografia als een vrij uniforme periode die het best beschouwd wordt als de Griekse variant van het Europese naturalisme, terwijl Beaton de nadruk legt op de opvallende diversiteit binnen het Griekse realistische proza, zodat ethografia “[...] does not imply homogeneity either in the way that the common subject-matter is approached or in the artistic

effects achieved".<sup>20</sup> Wat het kritische gebruik van de term betreft, heeft Milionis uitvoerig aangetoond dat Dimaras, de vader van de hedendaagse Griekse literaire historiografie, hieraan in zijn standaardwerk een negatieve axiologische connotatie toekent.<sup>21</sup> Op het einde van zijn omstreden artikel – waarin ook Milionis een aantal uiteenlopende definities van het begrip “ethografia” in kaart brengt – komt deze onderzoeker zelfs tot de conclusie dat het gebruik ervan dermate problematisch is geworden dat de enige resterende oplossing erin bestaat om de term voorgoed te laten varen (1992: 32).

Zover zou ik het echter niet willen drijven. Wat Milionis immers over het hoofd ziet is dat alle teksten die vandaag doorgaans als “ethografisch” worden gekarakteriseerd, hoe breed of eng de gehanteerde definitie ook is, wel degelijk één gemeenschappelijk kenmerk tentoonspreiden: de intentie tot een mimetische representatie van de contemporaine werkelijkheid die zich narratologisch vertaalt in een realistische wereldconstructie of documentaire chronotoop. In overeenstemming met de semiotische terminologie die in het eerste hoofdstuk van dit boek werd geïntroduceerd, zou ik mij daarom principieel willen aansluiten bij Beaton en de “ethografia” beschouwen als een brede realistische “periodecode” die het centrum van het Griekse prozasysteem heeft gedomineerd tussen ca. 1883 en 1920, en die bestaat uit een reeks uiteenlopende vormen van realisme of “groepscodes” waarvan de Griekse variant van het Europese naturalisme slechts één van de feitelijke ontwikkelingen is.<sup>22</sup>

## 1.2. *De wetenschappelijke achtergrond: laografia*

Naast de evidente aanwezigheid van een brede periodecode van literair realisme, vormt een cultuurhistorische achtergrond die het idee van een objectieve en wetenschappelijke studie van de contemporaine werkelijkheid via het medium van literatuur rechtvaardigt, een tweede pragmatische omstandigheid die het ontstaan van nationale varianten van het Europese naturalisme kan helpen verklaren. Wat het Franse naturalisme betreft, werd reeds aangegeven dat Zola de bijdragen van naturalistische literatuur heel concreet in het domein van de praktische sociologie situeert, en dat deze variant op een meer algemeen niveau het best beschouwd wordt als de literaire manifestatie van het Europese positivisme. In het kader van het ontstaan van het Griekse naturalisme luidt de hamvraag bijgevolg hoe de domeinen van literatuur en (humane) wetenschap zich in het negentiende-eeuwse Griekenland ten opzichte van elkaar verhielden.

Het beeld van de ontwikkeling van de Griekse menswetenschappen dat traditioneel in overzichtsstudies wordt opgehangen, werd de laatste decennia ernstig bijgesteld. Dat de publicatie van de controversiële theorieën van Jakob Philip Fallmerayer in de jaren 1830 voor een fundamentele impuls zorgden, wordt nergens betwist. Deze Oostenrijkse historicus en taalkundige schopte de Grieken immers tegen de schenen door

in twee opeenvolgende studies de these te ontwikkelen dat zij niet rechtstreeks afstamden van de Griekse beschaving uit de Oudheid, maar geslavisceerd waren tijdens een reeks invallen vanuit het noorden in de achtste eeuw na Christus.<sup>23</sup> De hevige reacties op Fallmerayers beweringen lieten dan ook niet lang op zich wachten: er kwam een ongekeerde stroom van publicaties op gang in het domein van de historiografie, de linguïstiek, de literatuurstudie en de “laografia” (λαογραφία, volkskunde), die alle argumenten aandroegen om de continuïteitshypothese – de ononderbroken bloed-verwantschap tussen het oude en het moderne Hellas – kracht bij te zetten (Veloudis 1970: 68-90). Waar hedendaagse onderzoekers van de Griekse laografia of volkskunde het echter niet langer mee eens kunnen zijn, is de grove misvatting dat de epistemologische basis van Nikolaos Politis’ inzichten – die de laografia vanaf 1870 tot een echte wetenschappelijke tak uitbouwde – eveneens paste binnen dit plaatje van romantisch ethnocentrisme, terwijl diens theorie tenminste gedeeltelijk op rationalistische leest is geschoeid. Anders geformuleerd: parallel aan de geschetste ontwikkelingen in andere maatschappelijke en culturele domeinen, was ook het klimaat in de menswetenschappen vanaf 1870 aan fundamentele veranderingen onderhevig. Maar laten we de zaken stap voor stap bekijken met als leidraad de uitmuntende studie die Kyriakidou-Nestoros (1978) ter zake heeft geschreven.

Een eerste gemeenplaats die Kyriakidou-Nestoros (1978: 17-47) ontkracht, is de communis opinio dat de laografia reeds vanaf haar ontstaan enkel aan het ideeëngoed van de Duitse romantiek schatplichtig zou zijn geweest. Ten tijde van de Griekse verlichting had het onvoorwaardelijke geloof van het Franse rationalisme in de vooruitgang van de mensheid die elk etnisch of raciaal onderscheid overstijgt, in Griekenland immers ruime ingang gevonden. Toen enige tijd later de reactionaire theorieën van de Duitse romantiek in het Griekse denken begonnen binnen te sijpelen – zoals Fichtes concept van het “Urvolk” en Herders zoektocht naar de ware “Volksgeist” – bleken beide denkrichtingen in de specifiek Griekse situatie minder conflictueus dan elders in Europa. Want terwijl een zoektocht naar de eigen roots voor de meeste volkeren een terugkeer naar de absolutistische regimes uit de middeleeuwen impliceerde, “[...] betekende de wending naar hun voorouders voor de Grieken daarentegen liberalisme, onafhankelijkheid van de religieuze atmosfeer, gelijkheid tussen burgers en een democratisch bestel” (“[...] για τους Έλληνες, αντίθετα, η στροφή προς τους προγόνους σημαίνει φιλελευθερισμό, σημαίνει ανεξαρτησία από το θρησκευτικό πνεύμα, σημαίνει ισότητα μεταξύ των πολιτών και δημοκρατικό πολίτευμα”; Kyriakidou-Nestoros 1978: 41). Na de onafhankelijkheid in 1830 bleven beide denksystemen het intellectuele leven bepalen, ook de laografia die verder tot ontwikkeling kwam. De publicatie van Fallmerayers these en de hieruit volgende noodzaak om de biologische en culturele continuïteit tussen de klassieke oudheid en het moderne Griekenland zwart op wit te bewijzen, werkten echter als een katalysator in het voordeel van de romantische conceptie van volk en taal als een “organisme”.

De dominante stroming binnen de laografia die hieruit voortspoot, noemt Kyriakidou-Nestoros de “officiële strekking”. De basisdoelstelling bestond eruit om binnen het geheel van gemeenschappen dat de Griekse wereld rijk was, telkens één welbepaald aspect te bestuderen. Dit preliminair onderzoek vormde slechts een opstapje om de ware Griekse “Volksgeist” op het spoor te komen, en deze vervolgens terug te brengen op het Griekendom uit de oudheid door in de contemporaine volkscultuur restanten te traceren uit het illustere verleden. De laografia was in dit geval dus geen doel op zich, maar deed dienst als hulpwetenschap van de klassieke filologie (1978: 45, 91-97). Hiertegenover stond de zogenaamde “prewetenschappelijke strekking”, die in hoofdzaak gestoeld was op de rationalistische vooruitgangsgedachte uit de verlichting. Het inhoudelijke verschil met de officiële laografia was tweeledig: enerzijds had deze strekking de verschillende Griekse gemeenschappen *in hun geheel* tot studieobject, waarbij de aandacht anderzijds niet zozeer uitging naar hun gemeenschappelijke oorsprong als wel naar hun huidige eigenheid en diversiteit (1978: 49-67). Hoewel de officiële “romantische” strekking vóór 1870 onmiskenbaar de eerste viool speelde, staat het ondertussen vast dat een zekere “rationalistische” ondertoon reeds vanaf de beginjaren van de laografia aanwezig was.

Gelijklopend met de ontplooiing van de laografische activiteiten van de jonge Nikolaos Politis trad het rationalisme vanaf 1870 steeds nadrukkelijker op de voorgrond. Deze vernieuwer, die in 1871 voor het eerst van zich liet horen met een studie binnen de officiële strekking getiteld *Nieuwgriekse mythologie* (*Νεοελληνική μυθολογία*), had het tot zijn taak verheven om de discipline van de laografia op wetenschappelijk niveau te brengen. Geïnspireerd door het rationalistische geloof in de onvoorwaardelijke vooruitgang van de mensheid voegde hij vanaf 1882 aan de “verticaal-historische” component van zijn oorspronkelijke theorie een “horizontaal-vergelijkende” component toe, die in de secundaire literatuur beter bekend staat als de “vergelijkende methode” (1978: 99-110, 1989: 59-63). Terwijl het eerste luik een duidelijke restant is van de officiële laografia vóór 1870, is de basisgedachte die achter de horizontaal-vergelijkende component schuilgaat het principe dat “[...] de menselijke geest, op alle beschavingsniveaus, bepaalde gemeenschappelijke kenmerken vertoont, dat er met andere woorden een *psychische eenheid van de mensheid* voorhanden is” (“[...] το ανθρώπινο πνεύμα παρουσιάζει, σε όλες τις βαθμίδες του πολιτισμού, ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, ότι υπάρχει δηλαδή μία *ψυχική ενότητα της ανθρωπότητας*”; 1978: 104). Dit uitgangspunt, dat teruggaat op de positivistische etnoloog Andrew Lang, impliceert dat vergelijkbare cultuuruitingen niet noodzakelijk genetisch verwant zijn (monogenese), maar mogelijk onafhankelijk van elkaar zijn ontstaan (polygenese). Vanuit de vaststelling dat gelijkaardige elementen echter nooit helemaal identiek zijn, opperde Edward Tyler – ook al een positivist – dat deze schijnbaar onlogische vervormingen het resultaat moesten zijn van de specifieke cultuurhistorische omstandigheden waarin ze waren terechtgekomen. Daar Tylers theorie van de “survivals in culture” ervan uitgaat dat aan de evolutie van dergelijke cul-



tuuruitingen specifieke wetten ten grondslag liggen, is ze in laatste instantie een adaptatie van Darwins evolutietheorie in het gebied van de etnologie: “Deze theorie, die als filosofische basis het darwiniaanse idee van de ontwikkeling van de soorten heeft, geeft de aanwezigheid van onlogische en onbegrijpelijke elementen in de hedendaagse volkscultuur betekenis door vanuit hun historische afkomst te vertrekken”.<sup>24</sup> Het vergelijken van verschillende culturen zou volgens Tyler enerzijds tot de bevestiging leiden van het panhumane karakter van het menselijke wezen, en anderzijds de wetten aan het licht brengen die de ontwikkeling hiervan reguleren, met als ultieme doel de reconstructie van de geschiedenis van de menselijke cultuur. Hoewel Politis zijn schatplichtigheid aan Tyler zelf te kennen gaf,<sup>25</sup> nam hij diens theorie niet blindelings over (1989: 62-63). Het opmerkelijke aan de twee aanpassingen die Politis doorvoerde, is dat beide suggesties de nadruk van het verleden naar het heden doen opschuiven. Zo had de Griekse laograaf niet alleen oog voor onlogische “vormingen” van elementen uit een ver vervlogen verleden, maar ook voor de continuïteit binnen de volkscultuur van overblijfselen die hun functionele karakter hadden behouden. Gezien de specifiek Griekse situatie, is de genoemde verticaal-historische component hier wellicht niet vreemd aan. Interessanter echter is de vaststelling dat Politis’ tweede aanpassing geen enkel raakpunt meer vertoont met de continuïteitstheorie. In tegenstelling tot Tylers exclusieve aandacht voor culturele restanten uit het verleden, breidde Politis het object van de laografia gevoelig uit door ook manifestaties van de contemporaine volkscultuur in rekening te brengen die niet vanuit de traditie verklaarbaar zijn:

Door ook een contemporaine volkse productie te erkennen, bevrijdt hij zich van de ketens van het historicisme dat overheerste in de wetenschappelijke interpretaties uit zijn tijd, en brengt hij het criterium van de afkomst van volkse manifestaties terug uit de ‘eerbiedwaardige’ Oudheid naar de hedendaagse tijd. (Kyriakidou-Nestoros 1989: 62-63)

Een en ander heeft tot gevolg dat de studie van de Griekse volkscultuur vanaf 1882 niet meer louter in functie stond van de klassieke filologie en het ontkrachten van het discours van Fallmerayer, maar dat de wetenschappelijke laografia op grond van een kritische receptie van een aantal zijdelingse positivistische invloeden als het ware een doel op zich was geworden.<sup>26</sup>

Nikolaos Politis was echter niet alleen als laograaf actief. Bij de bespreking van het Griekse realisme is reeds ter sprake gekomen dat deze intellectueel een van de drijvende krachten was achter het vernieuwde tijdschrift *Estia*, en in het bijzonder aan de basis lag van het beroemde concours voor het schrijven van kortverhalen. Als dusdanig vormt hij de verpersoonlijking van de nauwe band die ontstond tussen de wetenschappelijke laografia en de literaire ethografia, en die zowel vanuit laografische als vanuit literaire hoek bevestigd wordt. Zo is Loukatos niet te beroerd om in zijn hand-

boek *Inleiding tot de Griekse laografia* (*Εισαγωγή εις την ελληνική λαογραφία*) expliciet te vermelden dat diverse aspecten van de negentiende-eeuwse volkscultuur voor het eerst door ethografen onder de aandacht werden gebracht (1992: 287). Hierbij aansluitend kent de vermaarde Britse neohellenist Peter Mackridge vanuit het standpunt van de literatuur de ethografia naast een narratieve ook een “documentaire” functie toe:

Greek prosewriting of the time tended to bring description into the foreground [...] In its documentary function Greek prose literature made use of the detailed description of certain objects (traditional clothing, implements and household goods) and activities (particularly agricultural labour and folk rituals) in fiction as an important contribution to the recording of traditional ways of life.<sup>27</sup>

Ter ondersteuning van de verwantschap tussen laografia en ethografia kunnen ook een tweetal historische argumenten worden ingeroepen. Hoewel minder bekend, schreef het tijdschrift *Estia* met de regelmaat van de klok niet alleen literaire maar ook laografische concoursen uit: laografen werden hierbij aangespoord om telkens over één specifiek thema data te verzamelen, zoals de gebruiken op carnavalsdag of de traditionele leefgewoonten tijdens de winter (Papakostas 1982: 94-95). Ook intellectuelen die doorgaans als ethografen geboekstaafd staan, lieten zich niet onbetuigd in het gebied van de Griekse volkskunde: de *Agrarische brieven* (*Αγροτικά επιστολαί*, 1882) van Drosinis en Karkavitsas’ artikel “Kravara: reisnotities” (“Κράβαρα: Οδοιπορικά σημειώσεις”, 1890) zijn maar twee voorbeelden van teksten met louter laografische waarde die desalniettemin in het verzamelde (literaire) werk van de desbetreffende auteurs zijn opgenomen.<sup>28</sup> Op deze gedeelde interesse wijst vervolgens ook de ledenlijst van het in 1908 door Politis opgerichte *Grieks laografisch genootschap* (Loukatos 1992: 70), waarop uit een ruime vertegenwoordiging van ethografen ook een drietal auteurs voorkomt (Xenopoulos, Karkavitsas, Chatzopoulos) in wier oeuvre een zekere naturalistische invloed onmiskenbaar is!

Welke conclusies kunnen uit dit alles getrokken worden met betrekking tot de ontwikkeling van het Griekse naturalisme? Ondanks duidelijke overeenkomsten tussen de laografia en het wetenschappelijke klimaat in West-Europa, formuleert Beaton de mogelijke verwantschap tussen de respectieve literaire manifestaties zeer voorzichtig: “Here there is a parallel with Zola’s pretension to science, although both Zola’s aims and his method were quite different of those of the ethnographers” (1982/83: 110). Wat Zola’s intenties betreft, heeft Beaton zeker een punt, maar dit geldt niet meer ten volle wanneer ook het resultaat in rekening wordt gebracht. Zo argumenteert Henri Mitterand, een van de meest gerenommeerde hedendaagse Zola-exegeten, uitvoerig dat de serie *Les Rougon-Macquart*, in weerwil van Zola’s claim om een bijdrage te leveren aan de praktische sociologie, wat hem betreft in de eerste plaats “etnografische” waarde heeft (1987: 75-91). Rekening houdend met de zijdelingse

invloeden van het Europese positivisme en met wat eerder gezegd werd over de ontwikkeling van het Griekse realisme, lijkt een subtiele interactie tussen genetische en typologische factoren vanaf het begin van de jaren tachtig een cultuurhistorisch klimaat te hebben gecreëerd waarin zowel de receptie als de creatieve incorporering van het Europese naturalisme in het Griekse literaire systeem konden gedijen.

### 1.3. *De materiële receptie van het Europese naturalisme*

De laatste contextuele omstandigheid – dit keer van louter “genetische” aard – die een *conditio sine qua non* vormt om het bestaan van een Griekse variant van het Europese naturalisme aannemelijk te maken, is een aanwijsbare receptie van Zola en het naturalisme. De meest voor de hand liggende materiële weg waarmee poëtica’s van historisch bepaalde genres in diverse literaturen ingang vinden, vormen uiteraard vertalingen van de literaire teksten zelf.<sup>29</sup> De prelude van de Zola-receptie in Griekenland situeerde zich tussen 1877 en 1878. In 1877 werd *L’Assommoir* voor het eerst vertaald in de contemporaine Atheense pers, maar de publicatie van het feuilleton werd om vooralsnog onduidelijke redenen al snel stopgezet. Hoewel Roïdis in 1878 in *Estia* de eerste Griekse vertaling afleverde van een Zolaans kortverhaal, betekende de gedeeltelijke vertaling van *Nana* in 1879 in *Rambagas* en de volledige versie in 1880 in boekvorm de doorbraak van het Franse naturalisme op Griekse bodem.<sup>30</sup> In het kielzog van *Nana* werd voor het begin van de twintigste eeuw een aanzienlijk deel van Zola’s oeuvre in het Grieks toegankelijk, met als hoogtepunten de vertalingen van *L’Assommoir* (*Η ταβέρνα*), *La Terre* (*Η γη*), *La Débâcle* (*Η καταστροφή*), *Lourdes* (*Αι τρεις πόλεις Λουρδής*) en *Paris* (*Το Παρίσι*). Ook Zola’s collega’s uit de zogenaamde groep van Médan hadden weinig reden tot klagen: naast een indrukwekkende lijst van contemporaine vertalingen van Maupassant, konden ook de verhalen van Daudet op een zekere aandacht rekenen. Bovendien waren de vertalers in kwestie niet zelden vooraanstaande intellectuelen uit de generatie van ’80: Kourtidis, Xenopoulos, Papadiamandis, Kondylakis en zelfs Palamas. Toch dient de initiële ruchtbaarheid die in Griekenland aan Zola werd gegeven in eerste instantie op rekening van *Nana* te worden geschreven. De controverse die ontstond naar aanleiding van de feuilletonversie in *Rambagas* werd door hetzelfde dagblad in de periode 1879-1880 via talloze korte artikeltjes op de voet gevolgd. Uit de data die Patsiou hieromtrent heeft verzameld, blijkt dat ook een manier van kleden, een soort zoetigheid en een dans – een carnavalsversie van de polka – de naam van Zola’s heldin droegen. Symptomatisch voor deze alomtegenwoordigheid van de Franse romancier is dat zijn naam in de daarop volgende jaren zelfs aanleiding gaf tot het ontstaan van een heus woordveld, met termen als “Zolaïsten” (“Ζολαδισταί”), “zolaïsmen” (“ζολαϊσμοί”) en “door Zola getroffen” (“ζολάπληκτα”) (Patsiou 1995: 591-595).

Behalve vertalingen dankt het naturalisme zijn wijdverbreidheid in Griekenland in niet geringe mate aan een resem artikelen die tijdens de laatste twee decennia van de negentiende eeuw in de Atheense pers verschenen. Het beeld dat ontstaat op basis van het beschikbare materiaal lijkt te stroken met de situatie op het vlak van de vertalingen: het oeuvre van Zola komt het meest frequent aan bod, maar ook voor Maupassant en Daudet was er een zekere aandacht. Los van de (anti)manifesten die verderop besproken worden, staat het eerste grote Zola-artikel – een uitvoerige bespreking van de vertaling van *Nana* in *Rambagas* – op naam van Vlasis Gavriilidis (1880). Hierop volgden een tweetal anonieme publicaties – respectievelijk in *To Asty* (1888) en *Kleio* (1891) – die over Zola's oeuvre de loftrompet steken. In een literaire kritiek op *Lourdes* in *Akropolis* ([K]alfas 1894) wordt Zola vervolgens in één adem genoemd met Shakespeare, en Bambis (1897), de vertaler van *La Terre*, weerlegt in zijn voorwoord de aantijging dat Zola een vuilschrijver zou zijn door aan te voeren dat hij met zijn roman over het Franse plattelandsleven enkel reële wantoestanden wilde aankaarten. Het summum van de contemporaine Zola-kritiek vormt echter een bijzonder gedetailleerd overzichtsartikel in *Panathinaia*, geschreven in twee afleveringen door Episkopopoulos (1902/03a/b) naar aanleiding van het overlijden van de Franse meester in 1902. Hierin passeren achtereenvolgens Zola's jeugdwerk – ook *Les Mystères de Marseille* – de twintig afzonderlijke volumes van de *Rougon-Macquart*, *Les Trois villes* (*Lourdes, Rome, Paris*) en het onvoltooide *Les Quatre évangiles* (*Fécondité, Travail, Vérité*) de revue. Daarnaast werd sporadisch ook over Zola's collega-naturalisten bericht, voornamelijk door Palamas: zo zette het overlijden van Maupassant in 1893 deze vooraanstaande intellectueel ertoe aan om een Frans huldeartikel te vertalen in *Eikonografimēni Estia* (1893c), en geeft hij naar aanleiding van de dood van Daudet duidelijk te verstaan dat hij hoger oploopt met diens werk dan met het oeuvre van Zola (1897: 24).

Van groot belang bij een analyse van deze literaire kritieken en andere teksten over het naturalisme, is de visie op literatuur als een wetenschappelijk medium die hierin wordt tentoongespreid. Gavriilidis bijvoorbeeld vat zijn bespreking van de *Nana*-vertaling aan met het besef dat onder invloed van de poëtica van Zola de grenzen tussen literatuur en wetenschap steeds vager worden: “Zal de roman van de toekomst poëzie of fysiologie zijn? Schone kunst of wetenschap? Panorama of foto? Fantasie of werkelijkheid?” (“Το μυθιστόρημα θα εξακολουθή να είναι ποιήσις ή φυσιολογία; Ωραία τέχνη ή επιστήμη; Πανόραμα ή φωτογραφία; Φαντασία ή πραγματικότης;”; 1880: 4). In een artikel met de veelzeggende titel “De meest waarachtige verhalen” (“Αι αληθέστεραι ιστορίαι”) in het dagblad *Efimeris* betoogt Xenopoulos dat “[...] de kunst vandaag wetenschap geworden is. De kunstenaar, of hij nu dichter is of romancier, gaat op zoek naar de waarheid [...]” (“[...] η Τέχνη καταντά σήμερον Επιστήμη. Ο καλλιτέχνης, είτε ποιητής είνε, είτε μυθιστοριογράφος, επιζητεί το αληθές [...]”; 1890a), met als logische consequentie dat “[...] de jongste romans verworden zijn tot diepgravende maatschappelijke studies, een soort experimentele demonstraties van

waarheden die door de wetenschap verkondigd worden, een soort mathematische modellen” (“[...] τα νέα μυθιστορήματα κατήντησαν βαθείαι κοινωνικά μελέται, εν είδος πειραματικών αποδείξεων των υπό της επιστήμης εξαγγελιομένων αληθειών, εν είδος μαθηματικών τύπων”; *ibidem*). De thematische verruiming die het (Griekse) proza onder invloed van het opkomende naturalisme te beurt viel, is ook Roïdis niet ontgaan:

omwille van de overheersing van de zogenaamde ‘Naturalistische School’, blijft er vandaag niets over in de wereld waarover de lezer van hedendaagse kortverhalen en romans niet kan worden geïnstrueerd, en dit niet oppervlakkig maar in de lengte, de diepte en de breedte [...]. (s.d.: 355)

Na een indrukwekkende opsomming van allerhande onderwerpen die in het naturalisme aan bod komen, luidt zijn conclusie dat de vertegenwoordigers van deze literaire stroming het best beschouwd worden als “vervormers van het kortverhaal tot een handboek van om het even welke wetenschap of industrie” (“μεταμορφωταί του διηγήματος εις εγχειρίδιον μιάς οιασδήποτε επιστήμης ή βιομηχανίας”; *ibidem*).

Toch werd het (Zolaanse) naturalisme niet overal even positief onthaald. De twee belangrijkste kritieken – die van Vlachos uit 1879 en van Iakovatos Zervos uit 1889 – zullen verderop omwille van hun ruime aandacht voor de poëtische aspecten van het naturalisme als heuse “antimanifesten” worden beschouwd. Op dit punt echter is enkel hun strijdvaardige stellingname tegen deze literaire stroming van belang. Ik heb reeds uit de doeken gedaan dat Angelos Vlachos, de auteur van de eerste kritiek, tevens de geestelijke vader is van het zogenaamde “idealistisch realisme”. Vanuit de vaststelling dat voor auteurs als Flaubert, Goncourt en Zola “[...] alleen de waarheid en de volledige waarheid, volgens de rauwe uitdrukking van het strafrecht, het thema en de missie is van echte kunst” (“[...] μόνη η αλήθεια και όλη η αλήθεια, κατά την ωμήν φράσιν των ποινικών νόμων, εισί το θέμα και η αποστολή της γνησίας τέχνης”; 1879: 790), creëren de naturalisten volgens Vlachos op basis van een kunstopvatting die naam onwaardig literatuur die in hoofdzaak schandelijke onderwerpen te bieden heeft. Het verklaringmechanisme is eenvoudig: aangezien aan de naturalistische literatuurproductie slechts economische motieven ten grondslag liggen, bestaat het enige doel eruit om zoveel mogelijk exemplaren te verkopen met het oog op een zo hoog mogelijke winstmarge. Het middel dat zich hiertoe bij uitstek leent, zijn beschrijvingen van de donkerste plooiën en schandelijkste kanten van de samenleving, die het dierlijke in de mens naar boven halen. Als dusdanig fungeren de vertegenwoordigers van het naturalisme louter als speelbal in handen van de markteconomie en gaan ze hun verantwoordelijkheid als literator volkomen uit de weg. Onder het motto “beter voorkomen dan genezen” (“διότι προτιμότερα είνε πάντοτε η δίαιτα της θεραπείας”; 1879: 795) raadt Vlachos iedereen dan ook aan om zich niet met het naturalisme in te laten.

In de inleiding van zijn boek *Kritiek op de hedendaagse romans* (*Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων*, 1889) presenteert Ilias Iakovatos Zervos zich als de incarnatie van de critici uit de jaren 1850-1860 die de instroom van het lichtere genre uit het Westen allesbehalve gunstig gezind waren. Iakovatos Zervos' uitvoerige bespreking van de poëtica van de "hedendaagse" roman in het eerste deel van zijn werk laat er niet de minste twijfel over bestaan dat hij het naturalisme viseert. Hoe pertinent zijn constatering op verteltechnisch vlak ook mogen zijn, thematisch wordt het geesteskind van Zola eens te meer ten onrechte geïdentificeerd met wat ik in de inleiding "Armeleutepoesie" heb genoemd:

De enige regionen waaruit hij zijn personages recruteert, zijn bijgevolg de middelste en vooral de laagste sociale klasse. Hij begeeft zich op straat en op marktpleinen, hij dringt door tot in steegjes en kroegen, hij gaat naar de cellen van gevangenen, hij waagt zich zelfs tot in de meest afzichtelijke gokhuizen en bordelen, en zonder enig onderscheid verzamelt hij het onbekende en onbetekenende leger dat de mozaïek of de cluster van zijn helden vorm zal geven. Als hij al eens in de hogere maatschappelijke regionen inspiratie opdoet voor personages, omgeeft hij deze met de kledij en de ideeën van de lagere klassen, omdat ze tenminste op dat punt uniform zouden zijn. (1889: 12)

En ook de dichter Paraschos, zowat de laatste der Mohicanen van de Atheense romantiek, trekt in het gedicht *Op wandel* (*Εν περιπάτω*, 1883) openlijk van leer tegen de pennenvruchten van Zola:

Waar is het ideaal gebleven, de schone kunsten? / In de musea rotten stoffige oude vrouwtjes weg / En kunstenaars met inspiratie strekken de rechterhand van de bedelaar uit; / In plaats van Hugo, Zola – de muze van de modder; / In plaats van Mozart, trof ik een gefluister van onbezielde klanken aan, / een muzikale obsceniteit, een prikkeling van de zenuwen... / De mensheid heeft haar verstand en haar hart verloren / En kil aanschouwt ze de Madonna van Rafaël; / O, haar fijnbesnaardheid geeft zich niet gemakkelijk gewonnen; / Aan de naturalistische school geeft ze nu haar beloning. / Deze beeldt alleen maar op natuurlijke wijze alles uit; / Het been van een courtesane, kool en ... een arrogante ezel. / Als dat al cultuur genoemd wordt; barbaarsheid, / Jij, wees enkel voor ons zowel moeder als godin. (1883: 30; mijn nadruk)

Hoewel antireclame vaak de beste reclame is, heeft de sfeer van negativiteit waarin sommigen het naturalisme ook in Griekenland onderdompelden, ongetwijfeld bijgedragen tot het weinig genuanceerde beeld dat in de secundaire literatuur naderhand van deze literaire stroming is ontstaan.

De bespreking van de materiële receptie van het naturalisme uit de vorige paragrafen bevestigt alleen maar dat het cultuurhistorische klimaat in Griekenland gedurende de laatste twee decennia van de negentiende eeuw uiterst gunstig was voor de ontwikkeling van een Griekse variant. De vraag die echter nog beantwoord dient te worden, is

of er ook een historische basis kan gevonden worden voor de definitie van het Europese naturalisme zoals die in de eerste twee hoofdstukken van dit boek werd uitgewerkt. In dit opzicht zou ik in eerste instantie dieper willen ingaan op een tweetal theoretische teksten die beschouwd kunnen worden als de manifesten van het Griekse naturalisme. Het gaat om het reeds vermelde “Brieftraktaat als voorwoord” (“Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου”) van A[gisilaos] G[iannopoulos] I[peiro-tis]) dat in 1880 werd gepubliceerd als voorwoord van de eerste integrale vertaling van *Nana*, en “De vooroordelen over Zola” (“Αι περί Ζολά προλήψεις”, 1890), een artikel van Xenopoulos dat tien jaar later in het gerenommeerde blad *Eikonografi-meni Estia* verscheen. Terwijl het programmatisch karakter het duidelijkst is in de tekst van Giannopoulos – hij heeft het onder meer over “de oprichting van een School in Griekenland onder onze jonge auteurs” (“περί συστάσεως Σχολής εν Ελλάδι μεταξύ των νέων ημών γραφόντων”; 1880: 281) –, moet diezelfde ambitie in het artikel van Xenopoulos (1890b) veeleer tussen de regels worden gelezen: de aanleiding vormt naar eigen zeggen de bedroevende constatering dat het oordeel van de Griekse kritiek over het naturalisme in het algemeen en het werk van Zola in het bijzonder – of dit nu negatief dan wel positief uitvalt – steeds gebaseerd is op gemeenplaatsen, zodat de vruchten van deze literaire beweging nooit op hun eigen merites worden getaxeerd. Een tweede gemeenschappelijk kenmerk dat beide teksten bindt, is de gematigde visie op het naturalisme die hieruit spreekt, alsook een bijzondere aandacht voor de poëtische kenmerken die hier volgens Zola mee correleren. Daar komt nog bij dat – o ironie – ook de kritieken van Vlachos (1879) en bovenal Iakovatos Zervos (1889) op verteltechnisch vlak – niét qua verhaalstof! – de essentie weergeven van een genuanceerde visie op het naturalisme, zodat hun karakterisering als “antimanifest” allerminst uit de lucht gegrepen is.

De *definitie* van het naturalisme als een literaire stroming die om het even welk aspect van de contemporaine samenleving op een wetenschappelijke en objectieve manier zo precies mogelijk in kaart tracht te brengen, vindt haar meest expliciete formulering in de tekst van Xenopoulos:

De kunstenaar moet zich niet en kan zich niet schikken naar onze ethische principes; hij blijft koel en afstandelijk, zonder zich te mengen in al onze metafysische disputen; hij is een schepsel van onze positieve wetenschappen, hij schildert slechts wat in zijn blikveld komt, zo objectief mogelijk, met een zo hoog mogelijke graad van precisie en zorgvuldigheid, maar zonder eigen bijdrage en zonder verantwoordelijkheid voor het ethische oordeel dat om het even welke lezer vrij en ongedwongen zal vellen; zijn werk is vergelijkbaar met dat van een fotograaf, die zich helemaal niet inlaat met het landschap dat gereproduceerd wordt op zijn gevoelige plaat. (1890b: 324)

Toch is Xenopoulos er zich terdege van bewust dat absolute objectiviteit een illusie is, vanuit het besef dat de waargenomen informatie onvermijdelijk gefilterd wordt door het temperament van de auteur: “‘La nature vue à travers un tempérament’, is

Zola's definitie van de naturalistische school" (“‘Η φυσικὴ ὁρωμένη διὰ μέσου μιᾶς ιδιοσυγκρασίας’, ὥρισεν ὁ Ζολά τὴν πραγματικὴν σχολήν”; 1890b: 324). Het *objectiviteitsbeginsel*, toch een van de meest kenmerkende verteltechnische aspecten van het naturalisme, komt in drie van de vier theoretische teksten uitgebreid aan bod. Bij Giannopoulos lezen we hierover het volgende:

De lezer ontwaart Zola altijd onder de vorm die zijn fantasie voor hem in petto heeft, rechtopstaand, *apathisch en onverschillig, zonder enige ontroering of indruk te laten blijken*, en altijd op dezelfde toon, altijd met dezelfde stem, met dezelfde manier van uitdrukken, *als was het een foto*, waarbij hij het leven van het gehele bestaan in al zijn manifestaties in ogenschouw neemt en vorm geeft. (Giannopoulos 1880: 289; mijn nadruk)

om even verderop nogmaals te benadrukken dat de naturalistische auteur “geen enkel persoonlijk idee, geen enkel gevoel lijkt weer te geven” (“οὐδεμίαν εαυτοῦ ιδέαν, οὐδὲν αἴσθημα φαίνεται μεταδίδων”; 1880: 292). Xenopoulos van zijn kant waarschuwt voor het inlassen van omschrijvingen, niet alleen om principiële redenen maar ook – zoals bij Zola – uit artistieke overwegingen:

Elke minieme omschrijving, los van het feit dat het hypocrisie zou zijn, verraad aan het adres van de filosofische principes van de school, zou ook het artistieke aspect schade berokkenen; omdat de omschrijving de auteur tussen het object en de lezer zou plaatsen, zou een zuivere perceptie onmogelijk worden gemaakt. Bovendien werken omschrijvingen, d.w.z. provocerende misleidingen, veeleer op-ruiend en prikkelend; een dergelijke houding zou dus schadelijk zijn voor de afstandelijkheid en de onpartijdigheid van de beschrijving. (Xenopoulos 1890b: 324)

Ook uitweidingen zijn in Xenopoulos' visie uit den boze omdat “een romancier zich nooit subjectief uitlaat” (“ὁ μυθιστοριογράφος δὲν ομιλεῖ ποτέ υποκειμενικῶς”; 1890: 324). De laatste criticus die benadrukt dat de naturalistische verteller een onpersoonlijke instantie is die zich in de mate van het mogelijke op de vlakte houdt, is Iakovatos Zervos:

De schrijver of uitvoerder dient nergens ten tonele te verschijnen; zijn werk wordt verondersteld om een soort verslag te zijn gedictieerd door de natuur; *als een koele en afstandelijke observator* dient hij haar enkel te reproduceren, zonder ideale opsmuk of scènes die aan de fantasie ontsproten zijn. (Iakovatos Zervos 1889: 11; mijn nadruk)

De syntactische eigenschap die ik bij de narratologische uitwerking van de naturalistische poëtica *degeneratie van de plot* heb genoemd, wordt zelfs in elk van de vier theoretische teksten als distinctief voor het naturalisme ervaren. Zo is het ontbreken van een echte verhaallijn voor Vlachos een bevestiging van zijn opvatting dat kunst weliswaar wortelt in de realiteit, maar dat de werkelijkheid daarom nog niet per definitie kunst is. Het resultaat laat zich dan ook lezen als “[...] werken zonder handeling



[...] die op zoek gaan naar het detail en het secundaire en zich hiermee tot op het niveau van de kinderlijke pietluttigheid inlaten” (“[...] έργα [...] στερούμενα δράσεως [...] εζητημένα και μέχρι παιδαριώδους λεπτολογίας διατρίβοντα εις τα μικρά και δευτερεύοντα”; 1879: 794). De afwezigheid van een goed uitgebouwde plot in de romans van Zola is ook Giannopoulos niet ontgaan: “[...] de plot is hierin onbestaande, de episodes volgen elkaar ongemerkt op, en elkeen is slechts opgebouwd uit duizenden details” (“[...] πλοκή εν αυτοίς δεν υπάρχει, τα επεισόδια εκφεύγουσιν ανεπαισθήτως, και έκαστον αυτών σύγκειται εκ μυρίων μόνον λεπτομερειών”), om dit voorschrift ten slotte te veralgemenen via een prachtige metafoor: “Zo is de stam van de roman, en van deze boom zijn de takken gering in aantal, maar het aantal bladeren ontelbaar” (“Ούτος είναι ο κορμός του μυθιστορήματος, και του δένδρου τούτου οι κλώνοι είναι ολίγοι, αλλά τα φύλλα αμέτρητα”; 1880: 294). Xenopoulos pleit dan weer ex negativo voor het vermijden van een tegennatuurlijke verhaallijn (1890b: 324), en ook uit de tekst van Iakovatos Zervos spreekt een onmiskenbare vertrouwdeheid ter zake met *Le Naturalisme au théâtre*:

*Laat de lezer geen plot of adaptatie van een verhaal zoeken in de compositie van de [moderne] roman; het verhaal is in eerste instantie een uitvinding van de fantasie, en deze is totaal vreemd aan de hedendaagse roman, zoals ook het verleden en de toekomst hier vreemd aan zijn; het heden volstaat, de geschiedenis is overbodig; omwille hiervan is er geen nood aan een verhaal of handeling; dit zijn secundaire aspecten; belangrijk en essentieel is de beschrijving, of beter de reproductie der dingen, en wanneer de dingen spreken, moet het verhaal zwijgen.*(1889: 16; mijn nadruk)

Het besef van een doorgedreven *realistische wereldconstructie* en van de semantische eigenschap van het naturalisme bij uitstek – het *narrativiseren van kennis* over de contemporaine samenleving – zijn moeilijker in één welgekozen getuigenis te vatten. Dat er ook voor deze concepten een historische basis voorhanden is, kan afgeleid worden uit de unanieme nadruk die de theoretische teksten in kwestie leggen op de bijzonder ruime verhaalstof waarvan het naturalisme zich bedient, het veelvuldige gebruik van beschrijvingen, de aanwezigheid van een overvloed aan details en het verzamelen door de naturalisten van exacte informatie op locatie.

Behalve de centrale plaats die de gematigde poëtica van Zola in mijn comparatistisch model inneemt, is ook de secundaire rol die de *erfelijkheids- en milieutheorie* hierin toebedeeld krijgt wat de Griekse case betreft historisch onderbouwd. In de twee manifesten van het Griekse naturalisme blijft dit aspect van de Zolaanse poëtica grotendeels achterwege: Giannopoulos wijdt er welgeteld één paragraaf aan, terwijl Xenopoulos zijn gegronde twijfels bij deze theorie niet onder stoelen of banken steekt:

Ik geef toe dat ik niet vanaf het begin aangetrokken werd [...] door de langzame overdracht van zenuwsymptomen, die ontdekt worden bij een bepaalde generatie na een initiële schade van het organisme etc. – een overdracht die ik niet duidelijk kon waarnemen op basis van één boek. (1890b: 322)

Bij Vlachos komen de concepten erfelijkheid en milieu zelfs op geen enkel moment ter sprake, en in het boek van Iakovatos Zervos ten slotte vormen ze het culminatiepunt van het pessimisme waartegen deze criticus zo fel in het verweer gaat:

Wanneer de romancier bij de ondervraagde en bij wijze van spreken aan een autopsie onderworpen personages geen pathologische oorzaken aantreft, gaat hij elders op uitstap om deze te ontdekken; *hij delft graven op van voorouders, observeert op de een of andere manier hun beenderen en schedels en brengt hun geschiedenis aan het licht, waaruit hij hun beruchte en zondige erfenis distilleert en hun nakomelingen hiermee opzadelt*. Van de ethische en natuurlijke oorzaken die alle handelingen van de mens bepalen, verwerpt hij de ethische en aanvaardt hij enkel de natuurlijke, aangezien ze deze gemeen hebben met de beesten, waarmee hij de mens gelijkenschakelt. (1889: 29; mijn nadruk)

In elk van deze gevallen geldt echter dat de summiere aandacht voor dit aspect van de naturalistische theorie niet in verhouding staat tot de toewijding waarmee de concrete poëtische richtlijnen van Zola beschreven worden. Bij Giannopoulos bijvoorbeeld staat de enkele paragraaf die hij over heeft voor het ideeëngoed uit *Le Roman expérimental* (1880: 283) in schrill contrast tot zijn uiteenzetting van naturalistische verteltechnieken die niet minder dan zes pagina's in beslag neemt (1880: 288-294). Iakovatos Zervos gaat zelfs nog een stapje verder door de erfelijkheids- en milieutheorie niet als een onderdeel van de poëtica van de modere roman te beschouwen (1889: 10-20), maar beknopt te behandelen als een deelaspect van de psychologische dimensie van het naturalisme (1880: 29). In tegenstelling tot de globale verteltechnische interesse wordt Zola's radicale visie dus nergens gepresenteerd als de kern van de naturalistische poëtica.

## 2. ***De bedelaar van Karkavitsas: een representatieve case***

Daar deze casestudy geenszins pretendeert een exhaustieve studie te vormen van het Griekse naturalisme maar veeleer de betrachting heeft om de werkbaarheid van het ontwikkelde theoretische begrippenapparaat te illustreren, heeft het weinig zin om – als de huidige stand van het onderzoek dit al zou toelaten – dit boek te besluiten met een vluchtig overzicht van de meest in het oog springende kenmerken van het Griekse naturalisme (*groepscode*). Nu is aangetoond hoe de concrete invulling van de pragmatische component als leidraad kan dienen om de ontstaansgeschiedenis van nationale varianten van het Europese naturalisme te reconstrueren, wordt het daarentegen tijd om via een gedetailleerde close-reading te laten zien hoe de syntactische en

semantische dimensie uit de theorie de potentie hebben om een coherente lectuur op te leveren van de literaire teksten zelf, met aandacht voor generische veralgemening (*historisch bepaalde genrecode*) én particuliere karakteristieken (*tekstcode*).

Samen met het principe dat de grootste gemene deler van het Europese naturalisme veeleer van verteltechnische dan van ideologische aard is, wordt Chevrels stelling dat het naturalisme geen geschiedenis is van auteurs maar van afzonderlijke teksten (1986b: 11) perfect belichaamd door het literaire oeuvre van Andreas Karkavitsas (1865-1922). Hoewel Karkavitsas zich als geneesheer bij het leger en als geëngageerd literator in de Atheense scene steeds bewuster werd van de maatschappelijke en politieke problemen waarmee het contemporaine Griekenland af te rekenen had, bleef hij op ideologisch vlak – wars van alle grote nationale en internationale denkrichtingen – gedurende zijn gehele leven een gematigde patriot die het belang van de Griekse natie en de verbetering van haar levensomstandigheden hoog in het vaandel droeg:

Karkavitsas was geen socialist noch een adept van Nietzsche, hij was eenvoudigweg een nuchtere ‘Griek’ die, omdat hij in het nationale leven kwetsbare plekken constateerde, met een strijdbare ingesteldheid ten tonele verscheen om deze aan te klagen. ‘Het verlangen naar een groot vaderland trekt me aan’, verkondigde hij spontaan, en zonder zich te interesseren voor de harmonisering van zijn ‘verlangen’ met bepaalde politico-filosofische theorieën, begon hij zich te verdiepen in de problemen. (Baloumis 1984: 106)

Deze uniforme ideologische stellingname trachtte Karkavitsas echter op uiteenlopende manieren literair wereldkundig te maken (ibidem: 254). Hoewel Stergiopoulos terecht wijst op een aantal fundamentele moeilijkheden bij het opstellen van een periodisering van Karkavitsas’ proza – in het bijzonder van de kortverhalen – slaagt deze onderzoeker er toch in om tot een chronologische driedeling te komen, die hij – ten dele in navolging van Palamas – aanduidt met de respectieve termen “idealist”, “realist” en “ideologische propagandist” (1986b: 123-127). Zo schreef Karkavitsas in de beginjaren van zijn literaire carrière (1885-1890) een reeks verhalen die pas later gebundeld werden en die tot de “idyllen” van het plattelands- en zeemansleven behoren. Op het grensgebied met de volgende – “realistische” – periode situeert zich vervolgens zijn eerste novelle *Het ranke meisje* (*Η λυγερή*, 1890).<sup>31</sup> Tot aan het begin van de twintigste eeuw volgden dan enerzijds een aantal kortverhalen waarvan sommige nauw aanleunen bij de idyllen uit de voorafgaande periode (*Verhalen van de voorsteeven: Λόγια της πλώρης*, 1899), en anderzijds het rauwe maar alomtgeprezen meesterwerk *De bedelaar* (1896). Ondanks de sporadische restanten van een vroegere schrijftuur, lijkt in deze fase een doorgedreven realisme en zelfs naturalisme de bovenhand te halen. Hoewel de auteur ook na 1900 het kortverhaal trouw bleef – zij het op veel beperktere schaal – wordt zijn laatste novelle *De archeoloog* (*Ο Αρχαιολόγος*, 1904) algemeen beschouwd als het meest representatieve werk uit deze

“didactische” en “propagandistische” periode. Toch kan Karkavitsas’ tendentieuze allegorie onder critici op weinig bijval rekenen: Wyatt merkt op dat “[m]any observers [...] have stated that the material is better suited to treatment in article form” (1985: 130), en samen met Beaton doet hij *De Archeoloog* dan ook graag af als een “failure” (Wyatt 1985: 115, 128; Beaton 1999: 83-84).

Los van alle kwalitatieve overwegingen mag het duidelijk zijn dat de tweede fase uit Karkavitsas’ literaire carrière – en in het bijzonder zijn meesterwerk *De bedelaar* – het onderwerp van dit boek het meest aanbelangt. Hoewel deze novelle samen met Konstandinos Theotokis’ *Leven en dood van Karavelas (Η ζωή και ο θάνατος του Καρabelle, 1920)* de enige ethografische tekst is die in de secundaire literatuur steeds weer het predicaat “naturalistisch” opgekleefd krijgt,<sup>32</sup> zijn er desondanks een tweetal gegronde redenen om *De bedelaar* alsnog aan een grondige doorlichting te onderwerpen: (1) de desbetreffende publicaties putten telkens weer uit het gamma traditionele definities van het naturalisme – in het bijzonder de wetenschappelijke, de socialistische en de thematische visie – zonder Karkavitsas’ novelle ooit op haar narratologische kenmerken te onderzoeken; (2) hierbij aansluitend zal een toetsing aan de blauwdruk van de naturalistische poëtica *De bedelaar* niet alleen situeren in de ruimere context van het Europese naturalisme, maar wil deze analyse bovendien een aanzet vormen om de specifieke tekstcode van dit meesterwerk bloot te leggen. Deze specifieke verwerking van het West-Europese naturalistische model, zo zal worden betoogd, kan het best begrepen worden tegen de achtergrond van Karkavitsas’ strijdvaaardige ideologische positionering.

Zoals de titel al aangeeft, vertelt deze novelle het verhaal van een professionele bedelaar, Tziritokostas, die gebruik maakt van de intellectuele achterstelling, de benarde sociale positie en het bijgeloof van de Thessalische plattelandsbevolking om zichzelf te verrijken. Wanneer hij met zijn knechtje Moutzouris op een dag aankomt in het dorp Nychteremi, laat hij zich voor de ogen van de dorpsbevolking met opzet afranselen door de plaatselijke tolwachter Valachas. “Zwaar gewond” wekt de bedelaar op die manier het medelijden van de boeren, die hem onmiddellijk voorzien van huisvesting – een oude schuur – en levensmiddelen. Nu Tziritokostas zich een hoofdkwartier heeft verworven van waaruit hij kan opereren, is de tijd rijp om de sympathie waarop hij vanaf het begin bij het vrouwelijke deel van de bevolking kan rekenen, te gelde te maken. Handig gebruik makend van hun domheid en bijgeloof, doet hij de boerenvrouwen tegen exuberante prijzen in geld of natura allerhande “wondermiddeltjes” aan de hand. Vooral de zwangere Kroustallo, die als de dood is om nog maar eens een dochter te baren, wordt zonder het te beseffen zwaar afgeperst. Tijdens Valachas’ afwezigheid in het kader van de controle van een smokkelroute, sterft Moutzouris plots en wordt hij afgelegd in het huis van de tolwachter. Wanneer deze laatste onverhoeds terugkomt en jongeren beweging opmerken in zijn woning, verspreidt het gerucht zich als een lopend vuurtje door het dorp dat Moutzouris als

“vampier” is opgestaan. De op wraak zinnende Tziritokostas ziet zijn kans schoon en ontvoert zich tot de aanvoerder van een ware belegering van het tollenaarshuis. De situatie loopt echter dusdanig uit de hand dat niet alleen de woning van Valachas, maar ook de “Konak” – de verblijfplaats van de vertegenwoordiger van het Turkse gezag – in vlammen opgaan. De volgende ochtend verschijnen zowel de Turkse als de Griekse autoriteiten in het dorp om de schuldigen voor de ramp te achterhalen. Samen met de dorpingen wordt ook een toevallige passant verhoord – Tziritokostas vermoed als zeeman – maar van de vermeende bedelaar ontbreekt elk spoor. Het verhaal eindigt met het beeld van de vluchtende Tziritokostas die Nycteremi opgelucht ver achter zich laat.

Deze inhoudelijke synopsis maakt duidelijk dat *De bedelaar* blijk geeft van een relatief eenvoudige verhaallijn, die grosso modo uit de volgende kardinale functies bestaat:

I	– aankomst van Tziritokostas in het dorp – afranseling door Valachas
II	– afranseling door Valachas bis – verzorging door de dorpingen
III	[– kennismaking met Kroustallo] [– verkoop van het “jongenskruid” aan Kroustallo]
IV	– Moutzouris sterft en wordt afgelegd – stiekeme terugkomst van Valachas – ontmoeting jongeren – Valachas = misverstand – belegering van de “vampier”
V	[– Kroustallo neemt het poeder in] – verhoor van de dorpingen – verhoor van de “zeeman” (Tziritokostas) [– Kroustallo pleegt zelfmoord] <sup>33</sup> – vlucht van Tziritokostas

Wanneer deze inleidende presentatie vooralsnog beperkt wordt tot het macroniveau, dan stellen we vast dat ook de wereldconstructie van *De bedelaar* aansluiting vindt bij het Europese naturalisme. Door op consistente wijze gebruik te maken van spatiale indicatoren – bestaande toponiemen – simuleert de verteller een voor de contemporaine lezer herkenbare diëgetische wereld die de setting van de novelle in een tweetal gebieden situeert: het gebied ten noorden van Nafpaktos en ten noordoosten van Messolongi – Kravara of Nafpaktia – dat bekend stond als de bakermat van de professionele bedelarij (Synodinos 1983: 46-47), en de vallei van de rivier Pineios ten noordoosten van Larisa, waar de eigenlijke gebeurtenissen plaatsvinden.<sup>34</sup> Wat het temporele luik van de documentaire chronotoop betreft, maakt de aanwezigheid

van een reeks concrete temporele indicatoren en expliciete verwijzingen het mogelijk om zowel het tijds kader als -verloop van *De bedelaar* vrij nauwkeurig te reconstrueren. Op basis van de politieke context die in deze novelle wordt geëvoceerd – de feitelijke annexatie van Thessalië bij Griekenland en de bestuurlijke en juridische problemen die dit met zich meebracht – is de terminus post quem op macroniveau 1881. Wyatt wijst er evenwel op dat het verhaal nauwkeuriger kan worden gedateerd, met name tussen 1892 en 1895: “From the references in the story it appears that Trikoupis was prime minister at the time of the story, which should place its dramatic setting between 1892 and 1895.”<sup>35</sup> Op microniveau overspant de verhaallijn een periode van een zondagmorgen tot een donderdagavond in de loop van april.<sup>36</sup> We krijgen dus te maken met een relatief korte “vertelde tijd” en een relatief lange “verteltijd” – ca. 150 pagina’s – hetgeen een verhaalt tempo oplevert dat gemodelleerd is naar het werkelijke tijdsverloop. Illustratief in dit opzicht is hoofdstuk III, dat aanvangt met de zonsopgang op maandagmorgen (142: 1) – de dag nadat de bedelaar in het dorp is gearriveerd – vervolgens in een precieze logisch-chronologische volgorde uit de doeken doet hoe Tziritokostas de bijgelovige vrouwen van het dorp zover krijgt dat ze hem geschenken in natura en zelfs geld beloven in ruil voor allerhande “wonderdrankjes”, en afsluit met een beschrijving van de boeren die na een zware dagtaak uitgeput terugkeren van hun akkers (179-180: 35-27). Aan de indruk die hierdoor ontstaat van een tijdsverloop dat refereert aan de historische tijd, is wellicht ook de relatief rechtlijnige opeenvolging van gebeurtenissen niet vreemd.<sup>37</sup>

Het vervolg van deze analyse is tweeledig. Enerzijds zal getoond worden hoe de geschetste macrosyntactische kapstok de verteller toelaat om diverse vormen van politieke, sociale en laografische kennis over het eindnegentiende-eeuwse Griekenland te narrativiseren, waarbij een tot op zekere hoogte objectief – alleszins genuanceerd – beeld wordt opgehangen van het contemporaine leven in achtergestelde plattelandsgebieden zoals Thessalië en Kravara. Dit “systemische” gebruik van de historisch bepaalde genrecode van het Europese naturalisme wordt anderzijds sporadisch op een al even consistente als latente wijze doorbroken om een subtiele aanklacht tegen de heersende wantoestanden te laten doorklinken, zonder dat de verantwoordelijkheid hiervoor exclusief en expliciet in de schoenen van één welbepaald persoon, één sociale klasse of één politieke of juridische instelling wordt geschoven. Een contrasterende lezing van “systemische” en “niet-systemische” elementen op microniveau zal bijgevolg de rode draad vormen door de analyse heen.

Wat zo-even gesuggereerd werd over het “systemisch” aanwenden van het naturalistische model, geldt in eerste instantie voor het *objectiviteitsbeginsel*. Hoewel het focalisatiegebruik in *De bedelaar* een vrij hybridisch karakter vertoont, situeert het zich in hoofdzaak rond de actoriële en de neutrale pool van de focalisatiedriehoek. Ondanks de aanwezigheid van een aanzienlijk aantal passages die latent dan wel openlijk naar vrije focalisatie neigen (cf. infra), zal deze analyse uitwijzen dat *De*

*bedelaar* de toetsing aan de narratologische blauwdruk van het naturalisme ook op dit vlak met verve doorstaat. Meer zelfs, Karkavitsas lijkt de eerste te zijn geweest om het gebruik van een van de vernieuwingen die het Europese naturalisme op poëticaal gebied met zich meebracht – lange stukken tekst in consequente actoriële focalisatie – met een opvallende consequentie in de Griekse letteren te hebben toegepast.<sup>38</sup> Hierbij springen een tweetal zaken in het oog: enerzijds slaagt Karkavitsas erin om de typisch Zolaanse strategie van de variabele actoriële focalisatie naadloos in zijn tekst te integreren, terwijl *De bedelaar* zich anderzijds opwerpt als een mijlpaal in de Griekse literatuurgeschiedenis wat het gebruik van de VIR betreft.<sup>39</sup>

Dat variabele actoriële focalisatie vanuit syntactisch oogpunt een geschikte vertelstrategie is om het verhaal een aura van objectiviteit te verlenen, heeft Karkavitsas uitstekend begrepen. Het gebruik van deze techniek in *De bedelaar* om de gebeurtenissen vanuit verschillende – vaak conflicterende – standpunten weer te geven, is in bepaalde passages ronduit meesterlijk. Zonder de lezer te bestoken met expliciete commentaar of hem het exclusieve standpunt van een welbepaald personage op te dringen, presenteert de verteller als het ware een “totaalbeeld” dat de lezer voldoende moet wapenen om zelf zijn oordeel te vellen. Zo wordt een aanzienlijk gedeelte van de novelle afwisselend vanuit het standpunt van de tolwachter Valachas, de bedelaar Tziritokostas, Kroustallo als vertegenwoordigster van de Thessalische plattelandsbevolking, en zelfs het voormalige Turkse gezag – bij monde van de Demis Agas – gefocaliseerd.<sup>40</sup> Een sleutelepisode in dit opzicht is het tweede deel van hoofdstuk III (165-179: 1-18), waarin de bedelaar de zwangere Kroustallo thuis opzoekt. Daar deze boerin als de dood is om opnieuw een meisje op de wereld te zetten, vormt ze een relatief gemakkelijke prooi voor de listige Tziritokostas. Eerst laat Kroustallo zich overhalen om het enige lammetje van de familie te slachten teneinde via “nierlezing” haar bange vermoedens bevestigd te zien, en vervolgens heeft ze ook nog het chicste pak van haar echtgenoot en een hoop andere kleren veil om het vermeende “jongenskruid” in handen te krijgen. De vele perspectiefwissels spelen echter niet alleen de sluwheid van de bedelaar uit tegen de onmondigheid van Kroustallo, maar brengen tevens heel wat nuance aan. Zo tracht Tziritokostas bij een eerste golf van wroeging – hij weet dat het poeder niet helpt en zelfs gevaarlijk is – zijn handelen voor zichzelf als volgt te rechtvaardigen:

(25) And so what? Since she herself was eager to believe in it and was so inclined, why should he lose the profits and possibly his reputation as well? He's going to deceive her, he doesn't deny that. But why isn't she smart enough not to be deceived? If it weren't for the foolish crowd, beggars would die of hunger in the barren mountains of their homeland like the silkworm in its cocoon. (174-175: 31-3; Wyatt 1982: 66)

Met andere woorden: Tziritokostas mag dan misschien een bedrieger zijn, het recht van de intelligentste is een mooi principe en bedelaars moeten per slot van rekening

ook in hun levensonderhoud voorzien. Daarnaast wordt ook de slachtofferrol van Kroustallo door het gebruik van variabele actoriële focalisatie minder zwart-wit voorgesteld dan op het eerste gezicht zou lijken. Nadat de hele ruiloperatie is afgerond en het rumoer buiten de nakende thuiskomst van haar echtgenoot Magoulas aankondigt, dringt het besef van het bedrog plots tot Kroustallo door:

(26) Oh, what had the beggar done to her, what had he done? If only there were a way that the trousers and the linen could be back again in the chest! If only it were possible that the tremulous bleating of the lamb could echo again in the house! [...] Would that she had not one more, but a whole flock of girls! What did she have to lose? Would they take a dowry from her? It may be that people are afraid of having girls and don't want them in places where the dowry strips the parents' house to clothe another's. Here, though, among the Karagounedes, the dowry is nothing. Female or male, each will do its work. The female, as a matter of fact, is more valuable because she works in the fields, she works also in the house. What madness can have come over her to give everything she had, to scorn Magoulas' anger, and only for a boy! (178: 10-26; Wyatt 1982: 69)

Dit stuk VIR maakt duidelijk dat de misstap die Kroustallo heeft begaan niet uitsluitend te wijten is aan haar intellectuele capaciteiten of haar sociale positie, maar ten dele ook aan haar eigen opportunisme. Door dergelijke passages tegenover elkaar te plaatsen en zelf achter de coulissen te blijven, laat de verteller uitschijnen dat er in het naturalistische universum geen plaats is voor zwart en wit, maar enkel voor diverse schakeringen grijs.<sup>41</sup>

Ook op de mogelijkheden die enkelvoudige actoriële focalisatie biedt, wordt in *De bedelaar* niet zelden beroep gedaan om de zaken ietwat te nuanceren. Samen met de variabele variant is deze verteltechniek immers in eerste instantie een uitgelezen manier om het handelen van Tziritokostas zo onbevooroordeeld mogelijk gestalte te geven. Hoogtepunten in dit opzicht zijn het ruïneren van de boerinnen in hoofdstuk III, het in veiligheid brengen van de vergaarde buit en de wraakneming op Valachas in IV, en ten slotte de ondervraging van Tziritokostas vermomd als zeeman in het laatste hoofdstuk. Een dergelijke strategie om de moreel verwerpelijke handelingen van de bedelaar zonder de minste commentaar dikwijls uitsluitend vanuit zijn eigen standpunt te “tonen”, loopt echter het gevaar om te resulteren in een stereotiep personage dat een loutere verpersoonlijking vormt van het kwaad. Hoewel dit inderdaad tot op zekere hoogte het geval is, kunnen verwoede pogingen om Tziritokostas op gezette tijdstippen door middel van psychologische uitdieping een wat humaner cachet aan te meten, *De bedelaar* niet worden ontzegd. In hoofdstuk IV bijvoorbeeld, bij zijn triomfantelijke terugkeer in het schuurtje na de geslaagde missie bij Kroustallo en de andere boerinnen, slaat de schrik Tziritokostas plots om het hart:

(27) Here was no trifling matter. The powder which he had given her needed watching. It's true he had taken his precautions. If she followed his instructions faithfully, it would be nothing. The peasant woman had a strong body – a little



blood and a few stomach pains, and it neither was, nor did it show any more! But if Kroustallo with the aversion she had for girls was in a hurry to get what she wanted? If for quicker action and more perfect change she took the powders all at once? And, worst of all, if she did not have the patience to wait till the day he had fixed for her, but began tomorrow, or even tonight – what would happen then? He had fixed on Thursday so as to have time to fleece the village for two or three days more and then beat it. Once he was on his way, let them run and try to find him. But if disaster was already at hand, where could he go to escape?<sup>42</sup>

Terwijl hij zich in dit fragment nog uitsluitend zorgen maakt om zijn eigen hachje, krijgt Tziritokostas na het fiasco waarbij de konak en het halve dorp in de as worden gelegd, ook te doen met de inwoners van Nychteremi:

(28) Oh, but he'd overdone it! Why the devil did he want his revenge to go so far? What had he to gain from frightening the Karagounedes out of their wits. He had been doing good business up till today. He wished he could have found such stupidity and such a harvest in other villages as well. His sacks were stuffed and his staff crammed full to overflowing. What more did he want? (237: 18-24; Wyatt 1982: 120)

Ook al blijft het egoïsme van de bedelaar de overkoepelende passage (237-238: 17-5) beheersen, dit fragment maakt alleszins duidelijk dat niets menselijks – zelfs enig berouw niet – Tziritokostas vreemd is. Net zoals het wisselende perspectief in variabele actoriële focalisatie, fungeren dergelijke psychologische kanttekeningen als tegenwicht tegen een al te monolithische karakterisering van de protagonist(en), en helpen ze op die manier een doorgedreven realistisch en fijnzinnig beeld op te hangen van de contemporaine samenleving.<sup>43</sup>

Hoe geslaagd het gebruik van enkelvoudige en variabele actoriële focalisatie ook is, toch blijft de verteller in *De bedelaar* steeds latent aanwezig. Meer zelfs, de stem die hij sporadisch laat weerklinken lijkt een hoger doel te dienen: het formuleren van een subtiele aanklacht tegen de beschreven (wan)toestanden. Hiervoor wordt in eerste instantie het volledige arsenaal aan verteltechnische mogelijkheden op de parameter tussen vrije en actoriële focalisatie in stelling gebracht.<sup>44</sup> Zo ligt de sleutel voor een goed begrip van het geheel aan kritische uitlatingen dat *De bedelaar* rijk is, verborgen in de vertellersintrusie waarmee de novelle afsluit:

(29) Oftentimes man cannot find the reason for the existence of these things. And yet Nature clasps them to her bosom, an indifferent and unbiased divinity, displaying equal love both to the fruits of Cain and the firstlings of Abel's flock. (252: 1-4; Wyatt 1982: 132)

In niet mis te verstane bewoordingen wordt de stelling geponeerd dat de mensheid verdorven is in al haar geledingen, en dat een hogere (goddelijke) instantie die beloont of straft, jammer genoeg ontbreekt. Zoals het een concluderende veralgeme-

ning betaamt, vormt ze een perfecte synthese van de overige kritische noten die de verteller door de novelle heen voor zijn rekening neemt. Zowat alles en iedereen in de wereld die Karkavitsas oproept, krijgt van tijd tot tijd openlijk een steen(tje) toegeworpen: de achterlijkheid en het bijgeloof van de Thessalische plattelandsbevolking, het Griekse staatsapparaat en de eeuwenlange Turkse overheersing die hiervoor beide medeverantwoordelijk worden geacht, en ten slotte het misbruik dat de professionele bedelarij bij monde van Tziritokostas maar al te graag van deze lamentebele situatie maakt. Vooral de dubbelzinnige houding van de Griekse overheid – Thessalië was reeds meer dan een decennium geannexeerd maar het feitelijk bestuur bleef nog steeds gedeeltelijk in Turkse handen – krijgt het in het laatste hoofdstuk zwaar te verduren. Wanneer de dorpelingen na de brand van de konak in paniek naar de bossen in de omgeving zijn gevlucht maar de Griekse politie er de volgende ochtend toch in slaagt om hen met geweld voor de Turkse autoriteiten te leiden, laat de verteller zich terloops het volgende ontvallen:

(30) Watchful and formidable mounted troopers enclosed this mass of humanity and by the prancing of their horses and the clash of their swords brought to those now free places memories of other times of slavery and tyranny when harsh pashas dragged entire villages behind them as a triumphant demonstration and example to their slaves. And one wondered whether one was witnessing the dawn of freedom and a glorious future, or vulgarity and inexpressible meanness of soul. (233: 4-11; Wyatt 1892: 116)

Ook al is de politieke situatie op papier uitgeklaard, op het terrein zelf is het verschil met de periode van de *Tourkokratia* voorlopig nog onbestaande.<sup>45</sup>

Toch vormen dergelijke commentaren, die al bij al beperkt zijn in aantal en omvang, slechts een gedeelte van de maatschappijkritische dimensie in *De bedelaar*. Veel vaker neemt de vertelinstantie haar toevlucht tot de techniek van de actoriële focalisatie, die op grond van de “polyfonische” versmelting tussen VT en PT een uitgelezen instrument is om kritische uitlatingen op verdeckte wijze in de literaire tekst binnen te smokkelen. Een eerste mogelijkheid wordt geboden door het uitspelen van de ruime en de enge variant ten opzichte van elkaar. Wanneer Tziritokostas in hoofdstuk I in Nychteremi aankomt en Valachas prompt aanklampt met zijn bedelformules, schakelt de verteller over op het perspectief van de tollenaar om diens afkeer van bedelaars via een stuk latent psychologisch leven aanschouwelijk te maken:

(31) Valachas did not stomach any sort of person easily, but he particularly could not stomach beggars. Mesolongi borders on Roumeli's notorious nest of beggars and suffers not only from professional beggars but also from its other neighbors. No one of them who goes to town for business – the shepherd boy to sell his milk, the large landowner to consult his lawyer, or one who has been called as a witness in court – thinks to go sit in a wine shop or coffee house until he finds the opportunity to transact his business. He goes from house to house and panhandles every passerby [...]. (116-117: 33-7; Wyatt 1982: 16)

Hoewel op het einde van dit fragment nogmaals wordt benadrukt dat het de latente gedachten en gevoelens van de tollenaar evoceert (“Valachas knew all this [...]”; 117: 20-21), wijzen voornamelijk de stijl, het gebruik van de werkwoordstijden – het imperfectum van *δεν εχώνευε* (“did not stomach”) versus de veralgemenende tegenwoordige tijd en het dito futurum van het vervolg – en het ontbreken van deiktische en colloquiale elementen erop dat Valachas’ kritische houding ten aanzien van de bedelarij ook door de vertelinstantie wordt gedeeld. Het contrast met de hierop volgende passage in enge actoriële focalisatie, waarin zowel de overeenkomstige kenmerken als de axiologische component eerder op PT duiden, zet deze analyse kracht bij:

(32) He began to take quicker, stumbling strides now, and, the closer he felt the beggar to be, the more his anger increased. For a moment he thought of going up to his room and thus avoiding the confrontation. But pride would not allow it. Those jackass peasants would take it for cowardice and laugh at him. As if they knew what chivalry means! (117: 22-28; Wyatt 1982: 16-17)

Maar ook subtiele verschillen binnen één en hetzelfde type actoriële focalisatie kunnen de aanwezigheid van de verteller verraden. Een mooi voorbeeld levert het latente innerlijke leven van Tziritokostas tijdens de belegering van de “vampier”:

(33) The beggar, however, neither believed in his magic spells nor that his apprentice had become a vrykolakas [a vampire]. Such superstitions had never attached themselves to his practical soul. And not because he chanced to have had a better upbringing, or because in his area they don’t have superstitions. *No village in Greece is yet able to boast of such progress.* (207: 3-8; Wyatt 1982: 94; mijn nadruk)

Terwijl in de overkoepelende episode (207: 3-29) slechts het inhoudelijke aspect in de richting van PT wijst – hetgeen deze passage precies het karakter van ruime actoriële focalisatie verleent – neemt de verteller in het hierboven geciteerde fragment de gelegenheid te baat om bijna ongemerkt een veralgemening in te lassen die het petje van Tziritokostas duidelijk te boven gaat. Deze sneer naar de intellectuele ontwikkeling – of het gebrek hieraan – van het contemporaine Griekenland, kan bijgevolg slechts op het conto van de vertelinstantie worden geschreven.<sup>46</sup>

Wanneer we de ladder van de vrije naar de actoriële pool van de focalisatiedriehoek verder afdalen, dan treffen we bij het gebruik van de VIR in het kader van de representatie van expliciet psychologisch leven een equivalente spanningsverhouding tussen VT en PT aan.<sup>47</sup> Het volgende voorbeeld, dat gestalte geeft aan de vermeende superioriteit van Valachas over de inwoners van Nychteremi, begint met een opeenvolging van korte zinnestelsels in het idioom van de tolwachter. Plots markeert de gekunstelde stijl, het poëtische vocabularium en het fatalistische karakter van een ware volzin de overgang van de persoons- naar de vertellersvariant die Valachas’ feitelijke gedachtewereld overstijgt en die de pessimistische inhoud van de passage een aura van algemene geldigheid verleent:

(34) The customs guard was seething with rage. Everything around him irritated him – the mud, the crops, the animals, the birds, even nature herself. He reviled and detested everything. To his eyes everything seemed desperate, black; *everything was headed towards inevitable destruction – from the future of Greece to the proud cloud-covered peaks of Olympus which soared near him; to the waters of the Peneios which flowed broad and crystal-clear to their pale-green mouth and merged with the waters of the sea in brotherly embrace.*<sup>48</sup>

Een variatie hierop is het “ironiserende” gebruik van de VIR. Hoewel dergelijke evocaties van de innerlijke wereld van personages doorgaans kunnen bogen op heel wat kenmerken van de PT, staat de inhoud ervan in een dusdanig schril contrast met de feitelijke context van het verhaal, dat de tegengestelde situatie nog meer voor het voetlicht komt. Zo ziet Kroustallo, wanneer ze in hoofdstuk V op het punt staat om het “jongenskruid” tot zich te nemen, de toekomst van zichzelf en haar familie “rooskleurig” tegemoet:

(35) Gone now the difficult life! Finished! Once and for all, finished for ever! Let the overseer do now whatever he wished! Magoulas could live or die now! She had her tender crane who will one day be able to lift up his mother and her daughters onto his manly wings and place them down in a new nest. And who knows?... Perhaps the new nest will not have the sorrow and the degradation of the present one! (222: 15-22; Wyatt 1982: 107)

De ondraaglijke jeukaanvallen waarvan de boerin na haar kuur het slachtoffer wordt en die haar uiteindelijk naar de strop doen grijpen, versterken het ironische karakter van dit stuk VIR als het ware nog met terugwerkende kracht.<sup>49</sup>

Ondanks de aanwezigheid van deze en vele andere kritische passages, is het onderscheid tussen goed en kwaad, dader en slachtoffer of oorzaak en gevolg in *De bedelaar* niet ondubbelzinnig gegeven. Hoe summier de openlijke aanklacht van de vertelinstantie ook is, ze treft alle lagen van de beschreven diëgetische wereld. Bovendien maakt de vaststelling dat de verschillende narratieve instanties elkaar via het gebruik van actoriële focalisatie en de VIR bekritisieren, waarbij ook de verteller niet zelden zijn duit in het zakje doet, de zaken er niet eenvoudiger op: de Thessalische boeren nemen het Griekse staatsapparaat op de korrel, maar hebben evengoed oog voor zelfkritiek; vertegenwoordigers van het centrale gezag spotten met de achterlijkheid en het bijgeloof van de plattelandsbevolking, maar deinzen er evenmin voor terug om hun eigen oversten een steen toe te werpen; en of de professionele bedelarij nu beschouwd moet worden als een vervelende nevenwerking van de lamentabele sociale toestand dan wel of ze er precies mee aan de basis van ligt, wordt evenzeer in het midden gelaten. In een ultieme poging om binnen dit geheel van dissonante kritische noten toch een tendens te ontwaren, heeft het er alle schijn van dat de Griekse autoriteiten het duidelijkst met de vinger worden gewezen, terwijl de Thessalische boerenbevolking niet zelden in een slachtofferrol wordt geduwd. Maar

zoals het een naturalistisch meesterwerk past, ligt de bal des oordeels finaal in het kamp van de lezer.

De zo-even gesuggereerde interpretatie die aan de arme inwoners van Nychteremi een slachtofferrol toeschrijft, wint nog aan overtuiging wanneer ook de creatieve verwerking van een aantal verteltechnieken die op het niveau van de historisch bepaalde genrecode de *documentaire chronotoop* gestalte geven, in rekening wordt gebracht. Aangezien de feitelijke geschiedenis van *De bedelaar* zich afspeelt in en rond Nychteremi, bevat de novelle een reeks – veelal dynamische – beschrijvingen van het dorp(sleven), waarvan de primaire functie de verankering is van de mens in zijn natuurlijke en sociale habitat: (1) de openingsbeschrijving van Nychteremi (99: 1-14); (2) de dorpsraad (99-101: 15-2); (3) de bedrijvigheid op zondag (108: 1-22); (4) het verlaten dorp in de voormiddag (149-150: 5-5 en 150: 6-31) en (5) de avondlijke drukte (179-180: 35-27). De grootste gemene deler van deze vijf semantische blokken is het overwegend denotatief-opsommende karakter ervan, waarbij de focalisatie zich, op het continuüm tussen het neutrale en het vrije type, in de buurt van de neutrale pool situeert. Bij de theorievorming heb ik er echter tot tweemaal toe op gewezen dat de predicaten hun semantische samenhang niet zelden ontleen aan “opérateurs d’organisation” zoals |armoede| en |verval|, die de sociale inferioriteit van de lagere klasse op het niveau van de tekstcode nog eens extra in de verf zetten. Volgend fragment uit de beschrijving van de dorpsraad is symptomatisch:

(36) And the others, all of them – Chadoules, Birbiles, Tzoumas, Krapas and the rest, young and old, were gathered around the edges of the giapi. Some knelt, some squatted; others stood, stooped or erect, and their *long* hair fell *all around* their *pale, dry* faces as they leaned on their thick staffs. Their shirts were *filthy* and *torn from age and sweat*. Open to the waist, they exposed *rough, black* chests which were *shaggy like an untilled field full of wild thistles*. Their breeches were *faded* and *mended a thousand times*, and their feet were wrapped in thick woollen socks and *shod with a piece of perpetually damp pigskin*. All listened attentively [...] <sup>50</sup>

Deze tendens, die ook het begin van het volgende fragment kenmerkt, steekt fel af tegen de semantische samenhang van de daarop volgende beschrijving van de konak, hét symbool van de officieuze Turkse gezagsdragers:

(37) All the houses in the village were shut tight. *Low and cringing and complaining* they had exactly the *expression of their abject occupants*. Facing him the Konaki of the Bey rose up *proud* and *fierce*. Its courtyard was *enclosed* by a *high dentellated* wall *reinforced* by towers and crenellations like a fort; its *great* gate stood forth *triumphant* and *worthy of swallowing up all the other buildings*; it had *large* yawning windows and turrets at the corners in which storks had woven their hollowed nests and from which they daily trumpeted their reveille to the *worthless* serfs. (150: 6-16; Wyatt 1982: 46; mijn nadruk)

Conform de sociale status en bestuurlijke functie van zijn bewoners, fungeren de predicaten die het beeld van de konak mee oproepen als een index die hun triomfante lijke superioriteit over de plaatselijke Griekse gemeenschap connoteert.<sup>51</sup>

In het verlengde hiervan ligt nog een andere subtiële vertelstrategie die de naturalistische poëtica overstijgt, en dus tekstcode-gerelateerd is. Wyatt heeft er als eerste op gewezen dat voor de karakterisering van de personages in *De bedelaar* heel vaak – en in elk van de afzonderlijke gevallen tegelijkertijd heel summier – de dierenwereld als comparans wordt gehanteerd. Aangezien diezelfde onderzoeker terecht opmerkt dat ook het omgekeerde – de personificatie van de natuur (cf. infra) – sporadisch voorkomt, oppert hij dat “[a]ll aspects of nature seem to possess human characteristics just as all humans share animalian” (1988: 36). Toch zou ik bij Wyatts analyse een nuance willen aanbrengen, die even verhelderend is als de hierboven besproken “opérateurs d’organisation” voor de houding van de verteller ten aanzien van de beschreven diëgetische wereld. Nauwkeurigere observatie van de vergelijkingen tussen mens en dier toont immers aan dat niet alle passages over dezelfde kam kunnen worden geschoren, maar dat we rekening moeten houden met een tweetal functionele categorieën: (1) de evocatie van een “dierlijke” eigenschap of handeling van een van de personages, d.w.z. de degradatie of “bestialisering” van de mens; (2) de versterking van een “menselijke” eigenschap of handeling, d.w.z. de opwaardering of “humanisering” van het dier. De distributie van deze twee types vergelijkingen over de verschillende personages levert een interessant beeld op. Tziritokostas wordt slechts uiterst zelden gebestialiseerd, en dan nog vaak in episodes waarin hij toneel speelt. Dit laatste is het geval op het moment dat de bedelaar voor de eerste keer in het dorp verschijnt en voorgesteld wordt als een schuchter dier dat zo snel mogelijk op de vlucht wil slaan (116: 6-8), alsook wanneer Tziritokostas zich na het pak rammel van Valachas gewonder voordoet dan hij in werkelijkheid is door te bewegen als een “gevilde slang” (“δαρμένο φίδι”) en een geschreeuw te produceren dat klinkt “als de lugubere vleugelslag van een vleermuis”.<sup>52</sup> Trouw aan de min of meer objectieve benadering van dit personage, laat de verteller zich anderzijds slechts een enkele keer verleiden om Tziritokostas’ handelen op te smukken met een edele vergelijking.<sup>53</sup> Ook bij de karakterisering van Valachas houden beide categorieën – afhankelijk van de beschreven situatie – elkaar in evenwicht. Een woedeuitbarsting tegenover de bedelaar en een klap aan de plaatselijke priester waarvan hij onmiddellijk spijt heeft, leveren de tollenaar in negatieve zin vergelijkingen op met respectievelijk een zeevogel, een vis op het droge en een vogel met gebroken vleugels (119: 22-23; 134: 24-29 en 31). Daartegenover wordt Valachas’ presence tot tweemaal toe vergeleken met een paard dat trots door de vlakte draaft (114: 27-29 en 116: 27-28), terwijl zijn geduldige waakzaamheid tijdens een smokkelcontrole gelijkgesteld wordt aan die van een valk (187: 21-22). Net zoals bij Tziritokostas, komen de vergelijkingen uit beide categorieën uitsluitend op rekening van de verteller.

De karakterisering van de Thessalische boeren aan de hand van deze vertelstrategie oogt echter heel wat minder fraai. Op één minieme passage na, waarin de angstige reactie van de kleine Asimo vergeleken wordt met een kangoeroe die de buidel van zijn moeder opzoekt (228: 11-12), is er van positieve parallellen met de wereld van de fauna geen sprake meer. Bestialiseringen van deze sociale groep komen des te frequenter voor: al in de openingsbeschrijving van de novelle wordt de toon gezet met de vermelding dat in Nychteremi “dieren en mensen harmonisch samenleven” (“συζούν αρμονικά ζώα και άνθρωποι”; 99: 8-9), in een van de volgende paradigma’s spelen kinderen en varkens samen op een mestvaalt (108: 1-3), het luidruchtige en chaotische gedrag van de boerinnen wordt achtereenvolgens vergeleken met een zwerm loopse katten (162: 11-12) en een troep ganzen (199: 14 en 248-249: 35-1), en de vrouwen en kinderen van het dorp gedragen zich doorgaans als een kudde willoze schapen en lammeren (210: 27-28 en 232: 35-35). Op de koop toe worden de dorpeelingen ook nog eens door Valachas (112: 23-24 en 34), Tziritokostas (196: 31) en de Griekse gerechtelijke instanties (231: 26-27 en 235: 21-22) in de DR of VIR als ware “beesten” (“ζωντόβολα”) afgedaan. De polarisering die de tekening van de personages aan de hand van het dier als comparans met zich meebrengt, doet mij dan ook besluiten dat Wyatts conclusie weliswaar standhoudt, zij het met de restrictie dat ze uitsluitend opgaat voor de Thessalische plattelandsbevolking:

The people there are little better than their animals in their way of life, and are worse than animals in their selfish and destructive desires and superstitions. The beggar is not, looked at from this aspect, a happy book, and in fact can be read – and has been read – as a very pessimistic sociological tract or indictment of Greek politics at the end of the nineteenth century. (1988: 39)

Karkavitsas zou Karkavitsas niet zijn, mocht hij niet ook voor dit pessimistische beeld van het contemporaine Thessalië op het niveau van de tekstcode een tegengewicht in petto hebben. Dit wordt belichaamd door een aantal natuurbeschrijvingen in ware *écriture artiste*, waarin moeder natuur geprezen wordt om haar ruwe schoonheid en niet zelden een aantal edele menselijke eigenschappen toegedicht krijgt. Voeg daar nog een panoramisch vogelperspectief en sporadisch zelfs temporele retrospectie én anticipatie aan toe, en alle voorwaarden om van vrije focalisatie te spreken zijn vervuld. In het volgende fragment uit het magistrale openingsparadigma van hoofdstuk IV, wordt beschreven hoe de stronken en takken die de rivier Pineios vanuit het hooggebergte in haar bedding meevoert, ten slotte echte “arken” worden:

(38) The peaceful birds of the plain – storks, crows, ravens and pheasants and wild geese – starved by the floods, sat on the branches and looked for nourishing seeds and insects in the cracks. The migratory birds – swallows and sparrows, turtle-doves and doves – all those carefree creatures, perched trustingly on the foliage, along with the loathsome snake which was hiding in a hole and the philosophical mouse which was gnawing at the roots. Godsent arcs, the oaks transported their winged passengers through huge mountains and wild defiles, through dark forests

and sickly swamps, by populous cities and isolated villages; below mournful wilderness chapels, monasteries and their dependencies, by plains bathed in light and through trackless forests, with the roaring of the water and the raging of the winds till they came to their familiar haunts, to their longed-for place of rest.<sup>54</sup>

De lengte van deze beschrijving – zo'n drie en een halve pagina's – die bovendien uitgebreid aandacht besteedt aan een impressionistische representatie van onder meer de begroeiing, de dauw en de geur van het Thessalische landschap (cf. fragment 20, p. 98), maakt duidelijk dat dit staaltje *écriture artiste* niet zomaar een "accident de parcours" is. Met Wyatt zou ik dergelijke passages dan ook willen interpreteren als een existentiële balsem voor de rauwe verhaalsof die de rest van *De bedelaar* domineert:

The pure descriptions of nature, however, widen our horizons and encourage us to look away from Nykteremi, to see human life from above, at a distance. Like the Homeric gods we can now look down upon the depressing goings-on in Nykteremi with a divine detachment. We can see things as they are, without judging, but rather with pleasure in their beauty. [...] Karkavitsas takes us away from our selves, and in a godless universe, presents us with the fiercely beautiful pictures which nature presents, the Greek natural horizon, which can in fact inspire one to believe in the future. If there is to be any hope for the people of Nykteremi at all, it is to be found in the glorious land of Greece. And it is Karkavitsas' fierce view of that beauty which endows his work with a grim optimism. (1988: 39-40)

Na de bespreking van de manier waarop Karkavitsas creatief omspringt met de principes van het objectiviteitsbeginsel en de constructie van een documentaire chronotoop, moet er ten slotte nog een en ander gezegd worden over het *semantische* aspect van *De bedelaar*. Zoals eerder aangekondigd, vormen de summiere verhaallijn en de naturalistische wereldconstructie van deze novelle een uitgelezen narratieve structuur om een drietal kennisvormen over de contemporaine Griekse maatschappij te verwerken, respectievelijk van politieke, sociale en laografische aard. Het eerste kennisdomein beperkt zich echter tot een drietal blokken vertellerstekst in hoofdstuk I, waarin de recente geschiedenis en de dubieuze bestuurlijke situatie sinds de annexatie van Thessalië in 1881 uit de doeken wordt gedaan, aangevuld met de eerder genoemde brief van de advocaat die in Larisa de belangen van de dorpelingen behartigt.<sup>55</sup> Hoewel de lezer dus in zekere zin geïnformeerd wordt over de benarde politieke toestand in de omgeving van Nykteremi, wordt dit soort kennis in het vervolg van het verhaal niet verder uitgewerkt. De genoemde passages lijken dan ook primair bedoeld om de Thessalische bevolking te verankeren in een welbepaalde socio-politieke achtergrond en om op die manier hun potentiële bewegingsruimte gevoelig te beknotten, zodat ze voornamelijk een syntactische functie bekleden bij de constructie van de documentaire chronotoop.

Anders is het gesteld met de twee overige kennisvormen, waaraan zowel op paradigmatisch als op syntagmatisch niveau ruime aandacht wordt besteed. Vanuit sociaal



oogpunt narrativiseert een overvloed aan katalysatoren de nefaste gevolgen van de educatieve achterstelling in perifere Griekse gebieden en de hiermee gepaard gaande hardnekkigheid waarmee de plaatselijke plattelandsbevolking blijft vasthouden aan allerlei vormen van bijgeloof. Hierbij aansluitend zetten de reeds besproken plaatsbeschrijvingen de vigerende miserabele levensomstandigheden ook materieel in de verf. De laografische component van *De bedelaar*, die in se innig verweven is met de sociale dimensie, concentreert de aandacht dan weer op diverse aspecten van de professionele bedelarij, zoals die op het einde van de negentiende eeuw in Kravara of Nafpaktia gecultiveerd werd. Daar Karkavitsas zich hiervoor in de trant van Zola baseerde op eigen aantekeningen gemaakt op locatie – en naderhand gepubliceerd in *Eikonografimeni Estia* als “Kravara: reisnotities” (1890) – verdient de novelle in dit opzicht het predicaat “documentair” in de beide betekenissen van het woord: “gedocumenteerd”, maar tegelijkertijd ook “documenterend”. In het verlengde van de teneur die dit betoog ook op andere analyseniveaus kenmerkt, kan zowel de sociale als de laografische informatie die *De bedelaar* rijk is, nochtans niet bogen op een uniforme narratieve verwerking. Trouw aan de poëtica van het naturalisme wordt het merendeel van de desbetreffende passages op min of meer objectieve wijze in de tekst verwerkt, zodat Karkavitsas’ novelle ook vanuit semantisch oogpunt over voldoende “systemische” elementen beschikt. Zonder dat er van authentieke vertellerscommentaar sprake kan zijn, is het realistische gehalte van sommige episodes echter dusdanig ver zoek dat er een onmiskenbaar satirische ondertoon insluipt. Om een dergelijk effect te sorteren neemt de vertelinstantie haar toevlucht tot het groteske, dat in het overzichtswerk van Van Buuren gedefinieerd wordt als een code-doorbreking (in casu: van de naturalistische poëtica) die met welbepaalde doeleinden (in casu: latente maatschappijkritiek) bij de lezer een gevoel van verbijstering en perplexiteit beoogt (1982: 26-50).

Laat ik deze dubbele strategie vooreerst illustreren aan de hand van de *sociale dimensie* in *De bedelaar*. Hoewel een gebrek aan kritische vorming, een overeenkomstig geloof in bovennatuurlijke fenomenen en een penibele socio-politieke situatie de dorpelingen door de novelle heen tot de speelbal van Tziritokostas maken, spant hoofdstuk III in dit opzicht de kroon. Zoals blijkt uit de synopsis van de narratieve sequentie aan het begin van deze analyse, bevat dit hoofdstuk – dat de missie van de bedelaar bij de vrouwen van het dorp daags na zijn aankomst in Nychteremi ontplooit – in se geen enkele kardinale functie, en zou het als dusdanig relatief gemakkelijk achterwege kunnen blijven zonder het eigenlijke verloop van het verhaal fundamenteel geweld aan te doen.<sup>56</sup> Meer dan andere episodes kan deze aaneenschakeling van katalysatoren bijgevolg gelezen worden als een poging om de onderliggende oorzaken van de uitbuiting van de plattelandsbevolking in narratieve vorm aanschouwelijk te maken. Omdat Tziritokostas bij zijn aankomst ondervonden heeft dat hij met bedelformules alleen bij de arme boeren weinig resultaat zal boeken, besluit hij om het over een andere boeg te gooien:

(39) For this reason Tziritokostas did not limit himself only to the beggar's activities. For each person he had a different method of action. [...] Where he could not stretch out his hand he whetted his tongue. Where he could not find the charitable he sought out the superstitious, the foolish. He had, to be sure, the wheedling and monotonous 'God forgive' on his tongue, but he also had in his sack the enticing snake-wheed, the male-plant, the iron-wheed, and hundreds of thousands of other plants of the earth. He had exorcisms in his mind and in his eyes the evil eye. (155-156: 33-10; Wyatt 1982: 50-51)

Dit stuk latent psychologisch leven, dat de lijnen uitzet van het plan dat reeds in werking is getreden om de vrouwen van het dorp voor zich te winnen, gaat bijna woordelijk terug op een passage uit "Kravara: reisnotities", waarin de geplogenheden van de professionele bedelarij in kaart worden gebracht:

En de Kravariet vult zijn buidel niet door middel van één enkel maar zeer vele beroepen. [...] Wanneer hij geen vrijgevigens aantreft, dan vindt hij de bijgelovigen, de dwazen; op het puntje van zijn tong ligt het 'heb medelijden, christenen, met de kreupele medemens'; en in zijn zak heeft hij het slangenkruid, het jongenskruid, het ijzerkruid, en het liefdeskruid; in zijn geest beschikt hij over bezweringformules en in zijn blik ligt het boze oog. (1890: 343)

De beide fragmenten maken meteen duidelijk hoe organisch de laografische en de sociale component van *De bedelaar* met elkaar verweven zijn: terwijl het ontstaan van de professionele bedelarij in Kravara wellicht een uitvloeisel was van de sociale problematiek eigen aan die streek, heeft Karkavitsas ter plaatse vastgesteld dat deze instelling – als een vorm van volkscultuur die werd doorgegeven van generatie op generatie – tevens slechts leefde bij gratie van de superstitie en de intellectuele armoede in andere gebieden van Griekenland. Hoe het ook zij, de alternatieve tactiek waarvan Tziritokostas zich bedient en die berust op de pijlers van het bijgeloof en de onwetendheid, beslaat een tweetal fases. Tijdens zijn ontmoeting met de verzamelde boerinnen terwijl ze maïskolven aan het schoonmaken zijn, brengt hij hen in eerste instantie het hoofd op hol door voor elk van hun persoonlijke problemen een specifiek "wonderkruid" te voorschijn te halen. Wanneer de vrouwen voldoende overtuigd zijn van zijn "professionalisme" en "oprechte" bedoelingen, treedt fase twee van het plan in werking. Tziritokostas bedenkt immers dat de boerinnen individueel wellicht nog grotere potentiële slachtoffers zijn dan in groep. Ingaande tegen hun voornemen om thuis pasmunt te halen in geldstukken of natura, belooft hij daarom om elkeen afzonderlijk te plezieren met een persoonlijk bezoek (151-163: 10-23). Na een korte samenvatting in vrije focalisatie van de manier waarop de overige boerinnen door Tziritokostas worden afgeperst (163-164: 24-35), wordt in een gedetailleerde weergave van de scène in het huis van Kroustallo getoond hoe het bijgeloof van de arme bevolking vaak nog versterkt wordt door hun penibele sociale situatie (165-179: 1-18). Een van de meest prangende maatschappelijke problemen waarmee het negentiende-eeuwse Griekenland immers af te rekenen had, was de eeuwenoude traditie

van de “bruidsschat” (προίκα), waarvan de eerste sporen reeds bij Homeros te vinden zijn en die tot volle ontwikkeling kwam in het Attische recht. Het statuut van deze instelling was door de geschiedenis heen echter grondig gewijzigd: van een vrijblijvende tegemoetkoming vanwege de ouders omdat dochters na hun huwelijk niet meer in aanmerking kwamen als erfgenaam, was de bruidsschat in de negentiende eeuw geëvolueerd tot een bij wet verplichte “verlichting voor de echtgenoot van de huwelijkslasten” (“ανακούφισις του ανδρός εκ των βάρων του γάμου”; Drandakis 1928: 724). Oorspronkelijk in het leven geroepen als een beschermingsmaatregel, keerde de bruidsschat zich op grond van de wettelijke bepalingen uit het Civiele Wetboek (Drandakis 1928: 23-25; Karzis 1993: 80-82) en de hieruit voortvloeiende sociale druk ten slotte tegen de vrouw. Vermits de inhoud van de bruidsschat niet bij wet was vastgelegd maar bepaald werd “in overeenstemming met de bezittingen en de overige verplichtingen van de vader en vooral conform de sociale positie van zowel hemzelf als de echtgenoot (de schoonzoon)” (“ανάλογη με την περιουσία και τις άλλες υποχρεώσεις του [πατέρα] και προπαντός ανάλογη με την κοινωνική θέση του ίδιου και του συζύγου (του γαμπρού)”; Karzis 1993: 81), werd het al snel als een morele en sociale plicht ervaren om dochters op huwbare leeftijd niet alleen kledij en huisraad, maar zelfs een lapje grond en een aanzienlijke som gelds ter beschikking te stellen. Het gevolg laat zich gemakkelijk raden: onbemiddelde families die nauwelijks rondkwamen in hun dagelijkse voorzieningen waren meisjes met een beperkte werkkracht die het familiale vermogen ook nog eens zwaar op de proef stelden, vaak liever kwijt dan rijk. In *De bedelaar* wordt deze redenering – zij het vrij impliciet – belichaamd door de zwangere Kroustallo. Reeds bij de collectieve ontmoeting met Tziritokostas is deze boerin een en al oor telkens wanneer het zogenaamde “jongenskruid” ter sprake komt, en tijdens de daarop volgende afpersingsscene wordt Kroustallo’s specifieke kinderwens expliciet ingeroepen als een bijkomende psychologische motivering voor het blinde vertrouwen dat ze in de bedelaar stelt:

(40) Once and for all to be rid of girls! Not to see scavengers in her house any more! To have a second strong hand ready to take his father’s place in every misfortune! To put a new manly ridge pole on the roof of her house! And for all the helpless creatures of the family – the mother and the girls – to seek refuge beneath that roof on the uncertain journey into the future and to be protected! What other good could the peasant woman want? (176: 22-29; Wyatt 1982: 68)

Ook al verwenst ze haar eigen dwaasheid en opportunisme op het moment dat het al te laat is, anders dan bij haar collega boerinnen is Kroustallo’s naïviteit niet enkel te wijten aan onwetendheid, maar wordt haar wishful thinking ook vanuit een dieperliggende sociale oorzaak aannemelijk gemaakt.

Toch krijgt het gebruik van de VIR om het gedrag van de dorpelingen psychologisch te motiveren sporadisch een dusdanig groteske invulling dat satire de enige mogelijke interpretatie is. Zo weet Tziritokostas in hoofdstuk IV het rotsvaste geloof van de

boeren in bovennatuurlijke krachten handig aan te wenden om een ultieme wraakpoging op Valachas op het getouw te zetten. Tijdens de aanval op de zogenaamde “vampier” – niemand minder dan de tollenaar zelf die voor een verzezen lijk wordt aanzien – wisselt het oriënteringscentrum tussen de wraakzuchtige bedelaar, de rationele Valachas en de collectieve gedachte- en gevoelswereld van de bijgelovige dorpelingen:

(41) All believed that that noise was the vrykolakas' final struggle. He wanted to shatter the powerful bonds which the beggar had put on him with his magic and leap out. To their ears there came confusedly the sounds of drums and human laments; bleating of sheep and jackal's howls and mad dog's barking; horses' stamping and babies' crying; the lamentations of the damned and the sweet-sounding songs; dull sounds of flogging and gnashing of teeth and the dry rattling of bones; all swept up together on the wings of their terrified imagination and spun about a whirlwind of horror and despair. If the vrykolakas made one more such attempt he would surely manage to free himself. What good can even exorcisms do against such a monster? (210-211: 31-8; Wyatt 1982: 97)

Hoewel niet de volledige passage strikt genomen uit uniforme VIR bestaat, is het duidelijk dat de bijna apocalyptische catalogoog van auditieve prikkels die de inwoners van Nychteremi zogenaamd te beurt valt, hun onwetendheid op satirische wijze aan de kaak stelt.<sup>57</sup>

De *laografische informatie* over de diverse aspecten van de bedelarij die Karkavitsas in zijn novelle heeft verwerkt, liggen netjes verspreid over de gehele lengte van de tekst, zowel in eerder syntagmatisch als in eerder paradigmatisch gestructureerde passages. Zoals gezegd, speelt hier niet alleen de tekstimmanente tegenstelling tussen het realistische of groteske karakter van de betrokken passages, maar is er ook een aanvullende tekstexterne toetssteen voorhanden. Bij de genese van *De bedelaar* fungeerde de laografische publicatie “Kravara: reisnotities” die Karkavitsas enkele jaren voordien op zijn naam had gezet, immers als een soort “notes documentaires” uit de Zolaanse “dossiers préparatoires”. In het kader van de realistische narrativisering van het professionele bedelaarsleven zou ik willen beginnen met een voorbeeld uit hoofdstuk II, dat de ondertitel “Geheimen van de bedelarij” draagt. De eerste helft hiervan (120-130: 10-2) concentreert zich op de familiale en sociale achtergrond van Tziritokostas. Hoewel deze episode vanuit het standpunt van de eigenlijke verhaallijn een extensieve informant is die het “professionele” levensverhaal van de bedelaar uit de doeken doet, wordt ze wellicht omwille van haar lengte niet weergegeven in ruime actoriële focalisatie, maar neemt dit “portret” de vorm aan van een intradiëgetische vertelling. In een van de meest centrale en tevens intrigerende passages neemt de vader van Tziritokostas zijn zoon ter afronding van diens “theoretische” opleiding tot bedelaar mee naar de “stokkenkamer”. Over deze eigentijdse traditie schrijft Karkavitsas in zijn reisnotities nogal prozaïsch het volgende:

Het is echter nog steeds de gewoonte om, van zodra een bedelaar terugkeert van op reis, zijn stok aan een spijker te hangen in een speciale kamer waar alle voorvaderlijke bedelaarsstaffen worden bewaard, zoals de wapens in de wapenkamers van helden. Elke dergelijke staf vertegenwoordigt een van zijn reizen; de totale hoeveelheid stokken is een trofee die openlijk getuigt van zijn bedelaarskwaliteiten. (1890: 344)

In de novelle echter vormt deze informatie de kern van een lang uitgesponnen scène in vrij consequente actoriële focalisatie (124-128: 17-5), waarin een melancholische Tziritogiorgas samen met zijn zoon de trofeeënkast van de familie uitgebreid in oenschouw neemt. Het einde gaat als volgt:

(42) And with a mournful shake of his head Tziritogiorgas lowered his eyes to his son and, with a regal gesture of his right hand, suddenly said in a loud and vibrant voice: 'You see these, hey? See you don't shame 'em! Those pegs down there are yours. Fill 'em!' And he pointed to another ten or twenty pegs which continued the series of staffs to the far end of the wall and were waiting, impatient to support the family's new trophies. Tziritokostas raised his eyes, took a careless look at the pegs, and in a steady and serious voice replied: 'Yeah, I'll fill 'em, and I'll drive the others besides.' 'That's my boy!' cried Tziritogiorgas ecstatically. (127-128: 27-5; Wyatt 1982: 25-26)

Maar ook op het niveau van het syntagma wordt op gezette tijdstippen laografische kennis genarrativiseerd. Vlak voor de bedelaar erop uit trekt om de vrouwelijke bevolking van Nychteremi op te lichten, vertoont hij in zijn uitvalsbasis het volgende op het eerste gezicht vreemde gedrag:

(43) Then he squatted down on his knees, pressed his back firmly against the door, and shook the staff hard upside down. Gold coins poured out in great numbers one after another onto the soft earth. (148: 3-6; Wyatt 1982: 44)

In een stuk ruime actoriële focalisatie – latent psychologisch leven – komt het fijne van de zaak echter quasi onmiddellijk aan het licht:

(44) He no longer put his money in his belt for safety because it could easily be loosened at any moment or inspected by some police official. [...] An innovator in other things he wanted to innovate in this custom as well. With a heated ramrod he hollowed out his staff and made of it a mute and trusted treasurer. A crummy staff there, good only for the heads of sheep-dogs – who would ever want to look at that? (148: 11-20; Wyatt 1982: 44)

Nadat Tziritokostas zich vergewist heeft van de vangst van de vorige dagen en weken, bergt hij in een temporeel perfect gestructureerde opeenvolging van katalysatoren de buit behoedzaam terug op:

(45) [...] Then he put them all back one by one into the staff, spiked it well top and bottom, shook it hard, struck it against the ground, and when he was sure that no

sound escaped to betray him, he got up, put his sacks onto his shoulder and went out of the hay-barn. (148-149: 32-1; Wyatt 1982: 45)

Net zoals de episode van de stokkenkamer is ook deze scène niet ontsproten aan de hersenspinsels van de auteur, maar giet ze een passage uit Karkavitsas' eigen bron-tekst bij middel van de naturalistische poëtica in narratieve vorm:

Want deze kwellung had de Kravariet eerder ondergaan: dat hij nergens een veilige plaats kon vinden om zijn inkomsten te verbergen totdat hij ze naar huis zou brengen. [...] Zodoende probeerde hij duizenden manieren uit en ten slotte ontdekte hij de truc met de stok. Zijn onschuldige stok die hij, zo leek het, slechts [als wapen] hanteerde tegen de honden, maakte hij geluidloos en bouwde hem om tot een veilige en onverdachte kluis! (1890: 343-344)

Toch is een satirische, maatschappijkritische houding ten aanzien van de Kravarieten nooit veraf. Een mooi voorbeeld is de groteske verwerking in *De bedelaar* van de kosmogonie die Karkavitsas ook in "Kravara: reisnotities" heeft opgetekend, en die een mythologische verklaring biedt voor het onherbergzame en onvruchtbare karakter van Nafpaktia. Los van het eigenlijke scheppingsverhaal dat in beide teksten zo goed als identiek is (1890: 303: 17-29 versus 122-123: 28-8), wordt in het artikel over de wijze van overlevering enkel het volgende gezegd:

[...] het is niet bekend of de Kravarieten hun ideeën over de wereld en hun leefomgeving aan hun streekgenoten doorgaven door middel van geschriften of via het systeem van de Orfische gedichten door gebruik te maken van de klagende lier, het roemruchte en noodzakelijke symbool van de plaatselijke bedelaars [...]. (1890: 303)

De bijstelling "het roemruchte en noodzakelijke symbool van de plaatselijke bedelaars" bij het substantief "lier" weegt niet alleen voldoende zwaar door om in de novelle voor de tweede optie te kiezen (122: 16-27), de kosmogonie in *De bedelaar* wordt daarenboven gezongen en gespeeld als muzikale begeleiding tijdens de "training" van jonge bedelaars in het veinzen van allerhande ziekten en handicaps, de zogenaamde "dans der mankepoten, verminkten en blinden" (121-122: 21-15). Ter illustratie het begin van deze hallucinante passage:

(46) The children, each holding a beggar's staff, circled hand in hand and each pretended a bodily defect. One played lame, and he raised and lowered his body at each step like the piston inside the metal sides of a pump. Another played totally blind: he stepped gingerly, placing his staff in front of him and feeling the ground with its tip lest he came upon a mound or a hole, a cliff or a bank, a rock or a tree stump, and fall and break his bones, poor fellow! And his face showed graphically the uncertainty and terror of the blind. A third played the paralytic: he placed both hands on the ground, and springing like a swift-footed hare, managed to lift his stiff dead legs, at the same time raising his clear and guileless eyes and imbuing his perspiring face with an expression of gentle sorrow and resigned endurance in the will of God, the just and all-powerful Judge! (121: 21-35; Wyatt 1982: 20)

Deze groteske uitwerking van slechts één mogelijke versie van de nuchtere historische feiten sluit in mijn visie naadloos aan bij de verdoken maatschappijkritische houding die de verteller ook op andere niveaus én tegenover de overige actoren van *De bedelaar* tentoonspreidt.<sup>58</sup>

Welke gevolgtrekkingen kunnen nu op basis van deze analyse worden gemaakt? Hoewel een grondige toetsing aan het naturalistische model heeft uitgewezen dat *De bedelaar* in de bestaande studies en literatuuroverzichten terecht als een loot van het Europese naturalisme wordt beschouwd, lijkt de traditionele stelling dat Karkavitsas' novelle een van de meest Zolaanse teksten uit het Griekse naturalisme zou zijn, heel wat minder solide. Mijn analyse op het niveau van de tekstcode heeft immers aan het licht gebracht dat een zo objectief mogelijke beschrijving van het contemporaine Kravara en Thessalië niet Karkavitsas' enige betrachting was. De rauwe verhaalstof bood hem bovenal een unieke gelegenheid om tegelijkertijd een subtiele maatschappijkritische stem te laten doorklinken. Toch is *De bedelaar* geen striemend socialistisch traktaat geworden, waarin de uitbuiting van de verpauperde plattelandsbevolking door een kapitaalkrachtige bourgeoisie tot centraal thema wordt verheven. De novelle geeft daarentegen uiting aan Karkavitsas' idiosyncratische ideologie waarin de vooruitgang van het vaderland pas mogelijk wordt wanneer alle maatschappelijke echelons bereid zijn om de hand eerst in eigen boezem te steken. Iedereen treft schuld, met de nuance dat dit misschien niet op alle niveaus in gelijke mate het geval is. Verteltechnisch krijgt deze boodschap gestalte via een consistente reeks afwijkingen van de ontwikkelde narratologische blauwdruk, die in een tweetal klassen kunnen worden ingedeeld: (1) poëtische kenmerken van het naturalisme waarvan de plaats wordt ingenomen door *gelijksoortige* verteltechnieken die niet tot de naturalistische code behoren: allerhande vormen van vrije focalisatie (expliciete kritiek, vergelijkingen, het groteske) en natuurbeschrijvingen als verzachtende balsem (*écriture artiste*); (2) syntactische kenmerken van het naturalisme die een bijkomende semantische waarde krijgen en/of gebruikt worden in een andere pragmatische context: referentiële beschrijvingen met specifieke "opérateurs d'organisation", en het gebruik van de VIR met ironiserende of satirische doeleinden. Hirsts conclusie dat een aantal detailfouten die in *De bedelaar* zijn geslopen "[...] should make us wary of interpretations which suggest that realism or naturalism were [Karkavitsas'] primary concern in the writing of this novel" (1996/97: 285), blijft m.i. dan ook slechts overeind wanneer het adjectief "primary" vervangen wordt door "only".

## Noten

1. Sommige studies combineren ook meerdere definities, zoals mag blijken uit het volgende overzicht van de belangrijkste bijdragen: (1) naturalisme als een vorm van literatuur waarin maatschappelijk verval en het dierlijke in de mens centraal staat, i.h.b. bij de lagere sociale klassen: Beaton 1982/1983; Vitti 1991a; Gotsi 1999; Voutouris 1995; Saltapidas 1997; (2) naturalisme als wetenschappelijk experiment: Beaton 1982/83, 1999; Pouchner 1983; Gotsi 1996; Saltapidas 1997; Amilitou 2002; (3) naturalisme als sociaal realisme: Pouchner 1983; Voutouris 1995; Saltapidas 1997; Arnoux-Farnoux 2003; Oktapoda-Lu 2003, 2004; (4) naturalisme als stadsliteratuur: Veloudis 1992b; (5) identificatie realisme-naturalisme: Dimaras 1974e; Moullas 1980. De enige aanzet tot een comparatieve benadering van het Griekse naturalisme in Europees perspectief is een artikel van Politou-Marmarinou (1996).
2. Dit geldt trouwens niet alleen voor de periode van de ethografia, maar voor de moderne Griekse literatuur sinds de onafhankelijkheid in 1830 in het algemeen. Zo zijn de meeste Griekse auteurs uit de negentiende en de twintigste eeuw (op enkele uitzonderingen zoals Seferis na) allerminst geneigd om ondubbelzinnig te verwijzen naar de Europese teksten of auteurs die als model fungeerden. Nochtans bestaat er niet de minste twijfel over dat ook de Griekse literatuur in grote lijnen evolueert op het ritme van de Europese letterkunde: overzichten van de Griekse literatuurgeschiedenis van de laatste twee eeuwen worden immers telkens geconcipeerd volgens de in West-Europa gangbare opeenvolging van romantiek, realisme en naturalisme, estheticisme, modernisme en postmodernisme.
3. Eminente uitzonderingen zijn de realistische kortverhalen *De gevangnissen of de doodstraf* (*Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή*, 1836/37) en *Gloomymouth* (*Γλονυμάουθ*, 1848) van de literaire duizendpoot Alexandros Rizos Rangkavis.
4. In de catalogoog die Denisi heeft samengesteld van in boekvorm gepubliceerde vertalingen van romans en kortverhalen uit de periode 1830-1880 (1995: 43-141) komen – op 742 lemmata – slechts twee teksten van Balzac voor, terwijl er van de andere Franse realisten en zelfs van Dickens geen spoor terug te vinden is. Een kleine nuance is hier echter op zijn plaats: daar de vertalingen die enkel in tijdschriften als feuilleton verschenen tot op heden niet gecatalogeerd zijn, is de lijst van Denisi eerder indicatief dan exhaustief. Zo weten we bijvoorbeeld met zekerheid dat een aantal vertalingen van Dickens reeds in de jaren vijftig van de negentiende eeuw in het tijdschrift *Pandora* werden gepubliceerd (Kastrinaki 1996: 176). Toch heeft het er alle schijn van dat ook een exhaustieve lijst van Griekse vertalingen uit de periode 1830-1880 het beeld waarover we nu beschikken niet fundamenteel zou wijzigen.
5. 1996/97: 46. Een lijst van Griekse vertalingen van de westerse mysteriën uit de periode 1845-1900 is beschikbaar in Gotsi (1997a: 160-163).
6. Zie Denisi (1996/97: 60) voor een overzicht van de belangrijkste internationale publicaties ter zake. Tenzij anders aangegeven, is het vervolg van deze bespreking in hoofdzaak gebaseerd op haar uitstekende synthese.
7. Denisi 1996/97: 50. Gotsi voegt hier in haar eigen bijdrage aan toe dat de auteurs van de Griekse “apokryfa” zich met dezelfde argumenten verdedigden als hun West-Europese collega’s tegen de verwijten die ze naar het hoofd geslingerd kregen over het onethische en zelfs schadelijke karakter van hun romans: “Hun hoofdargument is dat de ellende een realiteit is die bekendheid moet krijgen om het sociale bewustzijn van de burger wakker te schudden en om – in bepaalde gevallen – de interventie van de staat te bewerkstelligen” (“το βασικό τους επιχείρημα είναι ότι η αθλιότητα αποτελεί μία πραγματικότητα που πρέπει να εκτίθεται ώστε να αφυπνίζει την κοινωνική συνείδηση του πολίτη και – σε ορισμένες περιπτώσεις – να προκαλεί την κρατική παρέμβαση”); 1997a: 149).
8. Zie Voutouris (1995: 174-175), Denisi (1996/97: 55-59) en Moullas (1998: 141-142) voor een gedetailleerd bibliografisch overzicht. Zoals Gotsi zelf aangeeft (1997a: 150), heeft ze bij de samenstelling van haar lijst (1997a: 157-159) een veel ruimer selectie criterium gehanteerd op grond waarvan behalve de echte mysteriën ook alle realistische romans zijn opgenomen die in dit boek onder de noemer “sociaal geëngageerd proza” ressorteren.



9. Denisi (1996/97) gebruikt in haar artikel consequent de term “sociaal geëngageerde roman”. Aan-gezien in dezelfde periode ook de eerste Griekse realistische kortverhalen ten tonele verschijnen, verkies ik om de volledige realistische tekstklasse tussen 1850 en 1880 aan te duiden met de meer omvattende term “sociaal geëngageerd proza”.
10. Voor een uitvoeriger algemeen overzicht verwijst ik naar Voutouris (1995: 136-198), Denisi (1996/97: 50-55) en Gotsi (1997a: 152-159).
11. Nauwkeuriger geformuleerd: genetische contacten met een aantal zijtakken van het Europese realisme uit de belletristie en de triviaalliteratuur fungeerden in Griekenland – samen met andere factoren – als een “preparation of soil” (Đurišin 1974: 175) die de ontwikkeling van een Griekse variant van het naturalisme grondig hebben voorbereid.
12. Stefanopoulos 1869: 86; mijn nadruk. De deelnemers aan de polemiek over de (westerse) roman brengt Denisi in een viertal categorieën onder: (1) absolute tegenstanders, die dit literaire genre verderfelijk achtten voor de goede zeden van de (Griekse) bevolking; (2) tegenstanders van de “westerse” roman, die evenwel pleitten voor de ontwikkeling van een eigen Griekse romantraditie; (3) tegenstanders van de veelal uit Frankrijk afkomstige triviaalliteratuur die weliswaar geen principiële bezwaren hadden tegen vertalingen van “nuttige” romans, maar toch expliciet pleitten voor een eigen romantraditie; (4) voorstanders van het ontspannende karakter van de roman in het algemeen, ongeacht zijn inhoud (Denisi 1995: 18-20).
13. Naast een aantal termen zoals “filosofie van het heden”, “experimentele wetenschap” en “positieve kennis”, wordt deze woordkeuze bovenal belichaamd door de volgende frase: “een microscoop om het inwendige organisme van ons hart te verifiëren, zoals een anatomist de kleinste aderen van de levende organismen verifieert en beschrijft”.
14. Vyzandios was de eerste om de realistische dimensie van *De laatste dagen van Ali Pasja* te prijzen (1863a: 58), terwijl Vlachos enkele jaren later hetzelfde deed voor *Chalet-efendi* (1867: 343). Zie ook Voutouris (1995: 76-77, 1997: 294-295).
15. Wat de poëzie betreft introduceerde *Rambagas* het werk van de Franse Parnasiërs, terwijl het op het gebied van het proza samen met andere contemporaine kranten en tijdschriften een belangrijke materiële drager was in het receptieproces van het Europese realisme en naturalisme (Politou-Marmarinou 1979: 248-252).
16. Op de lijst die Papakostas verschaft van Europese auteurs waarvan *Estia* ooit vertalingen publiceerde, zijn o.m. Balzac, Zola, Daudet, Maupassant, Dickens, George Elliot, Tolstoï en Toergenjev terug te vinden (1982: 147-148).
17. Dit standpunt neemt een intermediaire positie in tussen de visies ter zake van respectievelijk Papakostas (1982), die alles in het werk stelt om het progressieve karakter van *Estia* na de directeurswissel in 1880 voor het voetlicht te brengen, en Politou-Marmarinou (1985), die in een striemende kritiek op Papakostas’ studie de hypothese ontwikkelt dat *Estia* veeleer een rem is geweest op de evolutie van het Griekse proza. Beide standpunten zijn uiteraard onhoudbaar: het eerste omdat de nationalistische dimensie van het concours uit 1883 wordt doodgezwegen, het tweede omdat de invloed van een brede waaier aan vernieuwend literair en wetenschappelijk materiaal uit Europa tot nihil wordt herleid.
18. Dit geldt des te meer in de wetenschap dat de meest prominente eigentijdse prozaschrijvers ook uitvoerig publiceerden in andere kranten en tijdschriften. Bovendien stond de romanproductie in diezelfde periode op een laag pitje: één historische roman van Papadiamandis – *De zigeunersdochter* (*Η γυφτοπούλα*, 1884) – en een handvol Atheense romans van Xenopoulos (*Man van de wereld: Άνθρωπος του κόσμου*, 1888 en *Nikolas Sigalos*, 1890), Kondylakis (*De miserabelen van Athene*, 1894) en Spandonis (*Ons Athene: Η Αθήνα μας*, 1893) in het gebied van de belletristie, en aantal late uitlopers van de mysteriën en het sociaal geëngageerde proza (Gotsi 1997a: 158-159) zoals *De misdadigers* (*Οι κακούργοι*, 1889) van Zervos, waarvan de literaire status nog steeds voer voor discussie is. Ter vergelijking: tegenover de 247 kortverhalen die tussen 1883 en 1895 in *Estia* en *Evdomas* werden gepubliceerd, staan slechts vier originele romans.
19. Politou-Marmarinou 1981-1984, 1985; Pouchner 1983; Tziouvas 1986; Karvelas 1991; Mackridge 1992. Politou-Marmarinou en Karvelas maken hierbij een expliciet onderscheid tussen de ethografische idyllen die ontstonden in de nasleep van de wedstrijd van *Estia* en die in hoofdzaak vóór

- 1890 geperiodiseerd worden, en de Griekse versie van het sociale realisme en naturalisme dat pas na 1890 tot volle wasdom kwam.
20. 1999: 74. Beaton is echter niet geneigd om de contemporaine stadsliteratuur tot de ethografia te rekenen, zoals blijkt uit zijn definitie van de gemeenschappelijke noemer waaronder ethografische teksten zijns inziens ressorteren: “The common denominator of almost all the fiction published in Greek during the last two decades of the nineteenth century [ethografia] is *the detailed depiction of a small, more or less contemporary, traditional community in its physical setting*” (1999: 73; Beaton’s cursivering). Zijn Engelse vertaling van de term “ethografia” – “folkloric realism” – is dan ook navenant.
  21. 1996: 16-21. Zie in dit verband ook Voutouris (1995: 252-253), die eenzelfde tendens niet alleen bij Dimaras (1949) maar ook bij andere literatuurhistorici zoals Sachinis (1958) en Mitsakis (1977) heeft vastgesteld.
  22. Op grond van de gehanteerde selectiecriteria kunnen binnen de ethografia diverse – vaak overlappende – realistische “groepscodes” onderscheiden worden: stadsrealisme, plattelandsrealisme, idyllisch realisme, magisch realisme, sociaal realisme, naturalisme, etc.
  23. Fallmerayer publiceerde de theorie over de slavisering van Griekenland in een studie getiteld *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters* (1830) en werkte de hypothese over een “[...] ‘Albanisierung’ Griechenlands, spezieller Attikas, der naheliegenden Inseln und Teile der Peloponnes, die er nach der vorangegangenen ‘Slavisierung’ als eine zweite Welle bei der Entwicklung der Entgräzisierung des griechischen Territoriums auffasste” (Veloudis 1970: 59) verder uit in zijn *Akademieschrift* (1835).
  24. “Η θεωρία αυτή, που έχει τη φιλοσοφική της βάση στην ιδέα της εξέλιξης των όντων του Δαρβίνου, ερμηνεύει την παρουσία των παραλόγων και ακατανοήτων στοιχείων που υπάρχουν μέσα στο σημερινό λαϊκό πολιτισμό, ξεκινώντας από την ιστορική τους καταγωγή” (Kyriakidou-Nestoros 1989: 61-62). De toevoeging “in laatste instantie” duidt erop dat Tyler zijn mosterd niet rechtstreeks bij Darwin heeft gehaald, maar bij het sociale darwinisme van Herbert Spencer (Kyriakidou-Nestoros 1978: 106).
  25. Een van Politis’ laografische studies uit 1894 bevat de toevoeging: “geschreven op verzoek van Edward Tyler” (“εγράφη κατ’ αίτησιν του Edward Tyler”; geciteerd naar Kyriakidou-Nestoros 1978: 109).
  26. Ook de (geringe) rechtstreekse receptie van het Europese positivisme gedurende de laatste decennia van de negentiende eeuw kan hiervoor alleen maar bevorderlijk zijn geweest: zo komt de leer van Darwin in beperkte mate aan bod in *Estia* en andere contemporaine publicatiekanalen (Krimbas 1984; Tzina Politis 1993/94: 8), vertaalde Papadiamandis in 1893 een fragment uit het sociaal darwinisme van Herbert Spencer – “Principles of ethics” (“Αι βάσεις της ηθικής”; Valetas 1954/55: 526) – en wijst de index die Kechagioglou en Savvidis (1984) van Palamas’ *Verzameld werk* hebben samengesteld uit dat deze intellectueel het positivisme voortdurend als referentiekader hanteerde: Darwin komt 39 keer ter sprake, en bij Taine loopt het aantal vermeldingen zelfs op tot 126, waaronder ook een tweetal afzonderlijke artikelen naar aanleiding van diens dood (Palamas 1893a/b).
  27. 1992: 151. Zoals in hoofdstuk II uitvoerig werd belicht, vormen de realistische wereldconstructie en Hamons theorie over literatuur als een gestructureerd kennisdomein de narratologische basis van deze documentaire functie, die de ethografia tot een loot van het Europese realisme maakt. Toch gaat Mackridge, net zoals Beaton, in de fout door opnieuw uitsluitend de nadruk te leggen op de documentaire beschrijving van het Griekse plattelandsleven, terwijl Meraklis – nota bene een laograaf – er terecht op wijst dat zowel de laografia als de ethografia eveneens oog hadden voor de moderniseringsprocessen van het contemporaine stadsleven (1999: 35-36).
  28. Respectievelijk D4, 16-150 en Karkavitsas (1890). Mackridge (1992: 152-153) ziet in Drosinis’ tekst duidelijke parallellen met de *Lettres de mon moulin* waarin de Franse naturalist Daudet zijn impressies over de Provence neerschrijft, terwijl Karkavitsas zijn notities vijf jaar na datum oprakelt om bepaalde passages uit *De bedelaar* te stofferen. Bij de analyse van deze novelle kom ik hierop uitgebreid terug.
  29. Aangezien er nog steeds geen systematisch overzicht voorhanden is van Griekse vertalingen ten tijde van de ethografia – zij het in feuilleton- of in boekvorm – is dit beknopt overzicht gebaseerd

- op een reeks partiële studies: Valetas 1954/55; Papakostas 1982; Patsiou 1995; Kastrinaki 1996; Politou-Marmarinou 1996; Oktapoda-Lu 1996, 2003; Filippidis 2001; Arnoux-Farnoux 2003.
30. Terwijl de publicatie van de feuilletonversie uit 1879 (8 november – 6 december) na elf afleveringen nog werd stopgezet, verscheen *Nana. Sensationele roman van de naturalistische school, in het Grieks vertaald door FLOX (Νάνα. Μυθιστόρημα πολύκροτον της φυσιολογικής σχολής, μεταγλωτισθέν εις την ελληνικήν υπό Φλοξ)* één jaar later integraal in boekvorm. De vertaling was van de hand van Kambouroglou (FLOX) en de controversiële inleiding “Brieftraktaat als voorwoord” (“Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου”) van Giannopoulos.
  31. In haar schitterende, bijna exhaustieve, analyse van *Het ranke meisje* maakt Tzina Politis (1981) duidelijk dat deze novelle op verschillende niveaus – titel, taalgebruik, plot, verteller, setting – blijk geeft van een spanningsverhouding tussen twee conflicterende schrifturen: de idyllische representatie van het Griekse plattelandsleven uit de periode vóór 1890, en de nuchtere realistisch-naturalistische blik van de periode erna.
  32. Een representatieve greep uit het aanbod: Dimaras 2000 [1949]; Sachinis 1958; Linos Politis 1973; Vitti 1991a [1974]; Mastrodimitris 1982, 1996; Beaton 1982/83, 1999; Baloumis 1984; Stergiopoulos 1986; Plakas 1990; Mackridge 1992; Tonnet 1996; Stavropoulou 1997. Hirst (1996/97) is de enige die op basis van een fout in het tijdschema en een aantal andere inconsequenties stelt dat er meer aan de hand is met *De bedelaar* dan naturalisme alleen. Uit de analyse verderop zal blijken dat zijn voorstel om van “magisch realisme” te spreken evenwel een brug te ver is.
  33. Het verhaal van Kroustallo ontwikkelt zich relatief onafhankelijk van de primaire narratieve sequentie. Als dusdanig zou het ook gelezen kunnen worden als een reeks katalysatoren die – over de grenzen van de hoofdstukken heen – een consequentere relatie met elkaar onderhouden en zodoende een illustratie *par excellence* vormen van de uitbuiting van de bijgelovige boerenbevolking.
  34. Heel wat toponiemen die de verteller gebruikt zijn ook nog op hedendaagse kaarten van Griekenland terug te vinden (Ambelakia, Rapsani, Pyrgetos, Krania, etc.), terwijl de meeste andere door Wyatt in de “notes” bij zijn Engelse vertaling (1982: 133-156) werden getraceerd op eigentijdse kaarten (o.a. Nychteremi, Laspochori, Berkou, Beritsa, etc.).
  35. 1982: 138. Cf. Mastrodimitris (1996: 51-54) en Synodinos (1983: 48-50) voor meer duiding bij de ruimere politieke context waarin *De bedelaar* moet worden gesitueerd.
  36. In een artikel met de veelzeggende titel “The missing day: a mistake in the time scheme of Karkavitsas’s *The beggar*” (1996/1997) heeft Hirst als eerste een temporele fout aangekaart die in Karkavitsas’ novelle is geslopen. Hoewel deze onderzoeker concludeert dat dit “[...] should make us wary of interpretations which suggest that realism or naturalism were [Karkavitsas’] primary concern in the writing of this novel” (1996/97: 285), zal het verdere verloop van deze casestudy aantonen dat er weinig reden is om het naturalistische karakter van deze tekst in vraag te stellen. Een meer plausibele verklaring voor dit soort temporele fouten – die trouwens ook bij andere ethografen voorkomen – is dat hun verhalen en nouvelles dikwijls als feuilleton werden gepubliceerd, waarvan de eerste afleveringen niet zelden reeds verschenen vóór de voltooiing van de volledige tekst. Ook in het geval van *De bedelaar*, waarvan de publicatie in het tijdschrift *Eikonografimēni Estia* op 9 april 1896 een aanvang nam (Mastrodimitris 1996: 43), is dit niet uitgesloten.
  37. Los van de flashbacks die in de eerste drie hoofdstukken sporadisch gebruikt worden om een aantal personages (Valachas, Tziritokostas, Moutzouris) sociaal en familiaal te verankeren, vertoont het tijdsverloop in de hoofdstukken IV en V een iets grilligere structuur. Terwijl de achtergrond van Valachas conform de poëtica van het naturalisme verteltechnisch de vorm aanneemt van een stuk ruime actoriële focalisatie (109-111: 4-26), neemt de verteller voor de uitgebreidere voorgeschiedenis van de bedelaar en diens knechtje tot tweemaal toe zijn toevlucht tot een intradiëgetische vertelling (respectievelijk 120-130: 10-2 en 143-146: 10-23).
  38. De stelling van een consequent of “systemisch” gebruik van het actoriële focalisatietype wint nog aan overtuigingskracht wanneer ook de statistische verwerking van het aantal passages “expliciet en latent psychologisch leven” en “actoriële focalisatie in enge zin: handelingen” in rekening wordt gebracht. Actoriële focalisatie blijkt immers een betrouwbare graadmeter te zijn om onze intuïtie omtrent de protagonisten van *De bedelaar* enigszins te objectiveren: 95% van de actoriële gefocaliseerde passages (42/44) geeft het standpunt weer van een van de drie hoofdpersonages, waarvan

- Tziritokostas, Valachas en Kroustallo respectievelijk 41% (18/44), 34% (15/44) en 20% (9/44) voor hun rekening nemen.
39. In de loop van de analyse zal het duidelijk worden dat het “polyfonische” karakter van de VIR, zoals in het Europese naturalisme, de verteller van *De bedelaar* toelaat om deze grammaticale categorie – zowel als weergave van gedachtegangen als van het gesproken woord – aan te wenden met het oog op een tweetal tegenstrijdige doeleinden, die overigens niet altijd even rigoureus gescheiden kunnen worden: een “objectieve” representatie van de naturalistische wereld (actoriële focalisatie), en latente kritiek hierop vanwege de vertelinstantie (interferentie PT-VT). Het hoge aantal stukken VIR in acht genomen – een honderdtal in totaal, waarvan ongeveer 60% als weergave van het innerlijke leven en 40% in het kader van een speech act – is het des te opvallender dat Karkavitsas nauwelijks ter sprake komt in Peri’s historisch overzicht van het gebruik van deze grammaticale categorie in de Griekse literatuur (1994c).
  40. Al dient hieraan te worden toegevoegd dat deze laatste invalshoek zich beperkt tot de volgende twee passages “expliciet psychologisch leven” uit het laatste hoofdstuk: 228-229: 35-15 en 233-234: 14-2.
  41. Een andere episode waarin Karkavitsas de techniek van de variabele actoriële focalisatie met succes toepast, is de belegering van het huis van Valachas, wanneer deze ten onrechte voor een vampier wordt aanzien. Hierin verspringt het standpunt van de op wraak beluste Tziritokostas over de collectieve visie van de bijgelovige boeren tot de in het nauw gedreven toelichting, die een rationele analyse van de penibele situatie tracht te maken (202-216: 3-4).
  42. 192: 14-27; Wyatt 1982: 81-82. Merk op dat deze passage onmiddellijk voorafgaat aan fragment 4 (pp. 64-65), dat geciteerd werd als illustratie van “handelingen in actoriële focalisatie”.
  43. Dit hoeft uiteraard niet te betekenen dat beide vertelstrategieën niet ook samen voorkomen, denken we maar aan Kroustallo’s nuancering van haar eigen opportunisme (177-179: 32-5) en aan Valachas’ nuchtere reactie op de belegering van zijn woning (213-215: 8-24), beide passages die de protagonisten in kwestie wat meer psychologische diepgang verlenen.
  44. Daarnaast vertoont *De bedelaar* uiteraard ook een beperkt aantal passages in vrije focalisatie waarmee zowat elke naturalistische tekst af te rekenen krijgt, hoe groot het “tonende” of “objectieve” karakter ervan ook moge zijn: stukken zuivere vertelling (vb. 225-226: 29-2 en 249: 10-21), verduidelijkingen bij het verhaal (vb. 188: 16-20 en 27-33) en hier en daar een korte veralgemening (vb. 227: 12-13 en 16-17).
  45. Andere voorbeelden van vertellersintrusies waarin een aspect of een sociale groep uit de wereld van *De bedelaar* openlijk op de korrel wordt genomen, zijn de volgende: *de mensheid*: 246: 4-7; *het Griekse staatsapparaat*: 207-209: 32-9; 226: 27-30; 227: 5-10; *de boerenbevolking*: 108: 25-27; 120: 1-4; 136: 5-7; 157: 34-35; 208: 24-27; *de bedelaar*: 199: 23-25; *de Turken*: 228: 33-34.
  46. Een nagenoeg identiek voorbeeld waarin de zorgwekkende intellectuele toestand van Griekenland dit keer via het perspectief van Valachas wordt aangekaart, is 186-187: 35-1.
  47. Naast het argument van Dorrit Cohn dat deze grammaticale categorie omwille van haar hybridische karakter de meest adequate verteltechniek oplevert om de gedachtewereld van personages te representeren, benadrukken diverse studies dat de VIR om dezelfde reden een uitgelezen instrument is om de stem van de vertelinstantie ongemerkt te laten doorschemeren: Pascal 1977, Farinou-Malamatari (1987: 210-215), Debbaut (1989: 127-129) en Peri 1994a.
  48. 112: 12-20; Wyatt 1982: 12; mijn nadruk. Enkele voorbeelden van equivalente passages, waarin de mate van VT evenwel sterk kan verschillen (de “focalisator” staat tussen haakjes): *het Griekse staatsapparaat*: 187: 1-4, 9-15 (Valachas); 176-177: 22-8 (Kroustallo); *de boerenbevolking*: 108-109: 33-3; 117: 16-28; 203: 13-26; 203-204: 34-2 (Valachas); 175: 25-29 (Kroustallo); 207: 18-21 (Tziritokostas); *de Turken*: 220: 19-26 (collectieve innerlijke wereld van de boeren). Hetzelfde procédé past Karkavitsas ook enkele keren toe op de as tussen vrije en neutrale focalisatie: door speech acts van personages niet in de DR (PT) maar in de VIR (interferentie tussen PT en VT) weer te geven, laat de verteller zijn eigen kritische visie op de feiten doorschemeren. Representatieve passages waarin opnieuw de Griekse autoriteiten worden geviseerd, zijn het voorlezen van de brief – afkomstig van de rechtbank in Larisa – over de rechtszaak die de dorpelingen tegen het officieuze Turkse bestuur hebben aangespannen (102-103: 15-17), en hun beklag ten overstaan van Tzi-

- ritokostas over de wijze waarop ze sinds de annexatie worden bejegend door de Griekse staat (138: 16-31).
49. Andere in het oog springende voorbeelden zijn Tziritokostas' ontkenning van het onrecht dat hij Moutzouris heeft aangedaan (197-198: 32-7), de episode waarin Valachas nadenkt over het "aangename" leven van de inwoners in Nychteremi (202: 18-25), en de passage waarin Kroustallo tot de slotsom komt dat de magische krachten van de omliggende bossen wellicht een nefaste invloed hebben op de "wondermiddeltjes" van de bedelaar (223-224: 13-14).
  50. 100: 12-23; Wyatt 1982: 2; mijn nadruk. Een analyse van de volledige beschrijving (99-101: 15-2) aan de hand van het hiertoe ontwikkelde raster is opgenomen in bijlage 2.
  51. Ook de analyse van deze beschrijving is terug te vinden in bijlage 2. Merk op dat de genoemde tegenstelling reeds in de openingsbeschrijving van *De bedelaar* summier aan bod komt (99: 8-14).
  52. "σαν φτεροκόπημα νυχτερίδας απαίσιο"; 139: 19, 28-29. Hoewel de onmiddellijke context van beide vergelijkingen zich stricto sensu op de parameter tussen neutrale en vrije focalisatie in de buurt van de neutrale pool situeert, lijken de desbetreffende passages het "schrikwekkende" beeld weer te geven dat de aanwezige inwoners van Nychteremi op dat eigenste moment van de bedelaar hebben. Tijdens een woedeuitbarsting tegen zijn knechtje daarentegen wordt Tziritokostas door de verteller wel terecht met een "hond" ("σκυλί") vergeleken.
  53. Voor de bedelaar op pad gaat om de vrouwen van het dorp zoveel mogelijk geld en bezittingen af te troggelen, hult hij zich op listige wijze in oude lompen, "zoals de schildpad in zijn schaal" ("όπως η χελώνα μέσα στο καύκαλο της"; 149: 3-4).
  54. 183: 15-31; Wyatt 1982: 74. De gehele beschrijving is terug te vinden op 182-186: 22-5, terwijl 189-190: 33-19 en 195: 21-28 andere opmerkelijke voorbeelden zijn.
  55. Het gaat achtereenvolgens om de volgende passages: 101-102: 7-14; 105-106: 12-4; 106: 18-27; 102-103: 15-17.
  56. Enkel de inname van het "jongenskruid" door Kroustallo en haar daaropvolgende verhangning in het laatste hoofdstuk zouden hierdoor in het gedrang komen.
  57. Een gelijkaardig stuk collectief innerlijk leven neemt tijdens de ondervraging van de "zeeman" in het laatste hoofdstuk de kortzichtigheid van de boeren op de korrel, die ook deze list van Tziritokostas niet doorzien en net zoals de autoriteiten het "tragische" levensverhaal van de vermeende zeerot voor zoete koek slikken (240-241: 32-19).
  58. Een gelijkaardige uitvergroting met satirische doeleinden is de representatie van Tziritokostas' terugkomst van een van zijn reizen (129: 1-11), waarbij hij niet alleen onopgemerkt zijn rentree maakt, zoals gebruikelijk was (1890: 344), maar bovendien zijn eigen dorpsgenoten drie dagen lang succesvol met hun eigen wapens bestrijdt!

# Bibliografie

## PRIMAIRE BRONNEN

- Agisilaos Giannopoulos Ipreiotis (1880), “Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου”, in: Mastrodimitris 1996: 271-297.
- Anoniem (1888), “Αιμίλιος Ζολά”, in: *To Άστυ* 07.08.1888.
- Anoniem (1891), “Αιμίλιος Ζολά”, in: *Κλειώ* 7 (1891): 97-99.
- Bambis (1897), “Ολίγα λέξεις”, in: Zola 1897a.
- Chatzopoulos, Konstandinos, *Αγάπη στο χωριό*, Εν Αθήναις: Ελευθερουδάκης, 1925.
- Constantinides, Elizabeth (1994), *Alexandros Papadiamantis: Tales from a Greek Island* (translated, with an introduction and notes, by Elizabeth Constantinides), Baltimore/London: The John Hopkins University Press, 1994 [1987].
- Drosinis, Georgios, *Άπαντα: τόμος 1-6* (φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακόστας), Αθήναι: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 1995-1998.
- Episkoropoulos, N. (1902/03a), “Αιμίλιος Ζολά”, in: *Παναθήναια* 3 (1902-1903): 1-6 en 42-45.
- Episkoropoulos, N. (1902/03b), “Το έργον του Ζολά”, in: *Παναθήναια* 3 (1902-1903): 257-261.
- Gavriilidis, Vlasis (Kalivan) (1880), “Αιμιλίου Ζολά Νανα, μεταγλωτισθείσα εις την Ελληνικήν υπό ΦΛΟΞ”, in: *Μη Χάνεσαι* 1,79 (1880): 4-6.
- Hokwerda, Hero (1997), *Aléxandros Papadiamandis: De moordenares (sociale roman)* (vertaling en nawoord: Hero Hokwerda), Groningen: STYX Publications, 1997.
- Hokwerda, Hero (2001), *Griekenland aan zee: Griekse schrijvers over hun eilanden II* (samenstelling en vertaling: Hero Hokwerda), Groningen: Chimaira Publishing, 2001.
- Iakovatos Zervos, Ilias (1889), *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων*, Κεφαλληνία: Εκ του Τυπογραφείου ο ΛΕΩΝ, 1889.
- [K]alfas (1884), “Ο Ζολά”, in: *Ακρόπολις* 12.08.1894.
- Karkavitsas, Andreas (1890), “Κράβαρα: Οδοιπορικοί σημειώσεις”, in: *Άπαντα* 4: 287-350.
- Karkavitsas, Andreas, *Τα Άπαντα: τόμος 1-5* (επιμέλεια Γ. Βαλέτας), Αθήναι: Χρηστός Γιοβάνης, 1973.
- Karkavitsas, Andreas, *Ο ζητιάνος* (εισαγωγή – κείμενο – γλωσσάριο Π.Δ. Μαστροδημήτρης), Αθήνα: Κανάκης, 1996.
- Kondylakis, Ioannis, *Άπαντα: τόμος 1-6* (παρουσίαση – επιμέλεια – εισαγωγή Γιώργης Πικρός), Αθήναι: Δεδαμάδη, s.d.
- Kondylakis, Ioannis, *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, Αθήναι: Νεφέλη, 1999.

- Lambert-Van der Kolf, J.A., *Andreas Karkavitsas, De bedelaar: roman uit het Thessalische landleven* (vertaald uit het Nieuwgrieksch door J.A. Lambert-Van der Kolf), Rotterdam: W.L. & J. Brusse's uitgeversmaatschappij, 1924.
- Mitsakis, Michail, *To έργο του* (εισαγωγή – σχόλια – επιμέλεια Μιχ. Περάνθη), Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική Εταιρία Α.Ε., 1956.
- Palamas, Kostis (1893a), “Ο θάνατος του Ταίν”, in: *Άπαντα* 15: 216-218.
- Palamas, Kostis (1893b), “Ταίν”, in: *Άπαντα* 15: 219-225.
- Palamas, Kostis (1893c), “Μωπασσάν”, in: *Εικονογραφημένη Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1893): 21-23.
- Palamas, Kostis (1895), “Εξ αφορμής μιας λέξεως”, in: *Άπαντα* 2: 374-378.
- Palamas, Kostis, *Άπαντα: τόμος 1-16*, Αθήνα: Μπίρης, s.d.-1972.
- Papadiamandis, Alexandros, *Άπαντα, τόμος 1-5* (επιμέλεια Γ. Βαλέτας), Αθήνα: Βίβλος-Δημητράκος, 1954/55.
- Papadiamandis, Alexandros, *Άπαντα: τόμος 1-5* (κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα: Δόμος, 1989-1998 [1981-1988].
- Papadiamantis, Alexandros, *Civilization in the Village (A Christmas Story)*, in: Constantinides 1994: 65-83.
- Paraschos, Achileus, (1883), *Ανέκδοτα ποιήματα Β'*, Αθήνησι: Παρασκευάς Λεώνης, 1904 [1883].
- [Politis, Nikolaos] (1883), “Διαγωνισμα της ‘Εστίας’ προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος”, in: *Μαστροδημήτρης* 1996: 303-305.
- Roidis, Emmanouil (s.d.), “Εγχειρίδιον διηγηματογραφίας”, in: *Άπαντα* 5: 354-361.
- Roidis, Emmanouil, *Άπαντα: τόμος 1-5* (φιλολογική επιμέλεια Άλκη Αγγέλου), Αθήνα: Ερμής, 1978.
- Stefanopoulos, Zanetakis (1869), “Περί του Γαλλικού Μυθιστορήματος και της επιρροής αυτού επί τα εν Ελλάδι ήθη”, in: *Πανδώρα* 20 (1969): 72-76 en 81-86.
- Vizyinos, G.M. (1980), *Νεοελληνικά διηγήματα* (επιμέλεια Παν. Μουλλάς), Αθήνα: Ερμής, 1980.
- Vlachos, Angelos (1867/68), “Ο Χαλέτ-Εφέντης”, in: *Πανδώρα* 18 (1867-1868): 341-343.
- Vlachos, Angelos (1871), *Κωμωδίες*, Αθήνα: Παρά τοις εκδόταις Αγγ. Καναριώτη και Ζ. Γρυπάρη, 1871.
- Vlachos, Angelos (1879), “Η φυσιολογική σχολή του Ζολά: επιστολή προς επαρχιώτην”, in: *Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1879): 789-795.
- Vyzandios, Al. S. (1863a), “Αι τελευταίαι ημέραι του Αλή Πασά. Υπό Κ. Ράμφου”, in: *Χρυσάλλις* 1 (1863): 56-59.
- Vyzandios, Al. S. (1863b), “Φειδίας και Περικλής”, in: *Πανδώρα* 14 (1863): 366-368.
- Wyatt, William F. (1982), *Andreas Karkavitsas: The Beggar* (Translated by William F. Wyatt, Jr.), New Rochelle/New York: Caratzas Brothers, 1982.
- Xenopoulos, Grigorios (1890a), “Αι αληθέστεραι ιστορίαί”, in: *Εφημερίς* 27.06.1890.
- Xenopoulos, Grigorios (1890b), “Αι περί Ζολά προλήψεις”, in: *Εικονογραφημένη Εστία* (Ιούλιος-Δεκέμβριος 1890): 321-324 en 337-340.
- Xenopoulos, Grigorios, *Νικόλας Σιγαλός* (Αθηναϊκή μυθιστορία), Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 2002.
- Zambelios, Sp. (1860), “Ο Κ. Ιούλιος Τυπάλδος”, in: *Πανδώρα* 10 (1860): 457-470.

- Zola, Emile (1866), “Deux définitions du roman”, in: Zola 1968: 273-283.
- Zola, Emile (1871), *La Fortune des Rougon: préface*, in: Zola 1960: 3-4.
- Zola, Emile (1878a), “Le sens du réel”, in: Zola 1968: 1285-1289.
- Zola, Emile (1878b), “L’expression personnelle”, in: Zola 1968: 1290-1294.
- Zola, Emile (1879a), “Le Naturalisme au théâtre”, in: Zola 1968: 1231-1258.
- Zola, Emile (1879b), “Les documents humains”, in: Zola 1968: 1315-1318.
- Zola, Emile (1879c), “Le Roman expérimental”, in: Zola 1968: 1175-1203.
- Zola, Emile (1880), “De la description”, in: Zola 1968: 1299-1302.
- Zola, Emile (1897a), *Η γη (La terre)* (μετάφρασις Μπάμπη), Εν Αθήναις: Εκδοτικό κατάστημα Γεωργίου Δ. Φέξη, 1897.
- Zola, Emile (1897b), *Η ταβέρνα (L’Assommoir)* (μετάφρασις Χ. Νεοκλέους), Εν Αθήναις: Εκδοτικό κατάστημα Γεωργίου Δ. Φέξη, 1897.
- Zola, Emile, *Les Rougon-Macquart – Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second Empire – (tome 1)*, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1960.
- Zola, Emile, *Oeuvres complètes 10* (édition sous la direction de Henri Mitterand), Paris: Cercle du Livre Précieux, 1968.
- Zola, Emile, *Nana* (présentation par Marie-Ange Voisin-Fougère), Paris: GF Flammarion, 2000.

## SECUNDAIRE LITERATUUR

- Actes du Colloque international La Littérature de fin de siècle, une littérature décadente?*, Luxembourg : Société luxembourgeoise de littérature générale et comparée, 1990.
- Agostino, Giuseppina (1997), “Elements chronotopiques dans l’écriture d’Emile Zola: La fortune des Rougon, La Curée, La Conquête de Plassans”, in: *Annali dell’ Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione romanza XXXIX*, 2 (1997): 433-452.
- Alaoui, Setty Moretti (2003), “Zola en Espagne: horizon d’attente et réception”, in: *Excavatio XVIII*, 1-2 (2003): 179-197.
- Amilitou, Eftychia (2002), “Εισαγωγή”, in: Xenopoulos 2002: 11-90.
- Anbeek, Ton (1978), *De schrijver tussen de coulissen*, Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennep, 1978.
- Anbeek Ton (1982), *De naturalistische roman in Nederland*, Amsterdam: Arbeiderspers, 1982.
- Angelatos, Dimitris (2002), *Πραγματικότητας και Ιδανικών: ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901)*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002.
- Arnoux-Farnoux, Lucile (2003), “Ambiguïtés et singularités du naturalisme grec”, in: *Les Cahiers naturalistes 77* (2003).
- Baguley, David (1983), “Le Récit de guerre: Narration et focalisation dans *La Débâcle*”, in: *Littérature 50* (1983): 77-90.
- Baguley, David (1990), *Naturalist Fiction: The Ethnopic Vision*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Baguley, David (1992), “The Nature of Naturalism”, in: Nelson 1992: 13-26.
- Baguley, David (1995), *Le naturalisme et ses genres*, Paris: Nathan, 1995.
- Bakhtin, M.M. (1938), *Forms of time and of the chronotope in the novel: notes toward a historical poetics*, in: Holquist 1981: 84-258.



- Bakhtin, Michail (1986), "The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism", in: Emerson and Holquist 1986: 10-59.
- Bal, Mieke (1977), *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris: Klincksieck, 1977.
- Bal, Mieke (1981a), "The laughing mice, or: on focalization", in: *Poetics Today* 2,2 (1981): 203-210.
- Bal, Mieke (ed.), *Litteraire genres en hun gebruik*, Muiderberg: Coutinho, 1981.
- Bal, Mieke (1990), *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie (5de druk)*, Muiderberg: Coutinho, 1990.
- Baloumis, Ep.G. (1984), *Η λειτουργία του λογογραφικού στοιχείου στο έργο του Α. Καρκαβίτσα*, Αθήνα: Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, 1984.
- Baloumis, Ep.G. (1990), *Ηθογραφικό διήγημα: κοινωνικοϊστορική προσέγγιση*, Αθήνα: Μπουράς, 1990.
- Baloumis, Ep.G. (1999), *Ανδρέας Καρκαβίτσας: Ο ανάτομος της λαϊκής κοινότητας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Barthes, Roland (1966), "Introduction à l'analyse structurale du récit", in: *Communications* 8 (1966): 1-27.
- Barthes, Roland (1970), *S/Z*, Paris: Seuil, 1970.
- Barthes, R., Bersani, L., Hamon, Ph., Riffaterre, M. & Watt, I., *Littérature et réalité*, Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Baskozos, Giannis N. (1993), "Ανδρέας Καρκαβίτσας: Από την ηθογραφία στο ρεαλισμό", in: *Διαβάζω* 306 (1993): 57-60.
- Beaton, Roderick (1982/83), "Realism and folklore in 19th century Greek fiction", in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 1982/83: 103-122.
- Beaton, Roderick (1999), *An introduction to modern Greek literature*, Oxford: Clarendon Press, 1999 [1994].
- Becker, Colette (1999), *Le roman naturaliste*, Rosny-sur-Bois: Bréal, 1999.
- Becker, Colette (2000), *Lire le réalisme et le naturalisme*, Paris: Nathan, 2000.
- Bendsen, F.A.H. & Mooij, J.J.A. (eds), 'Dit is de vreugde die langer duurt...', *Opstellen voor W. Blok*, Groningen: Wolters-Noordhoff, 1984.
- Benet, Robert (1999), *Le roman naturaliste*, Paris: Ellipses, 1999.
- Benveniste, Emile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard, 1966.
- Berendsen, Marjet (1984), "The Teller and the Observer: Narration and Focalization in narrative Texts", in: *Style* 18 (1984): 140-158.
- Berg, Christian, Lernout, Geert & Durieux, Frank (eds), *Le tournant du siècle/The turn of the century*, Berlin: De Gruyter, 1995.
- Bessière, Jean (ed.), *Fiction, narratologie, texte, genre*, New York: Lang, 1989.
- Bessière, Jean, Kushner, Eva, Mortier, Roland & Weisgerber, Jean (eds), *Histoire des poétiques*, Paris: PUF, 1997.
- Borghart, Pieter (2003), "Le naturalisme chez Papadiamandis", in: *Les Cahiers Naturalistes* 77 (2003): 219-238.
- Borghart, Pieter (2004), "(Greek) naturalism in European perspective: a comparative approach", in: *Excavatio* XIX 1,2 (2004): 319-333.

- Borghart, Pieter (2005), "The Late Appearance of Modern Greek Naturalism: An Explanatory Hypothesis", in: *Journal of Modern Greek Studies* 23,2 (2005): 313-334.
- Borghart, Pieter (2006), "Sailing under false colors: literary naturalism revised", in: *Symposium – a quarterly Journal in Modern Literatures* (forthcoming).
- Borghart, Pieter (2007), "The first naturalist novel in Greek: evidence from a close-reading of Xenopoulos's *Nikolas Sigalos*", in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 30,1 (2007) (forthcoming).
- Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, Elrud (eds), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*, Baarn: Ambo, 1977.
- Bronzwaer, W.J.M. (1977b), "Over het lezen van narratieve teksten", in: Bronzwaer, Fokkema & Kunne-Ibsch 1977: 229-254.
- Brunel, Pierre & Chevrel, Yves (eds), *Précis de littérature comparée*, Paris: PUF, 1989.
- Calheiros, Pedro (1983), "Thématique du naturalisme portugais", in: Chevrel 1983: 45-62.
- Chatman, Seymour (1986), "Characters and Narrators: Filter, Center, Slant and Interest-Focus", in: *Poetics Today* 7 (1986): 189-204.
- Chatman, Seymour (1990), *Coming to terms. The rhetoric of narrative in fiction and film*, Ithaca (N.Y.): Cornell University Press, 1990.
- Chevrel, Yves (1980), "Zola et la transformation de la littérature européenne: problèmes d'une recherche en esthétique de la réception", in: *Les Cahiers naturalistes* 54 (1980): 224-234.
- Chevrel, Yves (1981), "Réception de textes naturalistes: France/Allemagne 1868-1893", in: Van Gorp, Ghesquiere & Segers 1981: 65-80.
- Chevrel, Yves (ed.) (1986a), *Le naturalisme dans les littératures de langues européennes*, Nantes: *Textes et langages* 8, 1983.
- Chevrel, Yves (ed.), *Le naturalisme en question*, Paris: *Recherches actuelles en littérature comparée* 2, 1986.
- Chevrel, Yves (1986b), "Peut-on proposer une périodisation du naturalisme en tant que mouvement international?", in: Chevrel 1986a: 9-20.
- Chevrel, Yves (1986c), "Le naturalisme en question?", in: Chevrel 1986a: 139-143.
- Chevrel, Yves (1989b), "Les études de réception", in: Brunel & Chevrel 1989: 177-214.
- Chevrel, Yves (1990), "Naturalisme et Symbolisme: une composante contrastée de la littérature européenne de la fin du XIXe siècle?", in: *Actes du Colloque international La Littérature de fin de siècle, une littérature décadente?* 1990: 105-117.
- Chevrel, Yves (1992a), "Le naturalisme peut-il être considéré comme un mouvement moderniste?", in: *Revue de Littérature Comparée* 66, 4 (1992): 387-395.
- Chevrel, Yves (1992b), "Toward an Aesthetic of the Naturalist Novel", in: Nelson 1992: 46-65.
- Chevrel, Yves (1993), *Le naturalisme: étude d'un mouvement littéraire international*, Paris: Presses Universitaires de France, 1993 [1982].
- Chevrel, Yves (1995), "Naturalisme et Modernité", in: Berg, Lernout & Durieux 1995: 101-118.
- Chevrel, Yves (1996), "Vers une histoire du Naturalisme dans les littératures de langues européennes", in: Dezalay 1996: 121-137.
- Chevrel, Yves (1997), "Poétique du naturalisme", in: Bessière, Kushner, Mortier & Weisgerber 1997: 349-365.

- Clark, Katerina, & Holquist, Michael (1984), *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1984.
- Cogny, Pierre (1983), "Essai de définition 'éclatée' du naturalisme français entre 1850 et 1900", in: Chevrel 1983: 37-43.
- Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Cordesse, Gérard (1988), "Narration et focalisation", in: *Poétique* 76 (1988): 487-498.
- Culler, Jonathan (2002), *Structuralist Poetics*, London/New York: Routledge, 2002 [1975].
- Debbaut, Romain (1986), "Esthétique naturaliste et définition du naturalisme dans la littérature d'expression néerlandaise. Ses rapports avec d'autres doctrines", in: Chevrel 1986a: 67-76.
- Debbaut, Romain (1989), *Het naturalisme in de Nederlandse letteren*, Leuven-Amersfoort: Acco, 1989.
- de Geest, Dirk (ed.), *Under Construction: Links for the Site of Literary Theory. Essays in Honour of Hendrik van Gorp*, Leuven: Leuven University Press, 2000.
- De Jong, Irene, *Narrators and focalizers: the presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam: Grüner, 1987.
- De Jong, Irene, *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Demetz, P., Greene, T. & Nelson, N. (eds), *The Disciplines of Criticism: Essays in Literary Theory, Interpretation and History*, New Haven, Yale University Press, 1968.
- Denisi, Sofia (1990), "Για τις αρχές της πεζογραφίας μας", in: *Ο πολίτης* 109 (1990): 55-63.
- Denisi, Sofia (1994), *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.
- Denisi, Sofia (1995), *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880: εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*, Αθήνα: Περίπλους, 1995.
- Denisi, Sofia (1996/97), "Μυθιστόρημα των Αποκρύφων: μία μορφή κοινωνικού μυθιστορήματος του 19<sup>ου</sup> αιώνα", in: *Περίπλους* 43 (1996/97): 38-63.
- Denisi, Sofia (2001), "Θέματα ορισμού του νεοελληνικού διηγήματος του ρομαντισμού με αφορμή ένα ερευνητικό πρόγραμμα", in: *Epistimoniko symposio* 2001: 55-68.
- De Temmerman, Koen (2004), "'From Asia with love.' Lotman, Bakhtins chronotoopmodel en de 'differentia generica' van de Griekse roman", in: *Handelingen der Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* LVII (2004): 169-185.
- Dezalay, Auguste (ed.), *Zola sans frontières*, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1996.
- Dimaras, K.Th. (1949), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα: Γνώση, 2000 [1949].
- Dimaras, K.Th. (1973a), "Νατουραλισμός", in: *Το βήμα* 16.11.1973.
- Dimaras, K.Th. (1973b), "Το άλλο όριο", in: *Το βήμα* 23.11.1973.
- Dimaras, K.Th. (1973c), "Εκλεκτικές επαφές", in: *Το βήμα* 30.11.1973.
- Dimaras, K.Th. (1973d), "Ένα αρχέτυπο", in: *Το βήμα* 07.12.1973.
- Dimaras, K.Th. (1973e), "Η κάποια ζήτηση", in: *Το βήμα* 14.12.1973.
- Dimaras, K.Th. (1973f), "Τα συγκεκριμένα", in: *Το βήμα* 21.12.1973.
- Dimaras, K.Th. (1974c), "Άγγελος Βλάχος", in: *Το βήμα* 17.05.1974.

- Dimaras, K.Th. (1974d), “Ο Α. Γιαννόπουλος”, in: *To βήμα* 24.05.1974.
- Dimaras, K.Th. (1974e), “Οι πρώτοι καρποί”, in: *To βήμα* 31.05.1974.
- Dimaras, K.Th. (1974f), “Μεταβολισμοί”, in: *To βήμα* 07.06.1974.
- Dimaras, C. Th. (1975), “Réalisme et naturalisme en Grèce. L’offre et la demande”, in: *Synthesis* 2 (1975): 259-263.
- Dimaras, K.Th. “Η γενιά του ‘80”, in: *To βήμα* 26.09.1980.
- Dimaras, K.Th. (1994), *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1994 [1982].
- Drandakis, Pavlos (1928), *Μεγάλη ελληνική εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα: Φοίνιξ, s.d. (ongewijzigde herdruk van de eerste uitgave uit 1928).
- Dubois, Jacques (1973), “Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste”, in: *Poétique* 16 (1973): 491-498.
- Dubrow, Heather, *Genre*, London/New York: Methuen, 1982.
- Duff, David (ed.), *Modern Genre Theory*, Edinburgh: Pearson Education Limited, 2000.
- Đurišin, Dionýz (1974), *Sources and systematics of comparative literature* (translation Peter Tkáč), Bratislava: s.n., 1974.
- Edmiston, William F. (1989), “Focalisation and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory”, in: *Poetics Today* 10,4 (1989): 729-744.
- Emerson, Caryl & Holquist, Michael (eds.), *M.M. Bakhtin: Speech genres and other late essays* (translated by Vern W. McGee), Austin: University of Texas, 1986.
- Engkyklopaideia PAPHROS LAROUS-BRITANNIKA: τόμοι 1-61* (έκδοση συνεργασίας Grande Encyclopédie Larousse, Encyclopaedia Britannica, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος), Αθήνα: Πάπυρος, 1981-1984.
- Epistimoniko symposio “Ο ρωμαντισμός στην Ελλάδα”* (12 και 13 Νοεμβρίου 1999), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2001.
- Even-Zohar, Itamar (1990), *Polysystem Studies*, in: *Poetics Today* 11,1 (1990).
- Farinou-Malamatari, Georgia (1987), *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος, 1987.
- Filippidis, S.N. (2001), “Οι μεταφράσεις του Κονδυλάκη, οι επιφυλλίδες της *Εφημερίδος*, και η γαλλική λογοτεχνία στην Ελλάδα του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα”, in: *Kriti kai Evropi* 2001: 287-308.
- Fludernik, Monika, *Towards a “Natural” Narratology*, London/New York: Routledge, 1996.
- Fokkema, Douwe W. (1974), “Method and programme of comparative literature”, in: *Synthesis* 1 (1974): 51-63.
- Fokkema, Douwe W. & Kunne-Ibsch, Elrud (1977a), *Theories of Literature in the Twentieth Century*, London: C. Hurst & Company Ltd., 1977.
- Fokkema, Douwe W. (1977b), “Methoden en programma van de vergelijkende literatuurwetenschap”, in: Bronzwaer, Fokkema & Ibsch 1977: 337-352.
- Fokkema, Douwe W. (1979), “Het modernisme: overwegingen bij de beschrijving van een periodecode”, *Forum der Letteren* 20,1 (1979): 1-10.
- Fokkema, Douwe W. & Ibsch, Elrud (1984), *Het modernisme in de Europese letterkunde*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1984.
- Fokkema, Douwe W. (1985), “The concept of code in the study of literature”, in: *Poetics Today* 6,4 (1985): 643-656.

- Fokkema, Douwe W. & Ibsch, Elrud (1992), *Literatuurwetenschap en cultuuroverdracht*, Muiderberg: Coutinho, 1992.
- Furst, Lilian & Skrine, Peter (1971), *Naturalism*, London: Methuen & Co Ltd, 1971.
- Gacoin-Marks (2003), "Les débuts du naturalisme en Croatie et en Slovénie: Evgenij Kumičić et Fran Govekar sur les traces d'Emile Zola", in: *Les Cahiers naturalistes* 77 (2003): 239-252.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.
- Genette, Gérard (1981), "Theorieën van literaire genres: inleiding in de architectst" (uit het Frans vertaald door Mieke Bal), in: Bal 1981b: 61-120.
- Genette, Gérard (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, 1983.
- Gotsi, Zeta (1997a), "Η μυθιστορία των 'Αποκρύφων'. Συμβολή στην περιγραφή του είδους", in: Vagenas 1997: 149-168.
- Gotsi, Georgia (1999), "Εισαγωγή στους Άθλιοι των Αθηνών του Κονδύλακη", in: Kondylakis 1999: 7-48.
- Gotsi, Georgia (1996), *Experiencing the Urban: Athens in Greek prose fiction, 1880-1912*, King's College London: unpublished doctoral thesis, 1996.
- Grivel, Charles (ed.), *Methoden in de literatuurwetenschap*, Muiderberg: Coutinho, 1978.
- Guillén, C. (1968), "Second thoughts on currents and periods", in: Demetz, Greene and Nelson 1968: 477-509.
- Hamann, Richard & Hermand, Jost (1977), *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart 2: Naturalismus*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1977 [1959].
- Hamon, Philippe (1972), "Qu'est-ce qu' une description?", in: *Poétique* 12 (1972): 465-485.
- Hamon, Philippe (1975), "Du savoir dans le texte", in: *Revue des Sciences Humaines* 157 (1975): 489-499.
- Hamon, Philippe (1981), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris: Hachette, 1981.
- Hamon, Philippe (1982b), "Un discours contraint", in: Barthes, Bersani, Hamon, Riffaterre & Watt 1982: 119-181.
- Hamon, Philippe (1983), *Er staat meer dan er staat. Tekst, kennis en leesbaarheid*, Assen: Van Gorcum, 1983.
- Hamon, Philippe (1992), "The Naturalist Text and the Problem of Reference", in: Nelson 1992: 27-45.
- Hemingway, Maurice (1992), "Emilia Pardo Bazán: Narrative Strategies and the Critique of Naturalism", in: Nelson 1992: 135-150.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart (2001), *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*, Nijmegen: Vantilt, 2001.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart (2004), "Focalization between Classical and Postclassical Narratology", in: Pier 2004: 115-138.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart (2005), *Handbook of Narrative Analysis*, Lincoln / London: University of Nebraska Press, 2005.
- Hirst, Anthony (1996/97), "The missing day: a mistake in the time scheme of Karkavitsas's *The beggar*", in: *Modern Greek Studies Yearbook* 12/13 (1996/97): 279-286.
- Hoefert, Sigfrid (1978), "Naturalism as an International Phenomenon: The State of Research", in: *Yearbook of Comparative and General Literature* 27 (1978): 83-94.

- Holquist Michael (ed.), *The Dialogic Imagination bij M.M. Bakhtin*, Austin: University of Texas Press, 1981.
- Holquist, Michael (1990), *Dialogism. Bakhtin and his World*, London: Routledge, 1990.
- Ibsch, Elrud (1990), "The Cognitive Turn in Narratology", in: *Poetics Today* 11,3 (1990): 411-418.
- Jahn, Manfred & Nünning, Ansgar (1994), "A Survey of Narratological Models", in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 27 (1994): 283-303.
- Jahn, Manfred (1996), "Windows of Focalisation: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept", in: *Style* 30,2 (1996): 241-267.
- Jahn, Manfred (1997), "Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology", in: *Poetics Today* 18,4 (1997): 441-468.
- Jakobson, Roman & Halle, Moris, *Fundamentals of Language*, The Hague: Mouton, 1971 [1956].
- Jakobson, Roman (1971b), "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances", in: Jakobson & Halle 1971: 67-96.
- Jauss, Hans Robert (1972), "Theories of genres and Medieval literature", in: Duff 2000: 127-147.
- Jechova, Hana (1986), "Le naturalisme en Bohême", in: Chevrel 1986a: 103-114.
- Jiménez, Luis López (1983), "Quelques traits de la littérature espagnole à l'époque naturaliste", in: Chevrel 1983: 63-76.
- Jurt, Joseph (1992), "The Reception of Naturalism in Germany", in: Nelson 1992: 99-119.
- Karvelas, Takis (1991), "Κωνσταντίνος Θεοτόκης – Κωνσταντίνος Χατζόπουλος: συγκριτική επισκόπηση του έργου τους", in: *Πόρφυρας* 57-58 (1991): 254-280.
- Karzis, Thodoros (1993), *Η γυναίκα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα: βιομηχανική επανάσταση, μάχη της ψήφου, γυναίκες στον πόλεμο, κοινωνική επανάσταση*, Αθήνα: Φιλίππότης, 1993.
- Karpozilou, Martha (1991), *Τα ελληνικά οικογενειακά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επιστημονική επιτηρίδα του παιδαγωγικού τμήματος δημοτικής εκπαίδευσης, παράρτημα 1, 1991.
- Kastrinaki, Angela (1996), "Τροπές ρεαλισμού: Οι Άθλιοι των Αθηνών του Κονδυλάκη και τα ευρωπαϊκά παραδείγματα (Ζολά, Ουγκό, Ντίκενς)", in: *Pepragmena tou A' diethnous synedriou* 1996: 165-180.
- Kechagioglou, Giorgos & G.P. Savvidis (1984), *Ευρετήρια Απάντων Κωστή Παλαμά*, Αθήνα: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1984.
- Kemperink, Mary G. (1984), "Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlands naturalistisch concept op basis van poëtische teksten", in: Bendsen & Mooij 1984: 41-60.
- Keunen, Bart (2000a), *De verbeelding van de grootstad: stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit*, Brussel: VUBPress, 2000.
- Keunen, Bart (2000b), "Bakhtin, Genre Theory and Theoretical Comparative Literature: Chronotopes as Memory Schemata", in: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: a WWWeb Journal* 2.2 (2000).
- Keunen, Bart (2001), "The Plurality of Chronotopes in the Modernist City Novel: The Case of *Manhattan Transfer*", in: *English Studies* 82,5 (2001): 420-436.
- Keunen, Bart (2005), *Tijd voor een verhaal: Mens- en wereldbeelden in de (populaire) verhaalcultuur*, Gent: Academia Press, 2005.

- Kress, Dana (2003), “The *Comptes Rendus de l’Athénée louisianais* and the Development of Naturalism in Creole Louisiana” (manuscript).
- Krimbas, Kostas (1984), “Ο Δαρβινισμός στην Ελλάδα, τα πρώτα βήματα: η αλληλογραφία Χελδράχ-Δαρβίνου”, in: *Τα ιστορικά* (1984): 335-347.
- Kriti kai Envropi: συγκρίσεις, συγκλίσεις και αποκλίσεις στη λογοτεχνία*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας: Βάρβαροι, 2001.
- Kulczycka-Saloni, Janina (1983), “Thématique et techniques d’écriture dans le naturalisme polonais”, in: Chevreton 1983: 87-95.
- Kulczycka-Saloni, Janina (1986), “La réception du naturalisme dans la littérature russe et la littérature polonaise”, in: Chevreton 1986a: 29-39.
- Kunne-Ibsch, Elrud (1977b), “Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten”, in: Bronzwaer, Fokkema & Kunne-Ibsch 1977: 284-297.
- Kyriakidou-Nestoros, Alki (1978), *Η θεωρία της ελληνικής λογογραφίας, κριτική ανάλυση*, Αθήνα: Εταιρεία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, 1978.
- Kyriakidou-Nestoros, Alki (1989), *Λογογραφικά μελέτηματα*, Αθήνα: Εταιρεία ελληνικού λογοτεχνικού και ιστορικού αρχείου, 1989.
- Lintvelt, Jaap (1978), *Discursive verteltypen*, in: Grivel 1978: 136-148.
- Lintvelt, Jaap (1989), *Essai de typologie narrative: le point de vue*, Paris: José Corti, 1989 [1978].
- Lefevre, André (1985), “Systems in evolution. Historical Relativism and the Study of Genre”, in: *Poetics Today* 6,4 (1985): 665-679.
- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1975.
- Lotman, Jurij (1977), *The structure of the artistic text* (translated from the Russian by Ronald Vroon), Michigan: University of Michigan, 1977.
- Lotman, Juri M. (1990), *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture* (translated by Ann Shukman), London: Tauris, 1990.
- Loukatos, Dimitrios S. (1992), *Εισαγωγή εις την ελληνική λογογραφία*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1992 [1977].
- Luger, B. & Ladders, G. (1986), “Naturalisme”, in: van Bork & Laan 1997: 117-142.
- Mackridge, Peter (1992), “The textualization of place in Greek fiction, 1883-1903”, in: *Journal of Mediterranean Studies (Malta)* 2/2 (1992): 148-168.
- Madsen, Borge G. (1962), *Strindberg’s Naturalistic Theatre: Its Relation to French Naturalism*, Seattle: University of Washington Press, 1962.
- Mastrodimitris, P.D. (1982), “Andreas Karkavitsas and nineteenth century Greek literature”, in: Wyatt 1982: 157-186.
- Mastrodimitris, P.D. (1990), “Ηθογραφία και κοινωνική συνείδηση: η ζωή και το έργο του Ανδρέα Καρκαβίτσα”, in: *Νέα Εστία* 1517 (1990): 1202-1215.
- Mastrodimitris, P.D. (1996), “Εισαγωγή στον *Ζητιάνο* του Ανδρέα Καρκαβίτσα”, in: Karkavitsas 1996: 13-77.
- Maxwell, Richard (1977) “G.W.M. Reynolds, Dickens and the Mysteries of London”, In: *Nineteenth Century Fiction* 32 (1977): 188-213.
- Mc Hale, Brian (1978), “Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts”, in: *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (1978): 249-287.

- Melissarotou, Gerasimia (1992), “Ο Καραβέλας, η ηθογραφία και κάποια προβλήματα αφηγηματικής ορολογίας”, in: *Διαβάζω* 281 (1992): 13-24.
- Meraklis, M.G. (2000), *Θέματα λαογραφίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000 [1999].
- Milionis, Christoforos (1996), “Παπαδιαμάντης και ηθογραφία, ή, ηθογραφίας ανάρεσις”, in: *Praktika Diethnous Synedriou gia ton Papadiamandi* 1996: 15-32.
- Mitterand, Henri (1986), *Zola et le naturalisme*, Paris: PUF, 1986.
- Mitterand, Henri (1987), *Le regard et le signe: poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris: PUF, 1987.
- Mitterand, Henri (1990), *Zola. L'histoire et la fiction*, Paris: PUF, 1990.
- Morson, Gary Saul (1991), “Bakhtin, Genres and Temporality”, in: *New Literary History* 22,4 (1991): 1071-1092.
- Morson, G.S. & Emerson, C. (1990), *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Moullas, Pan. (1980), “Το νεοελληνικό δύγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός”, in: *Vizyinos* 1980: 17-135.
- Moullas, Pan. (1993), *Ρήξεις και συνέχειες: μελέτες για τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλης, 1993.
- Moullas, Pan. (1998), “Εισαγωγή”, in: *Vagenas, Dallas & Stergiopoulos* 1 (1996-1999): 17-223.
- Musschoot, Anne Marie (2000), “From Perspective over Focalisation to Vision: A Look at New Developments in the Theory of Narrative”, in: *de Geest* 2000: 13-23.
- Nelles, William (1990), “Getting *Focalization* into Focus”, in: *Poetics Today* 11,2 (1990): 365-382.
- Nelson, Brian (ed.), *Naturalism in the European Novel. New Critical Perspectives*, New York/Oxford: Berg, 1992.
- Oktapoda, Efstratia (1996), “La traduction de Nana en Grèce et son retentissement sur le naturalisme néohellénique naissant”, in: *Dezalay* 1996: 185-206.
- Oktapoda-Lu (1997), “Fonds de M.M. contribution à l’approche de l’oeuvre d’un naturaliste grec”, in: *Cahiers Balkaniques* 24 (1997): 251-264.
- Oktapoda-Lu, Efstratia (2003), “Le naturalisme en Grèce. Etude du mouvement, réceptions et traductions”, in: *Les Cahiers naturalistes* 77 (2003): 205-218.
- Oktapoda-Lu, Efstratia (2004), “Le naturalisme Néο-Hellénique: influences et rapports avec le naturalisme français. Esquisses d’un mouvement littéraire”, in: *Neohelicon* XXXI (2004): 207-219.
- Onega, Susana & Garcia Landa, José Angel (1996), *Narratology: an introduction*, London: Longman, 1996.
- O’Neill, Patrick (1992), “Points of Origin: On Focalization in Narrative”, in: *Canadien Review of Comparative Literature* 19 (1992): 331-350.
- Opacki, Ireneusz (1963), “Royal genres”, in: *Duff* 2000: 118-126.
- Pagès, Alain (1974), “En partant de la théorie du roman expérimental”, in: *Les Cahiers naturalistes* 47 (1974): 70-87.
- Pagès, Alain (2001), *Le naturalisme*, Paris: Presses universitaires de France, 2001 [1989].
- Papathanasopoulos, Than. (1990), “Ο αληθινός ‘Ζητιάνος’ του Καρκαβίτσα”, in: *Νέα Εστία* 1517 (1990): 1230-1232.



- Papakostas, K. (1982), *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Αθήνα: Εκπαιδευτεία Κωστέα-Γείτονα, 1982.
- Pascal, Roy (1977), *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester: Manchester University, 1977.
- Patsiou, Viky (1995), “Τα μυθιστορήματα του Ζολά, οι αναγνώστες του και η κριτική στην Ελλάδα (1880-1930)”, in: *Praktika A' Diethnous Synedriou Syngkritikis Grammatologias* 1995: 589-599.
- Peeters, Kris, *Conceptions et criteriologies post-genetiennes de la focalisation: I. Exposé et analyse des modèles; II. Un essai de synthèse critique*, Katholieke Universiteit Leuven: Campus Kortrijk, Subfaculteit letteren, 1996.
- Pepragmena tou A' diethnous synedriou “Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του (1862-1920)”*, Χανιά: Έκδοση της δημοτικής πολιτιστικής επιχείρησης Χανιών, 1996.
- Peri, Massimo (1994a), *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1994.
- Peri, Massimo (1994b), “Το πρόβλημα της αφηγηματικής προοπτικής στα ‘Διηγήματα’ του Βιζυηνού”, in: Peri 1994a: 1-44.
- Peri, Massimo (1994c), “Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο: παρέμβαση, υποκατάσταση, διαπλοκή”, in: Peri 1994a: 45-98.
- Peri, Massimo (1994d), “Ένα νεοελληνικό ξαναγράφημο της *Nana* του Ζολά”, in: Peri 1994a: 99-118.
- Peri, Massimo (1994e), “Ένας γαλλισμός στη νεοελληνική αφηγηματογραφία”, in: Peri 1994a: 119-137.
- Petronio, Giuseppe (1983), “Notes pour une étude du naturalisme en Italie, in: Chevrel 1983: 77-86.
- Petronio, Giuseppe (1986), “Les théories véristes italiennes et le naturalisme européen”, in: Chevrel 1986a: 59-66.
- Pier, John (ed.), *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, Berlin / New York: Walter De Gruyter, 2004.
- Plakas, Dimitris (1990), “Ο ζητιάνος του Α. Καρκαβίτσα. Ένα ελληνικό αυτοφύεσ νατουραλιστικό μυθιστόρημα”, in: *Διαβάζω* 250 (1990): 62-69.
- Politis, Alexis (1999), “Αναζητώντας την πεζογραφία και τους πεζογράφους 1830-1880”, in: *Praktika tou A' Evropaiou Synedriou Neoellinikon Spoudon* 1999: 85-96.
- Politis, Linos (1973), *A History of Modern Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press, 1973.
- Politis, Tzina (1981), “Η μυθιστορηματική κατεργασία της ιδεολογίας: ανάλυση της *Λυγερής* του Ανδρέα Καρκαβίτσα”, in: *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* XX (1981): 317-351.
- Politis, Tzina (1993/94), “Δαρβινικό κείμενο και ‘Η φόνισσα’ του Παπαδιαμάντη (πρόταση ανάγνωσης)”, in: *Πόρφυρας* 67/68 (1993/94): 7-15.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελενί (1979), “Η εφημερίδα Ραμπαγάς (1878-1889) και η συμβολή της στην ανανέωση της νεοελληνικής λογοτεχνίας”, in: *Παρνασσός* 21 (1979): 235-257.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελενί (1981-1984), “Ηθογραφία”, in: *Engkyklopaideia PAPHYROS LAROUS-BRITANNIKA* 26 (1981-1984): 219-221.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελενί (1985), “Το περιοδικό Εστία και το διήγημα”, in: *Παρουσία* 3 (1985): 123-152.

- Politou-Marmarinou, Eleni (1996), “Παπαδιαμάντης, Μωπασάν και Τσέκωφ: Από την Σκιάθο στην Ευρώπη”, in: *Praktika Diethnous Synedriou gia ton Papadiamandi* 1996: 423-456.
- Pouillon, Jean (1946), *Temps et Roman*, Paris: Gallimard, 1946.
- Praktika A' Diethnous Synedriou Syngkritikis Grammatologias* “σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες”, Αθήνα: Δόμος, 1995.
- Praktika Diethnous Synedriou gia ton Papadiamandi* (Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991), Αθήνα: Δόμος, 1996.
- Praktika tou A' Evropaiou Synedriou Neoellinikon Spoudon* “Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981” (Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Prince, Gerald (1990), “Narrative Studies and Narrative Genres”, in: *Poetics Today* 11,2 (1990): 271-282.
- Puchner, Walter (1983), “Το Φιντανάκι και η κληρονομία της ηθογραφίας”, in: *Νέα Εστία* 1348 (1983): 1068-1076.
- Rimmon-Kenan, Shlomit (1976), “A Comprehensive Theory of Narrative. Genettes Figures III and the Structuralist Study of Fiction”, in: *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976): 33-62.
- Rimmon-Kenan, Shlomit (2002), *Narrative fiction: contemporary poetics*, London: Routledge, 2002 [1983].
- Rodgers, Eamonn (1992), “The Reception of Naturalism in Spain”, in: Nelson 1992: 120-134.
- Ronen, Ruth (1994), *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Rossi, Riikka (2002), “Le naturalisme en Finlande”, in: *Excavatio* XVII, 1-2 (2002): 275-287.
- Rotella, Pilar V. (2004), “Sub terra: Lives in/of Darkness”, in: *Excavatio* XIX, 1-2 (2004): 200-212.
- Sachinis, Apostolos (1958), *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα: ιστορία και κριτική*, Αθήνα: s.n., 1958.
- Sachinis, Apostolos (1992), *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα 1760-1870*, Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα, 1992.
- Saltapidas, Christos (1997), “Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης και ο νατουραλισμός”, in: *Πόρφυρας* 80 (1997): 353-362.
- Santos, Ana Clara (2002), “Réception et diffusion du Naturalisme au théâtre: le présence d'Emile Zola au Portugal”, in: *Excavatio* XVII, 1-2 (2002): 266-274.
- Schaeffer, Jean-Marie (1983), “Du texte au genre. Notes sur la problématique générique”, in: *Poétique* 53 (1983) 3-18.
- Sfaellou, Kalliopi, A. (1990), “Καρκαβίτσας ο νεωτεριστής”, in: *Νέα Εστία* 1517 (1990): 1226-1229.
- Siaflekis, Z.I. (1988a), *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1988.
- Siaflekis, Z.I. (1988b), “Από τις αφηγηματικές στις κοινωνικές δομές. ‘Ο Βρυκόλακας’ του Κονδυλάκη και ‘Ο Ζητιάνος’ του Καρκαβίτσα”, in: Siaflekis 1988a: 60-81.
- Simons, A. (1990), *Het groteske van de taal. Over het werk van Mikhail Bakhtin*, Amsterdam: SUA, 1990.
- Škreb, Zdenko (1986), “Le naturalisme dans les littératures yougoslaves”, in: Chevrel 1986a: 51-57.

- Smith, Jonathan (1992), "Naturalism and Anti-Naturalism in Italy", in: Nelson 1992: 151-166.
- Smolej, Tone (2003), "L'Assommoir et l'oeuvre romanesque d'Ivan Cankar", in: *Les Cahiers naturalistes* 77 (2003): 253-261.
- Spiers, Dorothy E. (1986), "Le naturalisme américain et ses relations avec le naturalisme européen", in: Chevrel 1986a: 131-137.
- Stanzel, Franz K. (1979), *Theorie des Erzählens*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1979.
- Stavropoulou, Eris (1997), "Ανδρέας Καρκαβίτσας", in: Vagenas, Dallas & Stergiopoulos 8 (1996-1999) 174-207.
- Stergiopoulos, Kostas (1986a), *Περιδιαβάζοντας, τόμος Α': στο χωριό της παλιάς πεζογραφίας μας*, Αθήνα: Κέδρος, 1986.
- Stergiopoulos, Kostas (1986b), "Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Καρκαβίτσα", in: Stergiopoulos 1986a: 119-134.
- Stergiopoulos, Kostas (1997), "Η περίοδος 1880-1900 στην αφηγηματική πεζογραφία μας", in: Vagenas, Dallas & Stergiopoulos 6 (1996-1999): 11-32.
- Suvin, Darko (1984), "Science-Fiction: Metaphor, Parable and Chronotope", in: *Métaphores* 9-10 (1984): 87-109.
- Suvin, Darko (1985), "On Metaphoricity and Narrativity in Fiction: The Chronotope as the *Differentia Generica*", in: *Substance* 48 (1985): [http://www.arts.uwo.ca/substance/48/suvin\\_R.html](http://www.arts.uwo.ca/substance/48/suvin_R.html).
- Suvin, Darko (1989), "The chronotope, possible worlds, and narrativity", in: Bessière 1989: 33-41.
- Svoronos, Nikos G. (1999), *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1999 [1972].
- Synodinos, Françoise (1983), "La critique sociale et politique dans *Le Mendiant* d'Andréas Karkavitsas", in: *Cahiers Balkaniques* 5 (1983): 43-65.
- Thorel, Sylvie (1986), "Naturalisme, naturaliste", in: *Les Cahiers naturalistes* 60 (1986): 76-88.
- Thorel-Cailleteau, Sylvie (1998), *Réalisme et naturalisme*, Paris: Hachette, 1998.
- Todorov, Tzvetan (1968), *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Paris: éditions du Seuil, 1968.
- Todorov Tzvetan (1976), "The origin of genres", in: Duff 2000: 193-209.
- Tonnet, Henri (1996), *Histoire du roman grec des origines à 1960*, Paris/Montréal: L'Harmattan, 1996.
- Tsaknias, Spyros (1990), "Η μετάφραση της «Νανά» του Ζολά από τον Ιωάννη Καμπούρογλου (Φλοξ)", in: *Γράμματα και τέχνες* 60 (1990): 10-13.
- Tziovas, Dimitris (1986), *The nationalism of the Demoticists and its impact on their literary theory (1888-1930): an analysis based on their literary criticism and essays*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1986.
- Tziovas, Dimitris (1997), "Από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα", in: Vagenas 1997: 9-30.
- Vagenas, Nasos (1994a), *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα: Στιγμή, 1994.
- Vagenas, Nasos (1994b), "Οι αρχές της πεζογραφίας του ελληνικού κράτους", in: Vagenas 1994a: 187-198.

- Vagenas, Nasos (επιμ.), *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.
- Vagenas, Nasos, Giannis Dallas & Kostas Stergiopoulos, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας: από τις αρχές ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (τόμοι 1-12)*, Αθήνα: Σοκόλης, 1996-1999.
- Vajda, György M. (1989), "La structure du naturalisme", in: *Comparatistica* (Florence) 1 (1989): 57-70.
- Valetas, G. (1954/55), "Μεταφράσματα καμωμένα από τον Παπαδιαμάντη", in: *Άπαντα* 4 (1954/55): 521-530.
- Valetas, G. (1981), *Η γενιά του '80: ο νεοελληνικός νατουραλισμός και οι αρχές της ηθογραφίας (γραμματολογικό δοκίμιο)*, Αθήνα: Εκδόσεις γραμματολογικού κέντρου, 1981.
- Van Bork, G.J. & Laan, N. (eds), *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur*, Amsterdam: C.J. Aarts, 1997 [1986].
- Van Buuren, Maarten (1982), *De boekenpoeper: het groteske in de literatuur*, Van Gorcum: Assen, 1982.
- Van Heusden, Barend & Jongeneel, Els (1997), *Algemene literatuurwetenschap: een theoretische inleiding*, Utrecht: Het Spectrum, 1997 [1993].
- Van Gorp, H., Ghesquiere, Rita (eds), *Receptie-onderzoek: mogelijkheden en grenzen*, Leuven: Acco, 1981.
- Van Luxemburg, Jan, Bal, Mieke & Weststeijn, Willem G. (1992), *Inleiding in de literatuurwetenschap*, Muiderberg: Coutinho, 1992 [1981].
- Van Vreckem, P.H.S. (1968), *De invloed van het Franse naturalisme in het werk van Cyriel Buysse*, Brussel: VUB, 1968.
- Veloudis, Georg (1970), "Jakob Philipp Fallmerayer und die Entstehung des neugriechischen Historismus", in: *Südostforschungen* (Munich) XXIX (1970): 43-90.
- Veloudis, Giorgos (1992a), *Μονά-Ζυγά: δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα: Γνώση, 1992.
- Veloudis, Giorgos (1992b), "Α. Παπαδιαμάντης", in: Veloudis 1992a: 43-53.
- Vitoux, Pierre (1982), "Le jeu de la focalisation", in: *Poétique* 51 (1982): 359-368.
- Vitoux, Pierre (1992), "Narratology in Post Modern Times", in: *Yearbook in Research in English and American Literature* 8 (1992): 117-123.
- Vitti, Mario (1991a), *Ιδεολογική λειτουργία της ηθογραφίας*, Αθήνα: Κέδρος, 1991 [1974].
- Vitti, Mario (1991b), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1991 [1978].
- Vlasov, Eduard (1995), "The World According to Bakhtin: On the Description of Space and Spatial Forms in Mikhail Bakhtin's Works", in: *Canadian Slavonic Papers* 37, 1-2 (1995): 37-58.
- Voutouris, Pandelis (1995), *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα: Νεφέλη, 1995.
- Voutouris, Pandelis (1997), "Ο Αγγελος Βλάχος και το αίτημα του ρεαλισμού", in: Vagenas 1997: 291-302.
- Wellek, René (1963a), *Concepts of Criticism* (ed. Stephen G. Nichols Jr.), New Haven/London: Yale University Press, 1963.
- Wellek, René (1963b), "The Concept of Realism in Literary Scholarship", in: Wellek 1963: 222-255.

- Wyatt, William F. (1985), “*Andreas Karkavitsas’ ‘The beggar’ and ‘The archaeologist’*”, in: *Modern Greek Studies Yearbook* 1 (1985): 115-130.
- Wyatt, William F. (1988), *Nature and point of view in A. Karkavitsa’s “The beggar”*, in: Beaton 1988: 31-41.
- Yashinsky, P. (1982), “La réception de Zola en Roumanie”, in: *Les Cahiers naturalistes* 56 (1982): 225-230.
- Zieger, Karl (1983), “Thématique et techniques d’écriture dans le naturalisme autrichien”, in: Chevrel 1983: 97-106.
- Zima, Peter (1992), *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Tübingen: Francke, 1992.

# Bijlage 1: Griekse citaten

## HOOFDSTUK II

### p. 45

[...] αυτό που φαίνεται ως μία απλή παράθεση ονομάτων, να μην εξηγείται από την υποτιθέμενη απειρία του νεαρού συγγραφέα. Πρόκειται στην ουσία για ένα είδος τοπωνυμικής προσέγγισης του χώρου: πέρα από την αίσθηση του πραγματικού (το effet de réel) που δημιουργεί, σε μια τέτοια προσέγγιση ο αναγνώστης καλείται να αναπαραστήσει την Αθήνα μέσα από τοπωνύμια, επειδή ακριβώς πρόκειται για την πόλη της καθημερινότητάς του. (Amilítou 2002: 64-65)

### p. 50

(1) Έρριξε στερνή ματιά στον καθρέφτη και δίχως να σταθεί στιγμή έγειρε το παράθυρο του νοντά, σύρτωσε την πόρτα του κατά το δρόμο και ξαναμπήκε στην σκοτινή κάμαρη. Η πόρτα αυτής της κάμαρης έβγαζε στην αυλή στο πίσω μέρος του σπιτιού. Η Φόνη την άνοιξε και βαστώντας στο χέρι τα ψιδένια της μισοσιτίβαλα, βγήκε στην αυλή. [...] Η Φόνη απίθωσε τα παπούτσια στο πεζούλι του πηγαδιού κι ανασήκωσε το φόρεμά της. Με την ίδια γληγοράδα πάντα έρριξε το σίσκλο στο πηγάδι, τον ξανάβγαλε γεμάτον νερό, τον ακκούμπησε στο πεζούλι και χύνοντας εκείθε, έπλυνε τα χέρια της, έφερε σμιχτές τις απαλάμες της δύο τρεις φορές στο πρόσωπο και σηκώνοντας το μεσοφόρι της, σκούπισε πρόσωπο και χέρια. (CH, 13-14: 21-16)

### p. 51

(2) [...] και τα γκαρσόνια, πηγαينوερχόμενα, μεταφέρουν τα καθίσματα, εισάγουν τους ξυλίνους καναπέδες, παίρνουν τ' απομείναντα ποτήρια, σκουπίζουν από χάμω τ' αποτσιγάρα, των φυστικιών τα φλούδια, των ποδών τα ίχνη, τα φτυσίματα, όλην την βρώμαν που αφίνει πίσω της πληθύς ανθρώπων συνελθόντων δια να ιδωθούν, να ξαπλωθούν, να φλυαρήσουν. Τρία – τέσσερ' αμάξια στέκονται προ αυτής, βραδύναντα, περιμένοντα κανέναν πάρωνον διαβάτην, με τ' άλογα των κουρασμένα, μισοκοιμωμένα ορθά, θαμπά, μισοσβυσμένα τα φανάρια των, τους δύο αμαξάδες

κάτω, ακουμπισμένους εις τον τοίχον, ομιλούντας με τους υπηρέτας, ξαπλωμένον υψηλά, επί του εδωλίου του, τον άλλον, και ρογγάζοντα, ενώ ο τέταρτος, επί του εδωλίου του κι' αυτός, ξαπλά επίσης, στηρίζει εις το χέρι το κεφάλι του [...] (M, 107: 11-24)

**p. 63**

(3) Ας αφήσωμεν τον Τάσον εκτελούντα χρέη παραμάνας και ας ταξιδεύσωμεν μέχρι της νήσου Τήνου. Ο αναγνώστης ας μη ανησυχήσει, διότι τα ταξίδια εις τα μυθιστορήματα είναι άναυλα και απηλλαγμένα των ενοχλήσεων της κακοκαιρίας, ούτε έχομεν σκοπόν να παίξωμεν εις βάρος της πνευματικής του υγείας, οδηγούντες αυτόν εις τον ναόν της Μεγαλόχαρης, όπου κατ' έτος τόσα χαλασμένα εγκεφαλιακά ωρολόγια διορθώνονται και κανονίζονται. [...] Δια μιας των ανηφορικών και επιπονωτάτων οδών, αίτινες διαγράφουσι τους ελιγμούς των επί της πλευράς του υπερκειμένου βουνού, ας διευθύνωμεν εις το μικρόν, αλλ' ωραίον χωρίον Χτικάδο, όπου δύο έτη περίπου προ του γεγονότος από του οποίου άρχεται η παρούσα διήγησις έξι η πεντηκοντούτις χήρα Βιόλα Λωρέντζου, μετά της δεκαεξαέτιδος θυγατρός της Μαριώρας και δύο άλλων μικροτέρων τέκνων, ενός δεκαετούς άρρενος και ενός επταετούς κορασίου. (ΚΟ4, 22: 1-20)

**p. 64**

(4) – Σκούρα πάντα' εψιθύρισε μελαγχολικός. Και ρίγος φόβου επέρασεν απ' άκρη σ' άκρη το σώμα του. Εγύρισε τα μάτια περίγυρα με υποψία' εκόλλησε τ' αυτί του στην πόρτα ν' ακούση, μήπως έρχονται απ' έξω οι χωριάτες καταθυμωμένοι κ' έτοιμοι να εκδικηθούν την απάτη τους. Κρύος ιδρώτας τον επερίλουσε κι εσκέφθηκε πως δεν είχε τίποτε άλλο να κάμη, παρά να καβαλλίκη το γαϊδουράκι του και να χαθή τόρα, μέσα στ' άγρια σκοτάδια της νύχτας. Εσυμμάζεψε με σπουδή τα πράγματα εκείνα όλα και τα έρριξεν ανάκατα, σπρώχνοντας τα μέσα στα σακκούλια του. Έπειτα εσήκωσε κλωτσώντας αλύπητα το γαϊδουράκι, το εσαμάρωσε με νευρική γοργάδα κι έδεσεν επάνω τα σακκούλια. Αλλ' ενώ επήγαινε να του φορέση τη λαιμαριά και να το σύρη έξω, είδε πως έβαλε ανάποδα το σαμάρι και το φόρτωμα έγερνε να πέση. – Μπρε, διάβολε! είπε χασκογελώντας' σωστά τ'άχω ή μου 'φυγαν; (ΚΑ, 192-193: 28-8)

**p. 66**

(5) – Δεν ξέρω κ' εγώ τι να πω. Άλλες καμπόσες πηγαίνουν και καβαλικεύουν στα στασιδια, απ' οπίσω απ' τον ψάλτη για να ιδούνε ... Μα η κουμπάρα θ' ανέβηκε στο γυναικίτη.

– Ακόμα τρέχουν!... Η μάννα του νεκρού θα λιγοθύμησε... Αυτό θα είναι!

– Ακούστε να σας πω!... μην ήρθε 'κείνη η αραπίτσα η Νανία, που αγαπούσε ο σκοτωμένος;... Είπαν πως γι' αυτήν σκοτώθηκε.

– Και μην έπεσε απάνω στο νεκρό, αβάσταχτα, τραβώντας τα μαλλιά της!...

– Ποιος ξέρει!... Νά ‘ξερα, θα πήγαινα στην εκκλησιά!...

– Από πού να μάθη κανείς!...

– Να, ο Μπάρμπα-Λιμπέρης!... Ε, μπάρμπα-Λιμπέρη! μπάρμπα-Λιμπέρη!

Η μικρά κορασίδα είδε μεταξύ του πλήθους έξω του ναού ένα συγγενή της μητρός της ιστάμενον και ήρχισε να φωνάζει ακράτητα:

– Μπάρμπα-Λιμπέρη! μπάρμπα-Λιμπέρη! Ε, μπάρμπα-Λιμπέρη! (P3, 258: 20-35)

#### p. 68

(6) Την εσπέραν ταύτην πάλιν ήτο ολίγον ‘στο φίλο, στο χορό’, αλλ’ ευτυχώς είχαν έλθει ενωρίς απόψε, κ’ εντεύθεν η Θωδοριά εσυμπέρανε ότι τα τάλληρα θα εσώθησαν, από την τελευταίαν πώλησιν. *Ό,τι όμως ηγνόει είναι ότι, εντός της ημέρας, ο Μπάρμπα- Στέργιος επώλησε και άλλον ασβέστην. Και ο λόγος δι’ ον είχαν έλθει ενωρίς ήτο ότι είχαν βαρυνθή κάπως την κραιπάλην, και ησθάνετο και σφοδρόν πονοκέφαλον.* Εν τούτοις η Θωδοριά ευχαριστήθη, διότι αφού έβλεπε το παιδί της άρρωστον, θα είχε τουλάχιστον σύντροφον, εστώ και κοιμώμενον, και ο ρογασμός του ανδρός της ήτο παρηγοριά τις δια την ανησυχίαν της. (P2, 239: 20-29; mijn nadruk)

#### p. 69

(7) Καταφανώς, το προ αυτού κατασκεύασμα, το ιδρυμένον επί του τρίποδος, είναι έργον αυτού του ιδίου. Και ήλθε φέρων αυτό επ’ ώμων, αφού περιπλανήθη επί μακρόν, κουρασθείς φαίνεται, νομίσας ίσως το μέρος μάλλον κεντρικόν ή αι πλατείαι και αι ρύμαι εις ας επλανάτο και κατάλληλον δια να παίξει επί ώρας τινάς το θέαμά του. (M, 92: 25-30)

#### p. 69

(8) Ο γερο-Φραγκούλας εστάθη, μετέφερε την ράβδον υπό την μασχάλην την δεξιάν, μετέθεσε την ομπρέλαν εις την αριστεράν χείρα, με την οποίαν συνεκράτει και το τσιμπούκι συνάμα, κ’ έτεινε την δεξιάν οπίσω κατά το μετάφρενον, προσπαθών ν’ αποσπάση το κλαδευτήρι οπίσθεν της οσφύος, όπου το είχε περί την ζώνην. Με πολύν κόπον το κατόρθωσεν, έκοψε τον βάτον, και διήλθεν. Επανέφερε το κλαδευτήρι περί τον δεξιόν πλευρόν αυτήν την φοράν, ενήλλαξε πάλιν ομπρέλαν και ράβδον, και εξηκολούθησε τον δρόμον του. *Αλλ’ ησθάνθη ζέστην, και τότε εννόησεν ότι δεν είχαν αποβάλει το επανωφόρι, όπως έπρεπε να κάμη καθώς εβάδισεν από την βρύσιν κ’ εδώ. Όθεν εστάθη, κ’ εδίστασε τί εξ’ όλων ν’ αποθέση προς στιγμήν καταγής, την ράβδον, την ομπρέλαν ή το τσιμπούκι, δια να ευκολυνθή να βγάλη το πανωφόρι του.* (P4, 446: 11-23; mijn nadruk)



**p. 72**

(9) Ο πατέρας του ήταν караβοκύρης και ο πάππος του πασαριέρης. Ο πάππος, πολεμώντας με την πάσαρά του κατά το Βασιλάδι εναντίον των αγρίων επιθέσεων του Κιουταχλή, έχασε και τα δύο χέρια του κ' εξεψύχησεν από ακράτητη αιμορραγία μέσα στο προιάρι, ενώ τον έφερναν στην πολιορκημένη πόλη. Ο πατέρας του, караβοκύρης στο γιβάρι του Καλαμωτού, εκατάντησε μισοπαράλυτος από το μεθύσι κ' επνίγηκε τέλος μέσα στον βάλτο της λίμνης μιά νύχτα του Μαρτιού, ενώ επήγαινε να επιθεωρήση τις πήρες και τους βαρδιάνους του. (KA, 109 : 5-14)

**p. 72**

(10) Αντίο Γλαρέντσα!... Πάνε για μιας και λαθρεμπόριο κ' ερωταριές! Πάνε και τα Γιαννιώτικα και οι λαχταριστές μαριδες και το αδιάκοπο λιάσιμο!... Υπερεσία τώρα πάντα υπερεσία! Όλη τη νύχτα στο καρτέρι, στους βράχους της Καρίτσας και τις εκβολές του Πηνειού, με το χιόνι και τη βροχή και το τρισκότειδο, να κυνηγά λαθρεμπόρους! Όλην την ημέρα μέσα στο σκοτεινό παρακέλι του τελωνείου να γράφη διασαφήσεις και τριπλότυπα. Ό ψήφος δεν έχει πέραση· ο Καρώνης δεν απλώνει πλέον την προστατευτική αιγίδα να σώση τον νευροκαταλύτη κάματο τους πιστούς του τεμπελχανάδες. (KA, 111-112: 27-2)

**p. 72**

(11) Και όσον εφαναζόταν αυτά, τόσον εύρισκεν ανάξιους και τιποτένιους τους χωριάτες, τόσον ανυπόφορη τη ζωή και τόσον αποτρόπαιη τη συντροφιά τους. Ακέριος μήνας είχε περάσει, αφ' ότου έφθασεν εκεί, και όμως δεν εγνώριζε κανένα. Εκτός του Μαγουλά, που τον είχεν ανάγκη για το φαγητό, κανέναν άλλον δεν εχαιρετούσε μέσα στο χωριό. Νυχτοήμερα τίποτα δεν είχε στον νου, παρά πώς, με τη περιφρόνηση να ταπεινώση τους χωριάτες και να δείξη την καταγωγή του. (KA, 113: 13-18)

**p. 74**

(12) Δεν λέγομεν ότι οι άνθρωποι ήσαν εκτάκτως κακοί. Αλλού ίσως είναι χειρότεροι. Αλλά το πλείστον κακόν οφείλεται αναντιρρήτως εις την ανικανότητα της ελληνικής διοικήσεως. Θα έλεγε τις ότι η χώρα αυτή ηλευθερώθη επίτηδες δια ν' αποδειχθή ότι δεν ήτο ικανή προς αυτοδιοίκησιν. Αλλά ταύτα δεν είναι του παρόντος. Όπως και αν έχη, αληθεύει ότι, εις την ερημόνησον, την χρησιμεύουσαν ως αυτοσχέδιον λοιμοκαθαρτήριον, το κρέας επωλείτο υπό ελαστικής συνειδήσεως κερδοσκοπών αντί τριών δραχμών κατ' οκάν, ο άρτος αντί ογδοήκοντα λεπτών και ο οίνος αντί δραχμής. Όσον διά το νερόν, επειδή το μόνον πηγάδιον το υπάρχον επί της ερημονήσου ταχέως εστείρευσε, κατήντησε να πωληθή προς δύο δραχμάς η στάμνα. (P2, 571-572: 28-3)

**p. 86**

(15) Και το μέγα βίντσι, το εγείρον εις το κέντρον του βαποριού, σχίζοντα τον αέρα, τον μακρόν βραχιονά του, τον χονδρόν και προτεταμένον, στριφογυρίζει επί της βάσεώς του, κατεβαίνει μέχρις αυτών, προκύπτει, εισπηδά εντός των, τα αρπάζει προσδενόμενα, ανασηκώνεται, τα ταρναρίζει' εις το κενόν, γράφει τόξον καμπυλούμενον για να επανέλθη εις τη θέσι του, και τ'αμολά στα βάθη της χασκούσης σ' το κύτος αποθήκης. (M, 261: 27-34)

**p. 88**

(16) Η θέσις δεν είναι τόσοσιν *ωραία*, όσον του πύργου του θείου μου, ούτε εις την θάλασσαν κοντά, όπως εκείνος, ούτε θεάν έχει τόσοσιν *γραφικήν*, είναι μάλιστα χαμηλά, ολίγον *πληκτικά* αλλά υπό έποσιν κομψότητος δεν έχει σύγκρισιν. Πού το χάλασμα εκείνο, ο αναμόμυλος του θείου μου, και πού το κομψόν αυτό σπιτάκι τριγυρισμένον από πράσινα φυλλώματα δένδρων, στεφανωμένον με περιπλοκάδας έως τα κεραμίδιά του!... Δεν επίστευα ότι μέσα εις την ερημίαν εκείνην ήτο δυνατόν να υπάρχη τέτοιος κήπος και τέτοιο *χαριτωμένο* σπιτάκι. Η θύρα ήτο σιδηρά καγκελωτή και έπρεπε να περάσης από τον κήπον δια να φθάσης εις το σπίτι. (D4, 316: 9-18; mijn nadruk)

**p. 95**

(17) Το μικρόν κουρείον ήτο έρημον. Δια των θαμβών και ραγισμένων υαλοπινάκων της θύρας και του παραθύρου, εισήρχετο το ημίφως της συννεφώδους ημέρας του φθινοπώρου. Επί του χαμηλού θρανίου, του τοποθετημένου κατά μήκος του τοίχου, ευρίσκοντο ανοικταί δύο-τρεις εφημερίδες. Μεγάλα μάκτρα λευκά ήσαν ερριμένα ατάκτως επί των δύο υσινώτων εδρών των κομμωτηρίων, απέναντι των καθρεπτών με τα κεχρυσωμένα πλαίσια, προφυλασσόμενα από διαφανές ροδόχρουν ύφασμα. Μαύροι εκ του καπνού ήσαν οι σωλήνες των δύο λαμπτήρων, των ανηρτημένων από της χαμηλής οροφής, δεικνύοντες ότι η χθεσινή εργασία είχε παραταθή μέχρι βαθείας νυκτός. (X, 96: 1-10)

**p. 96**

(18) Ωφειλεν από προίας να νίγη όλα τα παιδιά, να τα ενδύση, να τα χτενίση, να τα βάλη να σταυρώσουν τα χέρια και να πουν το 'Πάτερ ημών' εμπρός εις τα εικονίσματα, να τους δώση να κολατσίσουν [...] να οδηγήση τα δύο-τρία εξ αυτών 'εις το σκολειό', να τους τάξη κοφέτα, λουκούμια, και χίλιων λογίων 'καλουδία' [...], να επιβλέπει αδιακόπως τα άλλα, να επαρκεί εις όλας τας απαιτήσεις των, να θεραπεύση όλας τας ορέξεις [...]. (P3, 410: 19-28)

**p. 97**

(19) Κάτω στο λασπωμένο μεσοχώρι μισόγυμνα, ζυπόλυτα και ξεσκούφωτα εκυλιόνταν κ' έπαιζαν τα παιδιά, ανάκατα με τις κότες και τους χοίρους και τ' άλλα χτήνη του χωριού. Στ' άλλα χαμόσπιτα εμπαινόβγαιναν οι γυναίκες με τον κεφαλόδεσμο – το βαρύ τους γκαμπράνι – τυλιγμένον, με την φτωχικήν αλατζένια φορεσιά και τη μάλλινη φουστανοποδιά τους, ζυπόλυτες, ξεβραχιονισμένες και ξετραχυλισμένες, με το στήθος βαρυφορτωμένο από χρωματιστές χάντρες και αργυρά νομίσματα – σωστές νοικοκυρές και δουλεύτρες του χωραφιού και του σπιτιού. (KA, 108: 1-9; mijn nadruk)

**p. 98**

(20) Άρωμα βαρύ, συμπυκνωμένο από των ανθών τ' ανάσασμα και των ριζών τον ιδρώτα των ξερών ξύλων και των πεσμένων φύλλων τη σαπίλα του χόρτου τη νέκρα και των κορμών τους μελωμένους χυμούς των παρασίτων φυτών τη μούχλα και του νοτισμένου χωμάτου τον αγνό, ηδυπαθές και σχεδόν χεροπιαστό ανέβαινε από τη γη. (KA, 184: 26-31)

**p. 100**

(21) Η Φόνη την άνοιξε και βαστώντας στο χέρι τα ψιδένια της μισοστιβάλα, βγήκε στην αυλή. *Μικρή, στενή ήταν η αυλή και μια κούρνια με μια στοίβα ξερά κλήματα διπλά της, κ' ένα πηγάδι με σοφά λασπόχτιστο και χείλη μισογκρεμισμένα έπιαναν κοντά όλον τον τόπο. Μια γερική πλατιά μουριά νιοφουντωμένη με την άνοιξη, τη σκέπαζε αποπάνω κρύβοντας τα γειτονικά σπιτόπουλα, κ' ένας πλεχτός φράχτης τη χώριζε απ' τον κήπο, που πρασίνιζε στο βάθος.* Η Φόνη απέθωσε τα παπούτσια στο πεζούλι του πηγαδιού κι ανασήκωσε το φόρεμά της. (CH, 14: 3-9; mijn nadruk)

**p. 102**

(22) Με ταύτην την σκέψιν εβασανίζετο, ότε ήκουσε κρότον τινά, και είδε προβάλλουσιν εκ της γωνίας της οδού και πλησιάζουσιν την χονδροειδή χειράμαξα του τροχού. 'Να τροχίσω δυο-τρία ξουράφια' είπε και έκαμε νεύμα εις τον άνθρωπον. Η άμαξα εσταμάτησεν έξωθεν του κουρείου, υπό τον ήλιον. Προσήρμοσε την δερματίνη λωρίδα περί την περιφέρειαν του τροχού, ήνοιξε την οπήν του υπερκειμένου αγγείου, εξ ου κατέρρευε στάγδην το ύδωρ, και αφ' ου έθηκεν εις κίνησιν το λίθινον δίσκον ο τροχηλάτης, ήλασεν επ' αυτού δις ή τρις τεμάχιον οδοντωτού σιδήρου. Ο οξύς, ο σπαρακτικός γρυλλισμός ως χοίρου, ο παραταχθείς εκ της προστριβής, ανήγγειλε δι' όλης της συνοικίας την παρουσίαν του εργάτου. (X, 293: 6-18)

**p. 103**

(23) Ο Τάκης δεν απήντησεν άλλο. Προσέσχεν επ' ολίγον εις τον καθηγητήν, όστις εξηκολούθει: '... και άμα η θερμοκρασία του περιέχοντος εξιστώνται ή υπερτηρή την συνήθη φυσιολογικήν θερμοκρασίαν του σώματος, τότε κυρίως εκκρίνεται εκ των αδένων και περιρρέει το σώμα και εξατμίζεται ο ιδρώς, όστις, μετά της πνευμονικής διαπνοής, διατηρεί το σώμα... το διατηρεί εις την σταθεράν αυτού θερμοκρασίαν. Δια τούτο λοιπόν εν καιρώ μεγάλης θερμότητος επί σωματικών κόπων και επί τινων ασθeneιών, καλύπτεται το δέρμα αφθόνως υπό θρόμβων ιδρώτος, τους οποίους δυνάμεθα να υποβάλλωμεν υπό χημικήν εξέτασιν... εάν θέλωμεν βέβαια. Και θέλωμεν παρατηρήσει πρώτον ότι...' (X, 308-309: 26-4)

**p. 104**

(24) Μεγάλη χύτρα με νερόν εθερμαίνετο εις την εστίαν. Ητοιμάσθη καθαρά λεκάνη. Ο παπάς εφόρεσε τ' άμφια, και άρχισε τας ευχάς των κατηχομένων. Η συντέκνισσα επήρεν εις τους βραχιόνάς της το νεογόνον, ανείδειον, μελαψόν, και θλιβερώς ασθμαίνον, κ' εστάθη πλησίον του παπά. Μετ' ολίγον εκείνος της είπε να στραφή προς δυσμάς. – 'Απετάξω τω Σατανά;' Η γερόντισσα είχε βαπτίσει και άλλα βοσκοπούλα εις την ζωήν της. Απεκρίθη πάραυτα: – 'Απεταζάμενος.' – 'Και εμφύσησον και έμπτυσον αυτό.' Η ανάδοχος έκαμε φφ! πφ! Ο ιερεύς της είπε να στραφή προς τα εικονίσματα, όπου έκαie κανδήλα με μεγάλην φλόγα της θρυαλλίδος. – 'Συντάσσει τω Χριστώ;... Και πιστεύεις Αυτό;' Είπεν ολίγα λόγια από το Πιστεύω, άλλα πλείοτερα ο υιός της, όσα ήξευραν. Τα λοιπά συνεπλήρωσεν ο ιερεύς. – 'Συνετάξω τω Χριστώ;' – 'Συνεταζόμενος...' (P3, 588: 7-25)

**HOOFDSTUK III**

**p. 127**

Ο όρος απόκρυφα λοιπόν παραπέμπει αφενός στις κρυφές πτυχές της μίζερης ζωής του προλεταριάτου, που συχνά οδηγεί στις εγκληματικές ενέργειες που λαμβάνουν χώρα μέσα στον απρόσωπο περίγυρο των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, και αφετέρου στις μυστικές καταχρήσεις και απάτες των αστών και των κρατικών λειτουργών, που συνήθως επιτελούνται για κερδοσκοπικούς λόγους και παραμένουν αθέατες. (Denisi 1996/97: 46)

**p. 128**

Στόχος [...] είναι να ενημερωθούν οι αναγνώστες κυρίως των κατώτερων στρωμάτων για τις αδικίες που γίνονται εις βάρος τους και τις οποίες οι συγγραφείς τέτοιου τύπου μυθιστορημάτων ευελπιστούν ότι με τις αποκαλύψεις τους θα κατορθώσουν να παρακινήσουν το επίσημο κράτος να εξαλείψει. (Denisi 1996/97: 50)

**p. 129**

Με άλλα λόγια, τα έργα αυτά παρ' όλο που δοκιμάζουν αφηγηματικές τεχνικές που πράγματι υιοθέτησε αργότερα η ρεαλιστική πεζογραφία, δεν αποτελούν μορφώματα μιας προγραμματικά ρεαλιστικής σύλληψης και κατ' επέκτασιν δεν διακρίνονται από ποιητική συνέπεια και, ακόμη, δεν αποτελούν μια θεωρητικά συγκροτημένη τάση, ούτε και συνδέονται άμεσα με τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που ούτως ή άλλως αποσαφηνίζει τους στόχους του και οριοθετείται απέναντι στο ρομαντισμό και στο νεοκλασικισμό από τα μέσα του αιώνα και εξής. (Voutouris 1995: 142; mijn nadruk)

**p. 130**

Ναι η Ανατολή παρ' ημών προσδοκά και την αναγέννησιν και την γραμματείαν αυτής. Τα δε έξωθεν εισαγόμενα γράμματα, είτε εκ Γαλλίας είτε εκ Γερμανίας προέρχονται, θέλουσι τέλος μαρανθή και εκλείψει, *άμα ημείς δημιουργήσωμεν πρωτότυπον τινα γραμματείαν*, και το εθνικό μυθιστόρημα θέλει αποβή τότε ισχυρόν τι προς διάδοσιν των ημετέρων ιδεών όπλον. (Stefanopoulos 1869: 86; mijn nadruk)

**p. 131**

Η πραγματική όψις του βίου, η κατά φύσιν και μη κατά διάνοιαν ευτυμότης, η της κτίσεως αυτοαπλότης, ο κόσμος ακριβώς ως υπάρχει και φαίνεται, ο άνθρωπος, ουχί οίος οφείλει να ήναι εν τω μέλλοντι, αλλ' οίος ζη και εργάζεται εν τω παρόντι, η εξακριβώσις ενί λόγω, της ορατής μορφής, η φιλοσοφία του ενεστάτος, η εξέφυγε πάντοτε προς τον Έλληνα, ή πάντοτε ο Έλλην απέφυγε αυτήν. Πότε ο Έλλην ηράσθη επιστήμης πειραματικής, θετικής γνώσεως; πότε επιμόνωσ και καρτερικώς ηκολούθησε τα ίχνη της πραγματικότητος; πότε αμεταλλάκτως εστερέωσε τας έξεις και συνηθείας του επί του εδάφους της καθημερινής υπάρξεως; (Zambelios 1860: 464)

**p. 131**

[...] οφείλει κάλλιον να σπουδάσει μίαν κατά μίαν και ψυχολογική οξυδερκεία τας αδυναμίας μας, οφείλει, χρώμενος ουκέτι τηλεσκοπίω, αλλά μικροσκοπίω, να εξακριβώση τον εσώτατον της καρδιάς μας οργανισμόν, καθώς ο ανατόμος εξακριβού και περιγράφει τας ελαχίστας των ζωτικών οργάνων αρτηρίας· οφείλει κατά την προπαίδειαν ταύτην να μελετήση ουχί τας βιογραφίας είκοσιν ή τριάκοντα ηρώων, ου μόνον τα κλέη εξόχων τινών βασιλέων ή στρατηγών, αλλά σύνολον και συγκεκριμένην την ηθικοφυσικήν του έθνους βιολογίαν, την κράσιν αυτήν, ήτις χαρακτηρίζει, και ακριβώς διαγνωρίζει τον ελληνικόν λαόν. (Zambelios 1860: 469)

**p. 131**

[...] τότε δη θέλει γνωρίσει πού αληθώς η αληθής Ποίησις ενδιατρίβει, εάν εις το παρελθόν και το μέλλον μόνον, ή και εις το παρόν ομού, τότε θέλει δεόντως εκτιμήσει οποίας τινός και οπόσης ιδανικότητος επιδεκτική είναι η έποψις αυτή της χυδαίας πραγματικότητος, εξ ης προλαβόντως απέτρεψε μετά φρίκης τον οφθαλμόν. (ibidem; mijn nadruk)

**p. 132**

Παρατηρών με βαθύ βλέμμα και ακάματον υπομονήν τον περί αυτόν κόσμον, σπουδάζων αυτόν υπό πάσαν έποψιν, και μέχρι των εσχάτων αυτού πτυχών ειςχωρών, αναβαίνων και καταβαίνων ακούραστος την κοινωνικήν κλίμακα από του μυριοπλουτού μέχρι του επαίτου, αντιγράφων τα ιδιάζοντα εις έκαστον πρόσωπον χαρακτηριστικά, και φωτογραφών ει δυνατόν τας εν τη παντοειδεί εκείνη τύρβη ανακυκ[λ]ωμένας ποικίλας φυσιογνωμίας, έργων έχει να επεξεργασθή κατόπιν τα φωτογραφήματά του, en retouchant ούτως ειπείν αυτά, απολειαιίνων την τραχύτητα των γραμμών και αναπλάσσων αυτά εις πρόσωπα αληθή μεν πάντως και εθνικά, φέροντα όμως τον ιδανικόν της γενικότητος τύπον και προς ουδέν υπαρκτόν πρόσωπον ομοιάζοντα, ίνα μη εκπέση, άλλως, η κωμωδία εις σατύραν. (Vlachos 1871: ι' [X])

**p. 132**

Είναι αναντίρρητον σήμερον και εκτός πάσης αμφιβολίας, ότι απαραίτητον προσόν παντός αληθινού καλλιτεχνήματος είναι η αλήθεια. [...] Αν όμως τέχνη θα ειπεί αλήθεια, παντάπασι δεν σημαίνει τούτο, ότι αλήθεια θα ειπεί τέχνη. (Vlachos 1879: 790)

**p. 133**

*Η δε ιστορία* του ημετέρου Βυζαντίου κράτους, ο ημέτερος μεσαίων, όστις λήγει μόνον τω 1821, ο ιερός ημών αγών και η παρούσα της Ανατολής κατάστασις παρέχουσι δραματικές υποθέσεις λίαν περιέργους και σπουδάς ψυχολογικάς πολύ μάλλον ψυχαγωγικάς ή αι των εσπερίων λαών. (Stefanopoulos 1869: 85)

**p. 133**

Εάν με άλλα λόγια μία κατηγορία ιστορικών μυθιστορημάτων συμμαχεί και ταυτίζεται με το ρομαντισμό, μια άλλη τον υπονομεύει και ανιχνεύει, συνείδητα ή ασύνειδα, τους δρόμους από τους οποίους στα επόμενα χρόνια θα περάσει ο ρεαλισμός. (Voutouris 1995: 79)

**p. 140**

Αναγνωρίζοντας και σύγχρονη λαϊκή δημιουργία, απελευθερώνεται από τα δεσμά του ιστορισμού, που κυριαρχούσε στις επιστημονικές ερμηνείες της εποχής του, και ανεβάζει το κριτήριο της καταγωγής των λαϊκών εκδηλώσεων από την 'πολιάν' αρχαιότητα στη σύγχρονη εποχή. (Kyriakidou-Nestoros 1989: 62-63)

**p. 144**

σήμερα, χάριν εις την επικράτησιν της λεγομένης 'Πραγματικής Σχολής', δεν απομένει εις τον κόσμον πράγμα το οποίον δεν δύναται να μη διδαχθή ο αναγνώστης των συγχρόνων διηγημάτων και μυθιστορημάτων, όχι επιπολαίως αλλά κατά μήκος, βάθος και πλάτος [...]. (Ροΐδης s.d.: 355)

**p. 145**

Επομένως τα μόνα στρώματα, εξ ων συλλέγει τους υποκριτάς του είναι η μεσαία και προ πάντων η κατωτέρα τάξις. Εξέρχεται εις τας οδούς και τας αγοράς, προχωρεί εις τας στενωπούς και τα καπηλεία, μεταβαίνει εις τας φυλακάς και τα κάτεργα, παρεισδύει και εις τα μάλλον ειδεχθή συμπαικτήρια και τα χαμαιτυπεία, και άνευ τινός διακρίσεως συλλέγει τον άγνωστον και άσημον στρατόν, όστις μέλλει ν' απαρτίσει το ψηφοθέτημα ή σύμπλεγμα των ηρώων του. Αν δε συλλέξη εκ των ανωτέρων πρόσωπα, περιβάλλει αυτά με τον ιματισμόν και τας ιδέας των κατωτέρων, διότι θέλει τουλάχιστον κατά τούτο να ήναι ομοιόμορφος. (Iakovatos Zervos 1889: 12)

**p. 145**

Πού πλέον το ιδανικόν, αι τέχναι αι ωραίαι; / Εις τα μουσειά σήπονται κονιορτώδεις γράϊαι / Κ' οι εμπνευσμένοι δεξιάν εκτείνουσι απόρου' / Αντί του Ούγγου, ο Ζολά – η μούσα του βορβόρου' / Αντί Μοζάρτου, ψίθυρον αφύχων ήχων εύρον, / Βωμολοχίαν μουσικής, γαργάλισμα των νεύρων... / Η ανθρωπότης έχασε τον νούν και την καρδίαν / Και θεωρεί του Ραφαήλ ψυχρός την Παναγίαν' / Ω, η καλαισθησία της ευκόλως δεν ενδίδει' / Εις την πραγματικήν Σχολήν το γέρας τώρα δίδει./ Εκείνη όλα φυσικώς απεικονίζει μόνον' / Εταίρας κνήμην, λάχανον και ... γάυρον έτι όνον. / Πλην αν αυτά πολιτισμός καλούνται' βαρβαρότης, / Συ έσο μόνον δι' ημάς και μήτηρ και θεότης. (Paraschos 1883: 30; mijn nadruk)

**p. 146**

Ο καλλιτέχνης δεν πρόκειται ούτε δύναται να συμβιβάση τας ηθικάς μας αρχάς' ψυχρός και απαθής παραμένει εκεί, αμέτοχος όλων των μεταφυσικών μας ερίδων' πλάσμα δε των θετικών μας επιστημών, ζωγραφίζει μόνον ό τι υποπίπτει εις την αντίληψίν του, όσον είνε δυνατόν αντικειμενικώς, με όσην εμπορεί ακρίβειαν και

ευσυνειδησίαν, ἀλλ' άνευ ψήφου και ανεύθυνος δια την ηθικὴν κρίσιν την οποίαν θα εξαγάγη ελεύθερος και ανεπηρέαστος οιοσδήποτε αναγνώστης, όπως και ο φωτογράφος, ο οποίος δεν αναμιγνύεται ποσώς με το τοπίον, το οποίον αντιγράφει επί της πλακός του. (Xenopoulos 1890b: 324)

**p. 147**

Ο αναγνώστης αείποτε διαβλέπει τον Ζώλαν, υφ' ην μορφήν η φαντασία αυτού τω απέδωκεν, ὀρθιον εκεί, *απαθή και αδιάφορον, ουδεμίαν υφιστάμενον συγκίνησιν ή εντύπωσιν*, και δια αυτού πάντοτε τόνου, δια της αυτής πάντοτε φωνής, δια της αυτής φράσεως, *ως δια φωτογραφίας*, συλλαμβάνοντα και αναπαριστώντα την ζωήν όλου του κόσμου εκείνου, υφ' ὅλας αυτής τας απόψεις. (Giannopoulos 1880: 289; mijn nadruk)

**p. 147**

Πάσα περίφρασις σεμνή, εκτός του ότι θα ήτο υποκρισία, πρόληψις αντιτιθεμένη προς τας φιλοσοφικάς αρχάς της σχολής, θα παρέβλαπτε και το καλλιτεχνικόν μέρος' διότι θα παρενέβαλλε αυτόν τον συγγραφέα μεταξύ του αντικειμένου και του αναγνώστου, ούτω δε θα κατεστρέφετο η καθαρή αντίληψις. Έπειτα η περίφρασις, δηλαδή μία συγκάλυψις προκλητική, εξάπτει και διεγείρει περισσότερο, η δε τοιαύτη διάθεσις θα παρέβλαπτε την ψυχρότητα και την αμεροληψία της περιγραφής. (Xenopoulos 1890c: 324)

**p. 147**

Ο συγγραφεύς ή ο τεχνήτης ουδαμού οφείλει να φαίνεται' το έργον του πρέπει να είναι είδος τι πρακτικών υπαγορευομένων υπό της φύσεως' *παρατηρητής ψυχρός και απαθής*, οφείλει και αυτήν μόνην άνευ ιδανικών καλλωπισμών ή φαντασιωδών εικόνων να αντιγράφη. (Iakovatos Zervos 1889: 11; mijn nadruk)

**p. 148**

Εν τη συνθέσει αυτού *ας μη ζητή ο αναγνώστης πλοκήν ή διασκευήν μύθου*' ο μύθος είναι επινόημα κυρίως της φαντασίας, και αυτή είναι πάντη ξένη από το σύγχρονον μυθιστόρημα, ως ξένον είναι εξ αυτού και το παρελθόν και το μέλλον, *το ενεστώς αρκεί, η ιστορία είναι περιττή*' ένεκα τούτου δεν έχει ανάγκην μύθου και πράξεως' αυτή είναι μέρος δευτερεύον' *το κύριον και ουσιώδες είναι η περιγραφή, ή μάλλον η αντιγραφή των πραγμάτων, και όπου τα πράγματα ομιλούν, ο μύθος πρέπει να σιωπά*. (Iakovatos Zervos 1889: 16; mijn nadruk)



**p. 149**

Ομολογώ ότι δεν με είλκυσε πολύ εξ αρχής [...] η βραδεία διαδοχή των νευρικών συμπτωμάτων, όσα αποκαλύπτονται παρά τινι γενεά κατόπιν αρχικής τινος βλαβής οργανικής κτλ. – διαδοχή της οποίας δεν εδυνάμην εξ ενός βιβλίου ν' αντιληφθώ καθαρώς. (Xenopoulos 1890b: 322)

**p. 149**

Εάν δε εις τα ανακρινόμενα και ούτως ειπείν αυτοψιαζόμενα πρόσωπα δεν ανευρίσκει τα παθολογικά αίτια, κάμνει και αλλαγού τας εκδρομάς του προς την ανακάλυψιν αυτών· *ανορύττει τους τάφους των προγόνων, παρατηρεί τρόπον τινά τα οστά και τα κρανία, αναδιφά την ιστορίαν των, εξ' ων εξάγει και μεταδίδει εις τους διαδόχους την δύσφημον και αμαρτωλήν κληρονομίαν.* Εκ δε των ηθικών και φυσικών αιτίων, άτινα αποφασίζουν όλας τας πράξεις των ανθρώπων, αποβάλλει τα ηθικά και αποδέχεται μόνα τα φυσικά, καθόσον αυτά είναι κοινά και εις τα κτήνη, μεθ' ων εξομοιώνει τον άνθρωπον. (Iakovatos Zervos 1889: 29; mijn nadruk)

**p. 150**

Ο Καρκαβίτσας δεν υπήρξε ούτε κοινωνιστής ούτε νιτσεϊκός, ήταν απλώς ένας προσγειωμένος 'ρωμιός' που, διαπιστώνοντας τρωτά σημεία στην εθνική ζωή βγήκε με αγωνιστική διάθεση να τα καταγγείλει. 'Πόθος μεγάλης πατρίδας με τραβά', διατυμπάνιζε και αυθόρμητα, χωρίς να ενδιαφέρεται για την εναρμόνιση του 'πόθου' του με ορισμένες πολιτικοφιλοσοφικές θεωρίες, επιχειρούσε να εμβαθύνει στα προβλήματα. (Baloumis 1984: 106)

**p. 154**

(25) Κι επί τέλους, αφού εκείνη ήταν πρόθυμη να το πιστέψη κι είχε τη διάθεση, γιατί τάχα αυτός να χάση τα κέρδη κι ίσως-ίσως την υπόληψή του. Αυτός πάει να την γελάση· δεν το αρνείται. Αλλά γιατί και αυτή να μην είνε τόσον έξυπνη, ώστε να μη γελασθή; Έπειτα οι καπάτσοι από τους κουτούς θα ζήσουν. Οι έξυπνοι δεν γελιούνται. Αν δεν ήταν ο κουτόκοσμος, οι ζητιάνοι θα εψοφούσαν της πείνας μέσα στα ξεροβούνια της πατρίδας τους, σαν το μεταξοσκούληκο μέσα στο καρύκι του. (174-175: 31-3)

**p. 155**

(26) Αχ! τι της έκαμεν ο ζητιάνος, τι της έκαμεν! Ας ήταν τρόπος να ευρισκόταν πάλι στην κασέλα το σαλβάρι και τ' ασπρόρρουχα! Ας ήταν δυνατόν ν' αντηχούσε πάλι μέσα στο σπίτι το τρεμουλιαστό βέλασμα του προβάτου! [...] Ας έκανε ακόμα όχι ένα, αλλά κοπάδι τα θηλυκά παιδιά! Τάχα τι θα έχανεν αυτή; Μήπως θα της έπαιρναν την προίκα; Τα θηλυκά ημπορεί να τα φοβούνται και να μη τα θέλουν αλλού, εκεί

που η προίκα γυμνώνει το πατρικό σπίτι για να ντύσει το ξένο. Εδώ όμως στους Καραγκούνηδες η προίκα είναι τίποτα. Θηλυκό είτε σερνικό, τη δουλειά του θα την κάμη. Το θηλυκό μάλιστα είναι αξιότερο, γιατί δουλεύει στο χωράφι, δουλεύει και στο σπίτι. Τι ζουρλαμάδα την έπιασε να δώσει ό, τι και αν είχε, να περιφρονήσει τον θυμό του Μαγουλά μόνον και μόνον για ένα σερνικό παιδί!... (178: 10-26).

**p. 155**

(27) Εδώ δεν ήταν παίξε-γέλασε. Η σκόνη, που της έδωσε, ήθελε προσοχή. Αληθινά επήρε τα μέτρα του. Αν ακολουθούσε πιστά τις παραγγελίες του, δεν θα ήταν τίποτε. Η χωριάτισσα είχε γερό σώμα: λίγο αίμα και λίγα κοψίματα και ούτε ήταν, ούτε εφάνηκε πλέον! Αλλά αν η Κρουστάλλω, με την αποτροφή που είχε στα θηλυκά, εβιαζόταν να φθάσει το ποθητόν της! Αν έπαιρνε για γοργότερη ενέργεια και για τελειότερη μεταλλαγή και τις τρεις σκόνες μαζί! Και χειρότερο, αν δεν είχε την υπομονή να περιμένη έως την ημέρα που της ώρισεν, αλλά αρχίζεν αύριο, είτε και απόψε, τότε τι θα γινόταν; Αυτός ώρισεν την Πέφτη για να λάβη καιρό να τρυγήσει δύο-τρεις ημέρες ακόμη το χωριό κι έπειτα να το τρίψη. Άμα έφευγε, ας έτρεχαν να τον γυρεύουν. Αλλά αν από τότε ερχόταν η καταστροφή, που θα πάει να φύγει; (178: 10-26)

**p. 156**

(28) Ε, μα το παράκαμε: αληθινά το παράκαμε κι αυτός! Τι διάβολο ήθελε να φθάσει έως εκεί την εκδίκησή του! Τι τον έμελε να εκπλήξει παραπάνω τους Καραγκούνηδες! Τη δουλειά την έκαμε καλά ως σήμερα. Μακάρι να εύρισκε και στ' άλλα χωριά τόση κουταμάρα και τόσην εσοδεία. Τα σακκούλια του ήταν γεμάτα: του μπαστούνι του παταστοιβασμένο. Τι άλλο ήθελε. (237: 18-24)

**p. 156**

(29) Ο άνθρωπος πολλές φορές δεν βρίσκει της υπέρξεως τους τον σκοπό. Και όμως τα κρατεί στους κορμούς της η Φύσις, θεότης αδιάφορη, ανεπηρέαστη, ίση δείχνοντας αγάπη και στου Κάη τους καρπούς και στα πρωτοτοκία του Άβελ. (252: 1-4)

**p. 157**

(30) Και περίγυρα όλου αυτού του ανθρωποσωρού οι έφιπποι χωροφύλακοι άγρυπνοι και φοβεροί, με τριποδισμό των αλόγων και των σπαθιών τον κλαγγασμό, εθύμιζαν στους ελεύθερους εκείνους τόπους άλλα χρόνια δουλειάς και τυραννίας, όταν οι σκληροί πασάδες έσερναν κατόπιν τους σύσπιτα χωριά για θριαμβευτική επίδειξη και παραδειγματισμό των δούλων. Και απορία εγεννιώταν, αν ήταν αυγή

ελευθερίας και ενδόξου μέλλοντος αυτό ή προστυχία και μικροψυχία ακατονόμαστη. (233: 4-11)

**p. 157**

(31) Ο Βαλαχάς δεν εχώνευεν εύκολα κάθε είδους άνθρωπο. Αλλά περισσότερο δεν εχώνευε τους ζητιάνους. Το Μεσσολόγγι γειτονεύει με την εξακουσμένη ζητιανοφωλιά της Ρουμέλης και υποφέρει όχι μόνον από τους επαγγελματίας ζητιάνους, αλλά και από τους άλλους γειτόνους. Καθένας που θα πάγη στην πόλη για δουλειά του· το τσοπανούδι έξαφνα που θα πουλήση το γάλα του και ο χοντρονοικοκύρης που θα ζητήση τον δικηγόρο του ή ο άλλος που εκλητεύθηκε μάρτυρας στο δικαστήριο, ώστε να εύρη καιρό να κάμη τη δουλειά του, δεν εννοεί να πάγη στο κρασοπουλειό είτε στον καφεéné να καθίση. Γυρίζει τα σπίτια και απλώνει χέρι σε κάθε διαβάτη. [...] (116-117: 33-7)

**p. 158**

(32) Τώρα εβημάτιζε με γοργότερα και σφαλερά βήματα και όσον αισθανόταν κοντήτερα του τον ζητιάνο, τόσον άναβεν ο θυμός του. Για μιá στιγμή εσκέφθηκε ν' ανεβή στο δωμάτιό του και ν' αποφύγη έτσι το συναπάντημα. Αλλ' ο εγωϊσμός δεν τον άφηκε. Ημπορούσε να το πάρουν για δειλία αυτά τα ζωντόβολα οι χωριάτες και να γελάσουν μαζί του. Μήπως καταλαβαίνουν τι θα ειπή ιπποτισμός! (117: 22-28)

**p. 158**

(33) Ο ζητιάνος όμως ούτε τα μάγια του επίστευεν, αλλ' ούτε και το βρुकολάκιασμα του παραγιού του. Ποτέ τέτοιες προλήψεις δεν εκόλλησαν στο θετικό εκείνο πνεύμα. Και όχι γιατί έτυχε καλύτερης ανατροφής, είτε γιατί στον τόπο του δεν έχουν δεισιδαιμονίες. *Χωριό της Ελλάδος δεν ημπορεί ακόμη να καυχηθή κανένα για τέτοιο πρόοδο.* (207: 3-8; mijn nadruk)

**p. 159**

(34) Ο τελωνοφύλακας έβραζεν από τον θυμό του. Όλα του έφταιαν γύρω και οι λάσπες και τα σπαρτά και τα ζώα· τα πετεινά και η φύσις ακόμη. Όλα τα έβριζε και τα εμισούσεν. Όλα στα μάτια του εφαίνονταν απελπιστικά, μαύρα· *πώς εβάδιζεν σε άφρευκτη καταστροφήν, από το μέλλον της Ελλάδας έως τις πυκνοντυμένες και υπερήφανες κορφές του Ολύμπου, που εσήλωναν δίπλα του, έως τα νερά του Πηνειού, που εκυλούσαν πλατειά και κρυσταλλένια μέσα στις χλωροπράσινες εκβολές κ' έσμιγαν με τα νερά της θάλασσας αδερφικά.* (112: 12-20)

**p. 159**

(35) Πάει πλέον η δύσκολη ζωή' ετελείωσε! Μιά και καλή ετελείωσε για πάντα! Ό, τι ήθελε άς έκανε τότε ο αφέντης' ζήση μη ζήση πλέον ο Μαγουλάς! Έχει εκείνη τον τρυφερό γερανό της, που θα ημπορέση μιαν ημέρα να σηκώση επάνω στ' αντρειωμένα φτερά του και ν' απιθώση σε νέα φωλιά τη μάννα και τα θηλυκά της. Και, ποιός ξέρει;... Ίσως η νέα φωλιά να μην έχει τη θλίψη και την καταφρόνια της σημερινής!... (222: 15-22)

**p. 160**

(36) Και οι άλλοι όλοι, ο Χαδούλης, ο Μπιρμπίλης, ο Τζουμάς, ο Κράπας και λοιποί, νέοι και γέροντοι, περίγυρα στα χείλη του γιαπιού γονατιστοί, μισοκαθισμένοι, σκυφτοί είτε ολόρθοι, ακουμπισμένοι στα χοντρά τους ραβδιά, με τα μακρυνά και αχτένιστα μαλλιά πεσμένα γύρω στα χλωμά και κατάξερα πρόσωπά τους' με τις λερές και ξεκλισμένες από τον ιδρώτα και την πολυκαιρία τραχηλιές, ανοιχτές έως τη μέση' με το στήθος μαύρο, τραχύ, δασωμένο, σαν αδούλετο χωράφι γεμάτο αγριάγκαθα' με τα βρακιά ξεθωριασμένα και μυριομπαλωμένα' τα πόδια τυλιγμένα στα χοντρά μάλλινα προπόδια και ποδεμένα μ' ένα κομμάτι γουρνοπέτσι, αιώνια υγρό, άκουαν προσεχτικοί [...] (100: 12-23; mijn nadruk)

**p. 160**

(37) Όλα τα σπιτάκια του χωριού ήταν κατάκλειστα. Χαμηλά και συμμαζεμένα και παραπονιάρικα, είχαν απαράλλαχτη την έκφραση των ευτελών ενοίκων τους. Κι εμπρός, αγέρωχο και θρασύ, εψηλώνε το Κονάκι του Μπέη, με την αυλή περιμαντρωμένη από μάντρα ψηλή και οδοντωτή, δυναμωμένη από πύργους και πολεμίστρες σαν οχύρωμα' με την μεγάλη του πύλη θριαμβευτική και άξια όλες τις άλλες οικοδομές να καταβροχθίση με τα μεγάλα του παράθυρα ορθάνοιχτα και με τις πυργωτές γωνίες του, όπου οι πελαργοί είχαν πλέξη τις κορφωτές φωλιές τους κι εσάλπιζαν καθημερινά στους ανάξιους δούλους εξεγερτήριο σάλπισμα. (150: 6-16; mijn nadruk)

**p. 162**

(38) Τα ήμερα πουλιά της πεδιάδας, οι πελαργοί και οι νυχτοκόρακες, οι κουρούνες και οι φασιανοί και οι αγριόχηνες, θεονηστικά από τις πλημμύρες, εκάθιζαν επάνω στα κλαδιά κι εξητούσαν σπόρους θρεπτικούς και παράσιτα στις σχισμάδες τους. Και τα πουλιά τα ταξιδιάρικα, τα χελιδόνια και τα σπουργίτια, τα τρυγόνια και τα περιστέρια, όλα τ' αφρόντιστα πλάσματα, εκούρνιαζαν εμπιστευτικά στα φυλλώματα, μαζί με το βδελυρό φίδι, που εχώνευε στην κουφάλα, και τον ποντικό, που αργομασούσε φιλόσοφος τ' ακρορρίζα τους. Κιβωτοί θεόσταλτοι τα ρουπάκια έφεραν τους φτερωτούς ταξιδιώτες ανάμεσα από θεόρατα βουνά και άγρια

φαράγγια, από σκοτεινούς δρυμούς και αρρωστημένους βάλτους, δίπλα σε πολιτείες πολυάνθρωπες και χωριά μοναχικά, κάτω από ερημοκλήσια θλιμμένα και μοναστήρια και μετόχια, από πεδιάδες ολοφώτιστες και αδιάβατα δάση, με το βόγγημα του νερού και των ανέμων τον τάραχο στα γνώριμα μέρη τους, στα ποθητά τους γιατάκια. (183: 15-31)

**p. 165**

(39) Για τούτο ο Τζιριτόκωστας δεν επεριοριζόταν μόνον στις ζητιανιάς τα καμώματα. Για κάθε άνθρωπον είχε και ξεχωριστή μέθοδο ενεργείας. [...] Όπου δεν ημπορούσε ν' απλώση χέρι, ακόνιζε τη γλώσσα του. Όταν δεν έβρισκε τους ελεήμονες, εξητούσε τους δεισιδαίμονες, τους μωρούς. Είχε, ναι, στη γλώσσα του το κλαψάρικο και μονότονο ψυχολόγι' αλλ' είχε και στη σακκούλα του γαργαλιστικό το φιδόχορτο, το σερνικοβότανο, το σιδερόχορτο και άλλα χίλια μύρια βότανα της γης' είχε στο νου τα ζόρκια και στα μάτια το βάσκαμα. (155-156: 33-10)

**p. 165**

Και γεμίζει το κεμέρι ο Κραβαρίτης όχι δ' ενός μόνου επαγγέλματος αλλά δια πλείστων όσων. [...] όταν δεν ευρίσκη τους φιλελήμονας, ευρίσκει τους δεισιδαίμονας, τους μωρούς' έχει εις την γλώσσαν το 'Ελεήστε, χριστιανοί, το σακάτη' έχει και εις την σακκούλαν το φιδόχορτο, το σερνικόβότανο, το σιδερόχορτο, και το βοτάνι της αγάπης' έχει εις τον νούν εξορκισμούς και εις το μάτι βασκανίαν. (Karkavitsas 1890: 343)

**p. 166**

(40) Να διώξη πλέον τα θηλυκά! Να μην ιδή άλλες παστρογωνιές στο σπίτι της! Ν' αποχτήση στειλιάρι δεύτερο, έτοιμο να πάρη τη θέση του πατέρα του σε κάθε κακοτυχία! Να βάλη νέον αντρειωμένον καθαλλάρη στη σκεπή του σπιτιού της! Και κάτω από τη σκεπήν εκείνη να καταφύγουν στο αβέβαιο ταξείδι του μέλλοντος, όλα τ' αδύνατα πλάσματα της οικογενείας, η μάννα με τα θηλυκά και να προφυλαχθούν' τι άλλο τάχα καλό ήθελεν η χωριάτισσα! (176: 22-29)

**p. 167**

(41) Όλοι επίστεψαν πως ο θόρυβος εκείνος ήταν ο τελευταίος αγώνας του βρυκόλακα. Ήθελε να σπάση τα δυνατά δεσμά που του έβαλε με τα μάγια του ο ζητιάνος και να πεταχτή έξω. Ήρθαν ανάκατα στ' αυτιά τους τυμπάνων ήχη και θρήνοι ανθρώπινοι' βελάσματα προβάτων και τσακαλιών ωρυγές και σκυλιών αλυχτήματα' φτεροκοπήματ' αλόγων και βρεφών κλάυματα' στηθοχτυπήματα κολασμένων και τραγούδια γλυκόφωνα' κούφιοι δαρμοί και δοντιών τριξίματα και κοκκάλων ξεροί χτύποι, συνεπαρμένα όλα στις φοβισμένης φαντασίας των τα φτερά

και κλωθογυρισμένα σε ανεμοστρόβιλο φρίκης και απελπισίας. Ακόμα ένα τέτοιο αγώνα αν έκανε ο βρुकόλακας, βέβαια θα κατώρθωνε να ελευθερωθή. Τι να ημπορέσουν και τα ξόρκια σε τέτοιο στοιχειό! (210-211: 31-8)

**p. 168**

Κρατεί όμως ακόμη την συνήθειαν μόλις επιστρέφει του ταξιδιού να προσέρχεται και ν' αναρτά από του ραφίου το ραβδί του εις ιδιαίτερον θάλαμον, όπου φυλάσσονται όλα τα προγονικά ραβδία, ως τα όπλα εις τας οπλοθήκας των ηρώων. Κάθε τοιούτον ραβδί εκπροσωπεί κ' ένα ταξίδι του η ποσότης δε όλων ομού των ραβδίων είναι τρόπαιον δια του οποίου μαρτυρείται λαμπρώς η επαιτική δεξιότης του. (Karkavitsas 1890: 344)

**p. 168**

(42) Και ο Τζιριτόγιωργας, κουνώντας το κεφάλι θλιβερά, εχαμήλωσε τα μάτια στον υγιό του και με φωνή σοβαρή και τρανταχτή έξαφνα του είπε κάνοντας με το δεξι βασιλική χειρονομία. – Τα βλέπεις μωρέ! κοίταξε να μην τα ντροπιάσης! Εκείνα τα καρφιά ως πέρα εσύ θα τα γιομάσης!... Κ' έδειξε στη σειρά των μπαστουινών άλλα καρφιά στον τοίχο, έως πέρα, δέκα-είκοσι ακόμη που επρόσμεναν ανυπόμονα να βαστάζουν τα νέα της οικογενείας τρόπαια. Ο Τζιριτόκωστας εσήκωσε με αδιαφορία τα μάτια, εκοίταξε τα καρφιά και με φωνή άτρομη κι επίσημη απάντησε. – Ναι! θαν τα γεμίσω κι άλλα θα βάλω ακόμη! – Να μου ζήσης! έκραξεν ο Τζιριτόγιωργας ενθουσιασμένος. (127-128: 27-5)

**p. 168**

(43) Έπειτα, καθίζοντας στα γόνατα και στηρίζοντας δυνατά με τη ράχη του την πόρτα, αναποδογύρισε με δύναμη το μπαστούνι του κι επάνω στο μαλακό χόμα εχύθηκαν ένα με τ' άλλο πολλά χρυσά νομίσματα. (148: 3-6)

**p. 168**

(44) Για να έχει ασφαλισμένα τα χρήματά του καλύτερα, δεν τα έβαζε πλέον στο κεμέρι, που ήταν εύκολο κάθε ώρα να του λυθή, είτε και να επιθεωρηθή από καμμιάν αστυνομική αρχή. [...] Νεωτεριστής στ' άλλα ηθέλησε να νεωτερίσει και σ' αυτό το έθιμο. Με μιά αναμμένη τουφεκόβεργα ετρύπησε το μπαστούνι και το έκαμε θησαυροφύλακα βουβόν κι εμπιστεμένον. Ένα παλιομπάστουνο εκεί, κατάλληλο μόνον για τα κεφάλια των μαντροσκύλων, ποιος θα θελήσει να το προσέξει; (148: 11-20)

**p. 168**

(45) [...] έβαλεν όλες [τις λίρες] πάλι, τη μια με την άλλην, μέσα στο μαστούνι, το εσφήνωσε καλά επάνω και κάτω, το εκούνησε δυνατά, το εχτύπησε κατά γης και, αφού εβεβαιώθηκε πως κανένα δεν έβγαζεν ήχο να τον προδώση, εσηκώθηκεν, επήρε τα σακούλια στον ώμο του κι εβγήκεν έξω από τον αχυρώνα. (148-149: 32-1)

**p. 169**

Διότι είχε [ο Κραβαρίτης] και αυτήν την βάσανον πριν' ουδαμιού εύρισκε τόπον ασφαλή να κρύψη τας εισπράξεις του μέχρις ου τας μεταφέρει εις την οικίαν. [...] Κι' εμηχανάτο λοιπόν μύρια μέσα κ' επί τέλους εύρε το ραβδί του. Το άκακον ραβδί του το οποίον, εφαινετο ότι δεν είχε παρά δια τους σκύλους μόνον, το εκούφαινε και το μετεποίει εις ασφαλή και ανύποπτον χρηματοθήκην! (Karkavitsas 1890: 343-344)

**p. 169**

[...] δεν είναι γνωστόν αν δια συγγραφών είτε κατά το σύστημα των Ορφικών δια της κλαυθμηράς λύρας, του κλεινού και απαιρητήτου συμβόλου των εντοπίων επαιτών, μετέδωκεν εις τους συμπατριώτας του τας περί του κόσμου και του τόπου των ιδέας [...]. (Karkavitsas 1890: 303)

**p. 169**

(46) Τα παιδιά κρατώντας και από ένα μαστούνι εγύριζαν χεροπιαστά κι επροσποιούνταν από μιά σωματική βλαβή. Ένα έκανε το κουτσό' και ανεβοκατέβαζε το κορμί του σε κάθε βήμα, σαν το έμβολον ανάμεσα στα μετάλλινα πλευρά της τρόμπας. Άλλο έκανε τον θεότυφλο κι εβημάτιζε ρίχνοντας εμπρός το μαστούνι, πασπατεύοντας με την άκρη του τη γη, μήπως τύχη έξαφνα ψήλωμα ή λάκκωμα, κρεμόνς ή όχτος, κοτρώνι ή κορμόδεντρο και πέση και τσακισθή ο ταλαίπωρος! Κι έδειχνε ζωγραφιστή στο πρόσωπό του την αμφιβολία και τον τρόμον ενός τυφλού. Τρίτο έκανε τον παράλυτο' ακουμπούσε στη γη τις δύο παλάμες, εσήκωσε με πηδήματα γοργοπόδαρου λαγού τα νεκρά και αλύγιστα ποδάρια του, σύνωρα ψηλόνοντας τα μάτια καθαρά και άδολα και χύνοντας στο δροσοπεριχυμένο πρόσωπο θλίψιν ήμερη και ασκητικήν υπομονή στου Θεού το θέλημα, του δικαιοκρίτη και παντοδύναμου! (121: 21-35)

## Bijlage 2: Analyse van beschrijvingen

### ANALYSERASTER VOOR BESCHRIJVINGEN

P	N	Pr				
	P'	N'	Pr'			
		P''	N''	Pr''		

Bij de concrete opsplitsing van een beschrijving in de constituenten P, N en Pr, worden de volgende principes gehanteerd:

- (1) als de Pr – op welk niveau dan ook – opsplitsbaar is in een nieuwe nomenclatuur met bijhorende reeks predicaten en/of verder structureerbaar is in twee of meer coherente semantische klassen, dan wordt een nieuwe deelbeschrijving P' verondersteld (P'') die op haar beurt uiteenvalt in een N' (N'') en een Pr' (Pr'')
- (2) de semantische of logische samenhang primeert op de louter grammaticale samenhang van de beschrijving
- (3) het aantal analyseniveaus blijft beperkt tot drie.



M, 260-261: 27-34

P	N	Pr			αντιχούν κροτούν βροντούν απασχολούν τους ναύτες δονούν συγκλονούν το σκάφος
		N'	Pr'		
Οι ετοιμασίες του απόπλου	P'	P''	N''	Pr''	αναβοκατεβαίνοντες τις σκάλες διασκελίζοντες το πάτωμα σύροντες τις βάρκες φέρνοντες τα πράγματα κλείνοντες τις τρύπες ανοίγοντες καταπαχτές τραβούντες αλυσσιδές
			(handelingen)	οι άνθρωποι	

P	N	Pr			
		N'	Pr'		
			N''	Pr''	λύνοντες σκοινιά δένοντες παλαμάρια
(uiterlijk/kledij)	— μπράτσα	— λαιμούς στήθια	γυμνοπόδαροι αβλητικά κόκκινοι κάθφοροι χοντρούς πλατειά κινούμενα ελεύθερα νταμιωτά		
	(handelingen)'	σπεύδοντες πιδώντες	γρήγοροι		
o πλοίαρχος	P'	P''	παντελόνια	κοντά ολιγόλογοι βίαιοι	
		(uiterlijk/kledij)'	—	σύνοφρος	

P	N	Pr		
		N'	Pr'	
			N''	Pr''
P'		χέρια κασκέτο	ξεφουσών περίφροντις στις τσέπες χωμένο στο κεφάλι	
		(handelingen)	περπατεί	από το ένα μέρος εις το άλλο ανάμεσα των [ανθρώπων]
			επιβλέπων παραγγέλνων συνταχόντων παροτρύνων επιπληττων προσκαλών	
		-	μορφές	ερασιφιλής
	οι επιβάται	(uiterlijk)	έρχονται	παραλογισμένοι αποχαζωμένοι βλακώδεις χαλασμένες βραδείως
		(handelingen)		

P	N	Pr		
		N'	Pr'	
			N''	Pr''
	P'	P''		
			<p>βγαίνουν απ' τη βάρκα κολλουν εις τη σκάλα προσπαθούν να κρατηθούν σκαρφαλώνουν ξέμπουκάρουν στο κατάστρωμα χτυπούν το κεφάλι κυττάζουν γλιστρούν γυρίζουν πέρα δίωθε παραπατούν σκανταφτούν τρικλίζουν τσακώνονται με το βαρκαδόρον πέφτουν</p>	<p>με δυσκολιάν μετά κόπου προσεκτικά εναέριοι μετά μόχθου ασθμαίνοντες στα πάτερα δεξιά κ' αριστερά μίλητος έχασαν κα- νένα πράγμα τους ως μεθυσμένοι επάνω [αλληλίους]</p>

P	N	Pr				
		P'	N'	Pr'		
			P''	N''		Pr''
η κουβέρτα	σκόταδι (bagage)	σκουντιούνται από τους ναύτες παραδέρνονται ζητούν τον καμαρότον	αποτόμως εν εσχάτη αγωνία απελπιστικώς	αποτεθειμένα πεταμένα στιβηγμένα καβαλικεμένα στριμωγμένα πεσμένα τοποτεθειμένα + φύρδην-μύγδην εδώ εκεί ανάκατα	αυγαί φαναριών το διασχίζουν	

P	N	Pr				
		P'	N'	N''		<p>ο καραβίσκος κόσμιος</p>
			P''			
				<p>αναδεδύεται κυκλοφορεί θορυβεί σαλεύεται δουλεύει τακτοποιείται δίνει πάρνει μάγεται κοπιάζει ανταρδείται φωνάζει</p>		

P	N	Pr			
		N'	Pr'		<p>ζησταμένεσ αχνίζουν ανασαίνουν υποκόφοσ τα έμβολα άρχισαν να μπαινο- βγαινουν</p> <p>τρεις υψηλέσ μακρόσ γειμάτεσ από βαρέλια ξεφορτώνουν</p>
			P''	N''	
		<p>οι μηχανέσ</p> <p>μασούνεσ</p> <p>η ενέργεια του βιντσου</p>		<p>εγείρον τον βραχίονα σχιζοντα τον αέρα στριφογυρίζει επί της βασέουσ</p> <p>εις το κέντρο του βαποριου</p>	

P	N	Pr			
		P'	N'		
			P''	N''	κατεβαίνει προκύπτει εισπηδά εντός των [βαρελίων] τα αρπάζει ανασηκώνεται τα τερναρίζει γράφει τόξον τα αμολά
				P'''	προσδενομένα εις το κενόν για να επανέλθω εις τη θέση του στα βάρη της αποθήκης



X, 96-97: 1-8

P	N	Pr				έρημον μικρόν	
		P'	N'	Pr'			θαμβίον ραγισμένον  της συννεφιάδους ημέρας του φθινοπόρου τοποθετημένου κατά μήκους του τοίχου δύο-τρεις ανοικταί επί του θρανίου μεγάλα λευκά ερριμένα ατάκτως επί των εδρών δύο υμινάτων
			P''	N''	Pr''		
κουρείον	(algemeen)	υαλοπινάκων της θύρας και του παραθύρου ημίφως  θρανίου  εφημερίδες  μάκτρα  εδρών των κομωτηρίων					

P	N	Pr			
		N'	Pr'		
			P''	N''	Pr''
		καθρεπτών	πλαίσια	κεχρυσωμένα προφυλασσόμενα υπό διαφανές ροδόχρουν ύφασμα	απέναντι των καθρεπτών
		λαμπτήρων	— σωλήνες —	δύο μαύροι εκ του καπνού ανηρτημένων από της χαμηλής οροφής	
	λουτήρος	— — θύρα ζυλοτοίχου			μικρού ανατοφείου εις πιν κουρείον κλειστή κεχωρισμένου από του όλου εμβადού

P	N	Pr			<p>χαμηλότερου της οροφής κεκαλυμμένου δια χρωματιστού χάρτου</p> <p>στενόν εκάλυπτεν εξ ολοκλήρου υαλόφρακτος δίετην ερμαρίου παρελθόντος σνρμού παλαιά άκομψα</p> <p>ευτελών</p> <p>επί πάσι [αντικείμε.] ανορθόγραφος</p>
		P'	N'	Pr'	
			P''		
		προθήκη	<p>παράθυρον</p> <p>λαιμοδέται</p> <p>ραβδία</p> <p>λήκυθοι αρωμάτων κυτία σαπώνων πληθός άλλων αντικειμένων επιγραφή</p>		

P	N	Pr			
		N'	Pr'		
			P''	N''	Pr''
	τεμάχιον χάπτου	-			αναγγέλουσα [...] 'Γνίσια πούδρα Ζακύνθου'
	πίναξ	οι όροι του κουρέιου			όπισθεν ενός των υαλοπινάκων της θύρας ανεγγραμμένοι ολιγάρακες πρόσται
		-			εν τω μέσω της στενής προσόψεως εκ λευκοσιδήρου ανητημένως διά στροφέων από σιδήρου μοχλού έτριξε ταλαντευόμενος από την ελαχίστην πνοήν του ανέμου

P	N	Pr	κεχαρισμένην δι' ημαρτοποιμένων στοιχείων 'Κουρείον « Το Βυζάντειον » Νικόλας Σιγγαλός'		
				N'	
				P'	
				P''	επιγραφήν

P3, 409-411: 13-25 (409: 18-25 & 410: 19-28)

P	N	Pr		
		P'	N'	Pr'
			P''	
καθημερινόν πρόγραμμα εργασίας	(buitenactiviteiten)	(planten)	<p>N''</p> <p>να αντλή νερόν νε γεμίξη την στέφαν να το διανέμη στ' αυλάκια να ποτίξη τα λαχανικά και τα άνθη</p> <p>(dieren)</p> <p>να ταΐξη τις κότες, τις πάπιες [...] να ελάονη τις χήνες να πιάνη καυγάν με την γειτόνισσα να τρέφη τα γουρουνοπούλα να τα οδηγή εις την λάσπην [...] [...]</p>	<p>Pr''</p> <p>με την καλαμιάν ένεκα μικρός ζημίας [...] δια να κυλισθούν [...]</p>

P	N	Pr	N'	Pr'	Pr''						
						P''	N''	Pr''			
									(ochtend)	να νίγη όλα τα παιδιά να τα ενόσση να τα χτενίσση να τα βάλη να σταυρώσουν τα χέρια να τα βάλη να πουν :Πάτερ ημών' να τους δόση να κολατσίσουν να τα οδηγήση 'εις το σκολειόν' να τους τάξη κοφέτα [...]	εμπρός εις τα εικονίσματα

ΚΑ, 108: 1-22

P	N	Pr				
		N'	Pr'			
			N''	Pr''		
Dorpsleven	παιδιά	—  (handelingen)	εκυλιόνταν  έπαιζαν	στο λασπομένο μεσοχώρι ανάμεσα με τις κότες και τους χοιρούς και τ'άλλα χήνη του χωριού	μισόγυμνα ξυπόλητα ξεσκούφωτα	uiterlijk
	οι γυναίκες	—  (uiterlijk)	κεφαλόδεσμο  φορεσά	βαρύ τους γκαμπράνι τυλιγμένον φτωγικην αλατζένια	εμπαινόβγαιναν στ'άλλα χαμόσπια	



P	N	Pr		
		N'	Pr'	
			N''	Pr''
		P''	φουστανοποδιά στήθος	μάλλινη ξυπόλυτες ξεβραχιονισμένες ξετραχιλισμένες βαρυνφορτωμένο από χρυσιατιστές χάντρες και αργυρά νομίσματα
(handelingen)	εχλείπειν το γιαπί έκατιγε το φούρνο	χωμένα έως το γόνα στη λάσπη		

P	N	Pr			
		N*	Pr'		
	P'	P**	N**	Pr''	ομορφονιά
			εφάσκιωνε το κλασιάρικο παιδι έμπηγε στύλους χοντρούς εμπάλωνε τα ρούχα εμουρμούριζε παρασπονιάρικο τραγοόδι	ετοιμάζοντας ισκιάδα <b>φτωχό άχαρο βάνουσο</b>	
η κόρη του Παπαρρίζου	-	(handelingen)			
η γυναίκα του Μαγουλά	-			δίπλα στο πηγάδι ολοστρόγγυλη	

P	N	Pr			
		P'	N'	Pr''	από την ετοιμόγεννη κοιλιά της
	P''		N''		
					με λάσπη γονατισμένη [διαβολικό]
				(handelingen)	



P	N	Pr		
		P'	N'	Pr''
			P''	
				<p>εστιάαζεν από τα αιθέρια νηλώματα εμαλάκωνε τον άμμο του γιαλού και τα γομνά χόμιατα επλούτιζε τον βλαστών τον ζυμό και την ακμή των φύλλων έδινε ράθυμη διάθεση στου πρωϊνού πουλιού το πέταγμα και του ζωφιοτού τ' οκνό βήμα.</p> <p>eigenschappen</p>

P	N	Pr			
		N'	Pr'		
			P''	N''	Pr''
άρωμα	- -			<p>βαρύ</p> <p>τ' ανάσμα των ανθών των ίδροτα των ξηρών ξύλων και των πεσιμένων φύλλων τη σαπίλα των ρίζων τη νέκρα του χόρτου τους μελωμένους ζυμούς των κορμών τη μούγλα των παρασίτων φυτών τον αγνό του νοτισμένου χοιμάτου</p> <p>(συμπυκνωμένο από)</p>	

P	N	Pr		
		N'	Pr'	
	P'	P''	N''	Pr''
		-		
	[...]		ηδουπαθές σχεδόν χερουτιστό [...]	{(ανέβαιναν από τη γη)}

ΚΑ, 99-101: 15-2

P	N	Pr			
		N'	Pr'		Pr''
			N''		
(dorpgraad)	γιατιά				<p>κρεββατωσές <b>χωματινές</b> όπου συνήθως περνά τη ζωή κάθε Θεσσαλός εργήλωναν ζερβόδεξα φρεσκαλειμένα</p>
	Παπαρρίζος	γεροντάκι  (uiterlijk)	<p>σκάτσες πουκαμίσια  καπτό σκούφια</p>	<p>σαγκακένιες ατλαζωτή κατεβιατή έως τα γόνα μυρομάλλινο <b>ξεθωριασμένα</b></p>	<p><b>μικρό αδύνατο ξαπλωμένος</b></p>



P	N	Pr		
		N'	Pr'	
			N''	Pr''
P'	P''			
	(handelingen)	εκρατούσαν ένα κομμάτι χαρτί εδιάβαζε συντροφεύοντάς	συλλαβιστά δυνατά με κίνημα εξηγηματικό του χεριού	εξηνταχρονίτης μεγαλόσωμος
Ραντζάκος	πάρεδρος (uiterlijk)	μαλλιά γένεια βράκα πισιλιά	ψαρά ψαρά	
	(handelingen)	πλάγιασμένος τον εβοηούσε στο διάβασμα	κοντά τον παπά	

P	N	Pr				
		P'	N'	Pr'		
			P''	N''		Pr''
	Μαγουλάς	(uiterlijk)	εφιλονικούσε για την πιστήν εξήγησι των λέξεων ποδιά βράκα πόδι χέρι κεφάλι άκουε γυρίζοντας έλεγε καμιά λέξη στους άλλους	πολλές φορές αλατζένια εμπρός <b>μισότρυβη</b> επάνω στ γιαπί επάνω στο πόδι ακουμπισμένο στο χέρι με μεγάλη προσοχή εξηγηματική	σφραγισμένης καλοοδέματος	

P	N	Pr	Pr'	Pr''	<p>περίγρα στα χειλή του γιαπιού γονατιστοι μισοκαθισμένοι σκυφοί είτε ολόρθοι ακουμπισμένοι στα ραβδιά</p>				
							N'	N''	<p>χοντρά μακρυνά αχτένιστα πεσμένα στα πρόσωπα χλωμά κατάξερα λερξές ξεκλισμένες από την ιδρωτα και την πολυκαιρία</p>
							P''	<p>ραβδιά μαλλά</p> <p>πρόσωπα τραχηλιές</p>	
	<p>Οι άλλοι</p>				<p>Χαδούλης Μπαριμπάλης Τζουμάς Κράπας νέοι και γέροντοι</p> <p>(uiterlijk)</p>				

P	N	Pr		
		N'	Pr'	
			N''	Pr''
P'	P''	στήθος	<p>ανοιχτές έως τη μέση</p> <p><b>μάυρος</b></p> <p><b>τραγύ</b></p> <p><b>δασωμένο</b></p> <p><b>σαν αδούλεντο</b></p> <p><b>χωράφι γεμάτο</b></p> <p><b>αγριάγκαθα</b></p> <p><b>ξεθωριασμένα</b></p> <p><b>μυριοπαλιωμένα</b></p> <p>τυλιγμένα στα</p> <p>προπόδια</p> <p><b>ποδεμένα μ'ένα</b></p> <p><b>κομμάτι</b></p> <p><b>γορνοπέτσι,</b></p> <p><b>αιώνια υγρό</b></p> <p>αρνητικά</p> <p><b>ράθυμος</b></p>	
	<p>άκουαν και</p> <p><b>άλλαξαν</b></p> <p>έκφραση και</p> <p>θέση</p>	<p>εκουούσε το</p> <p>κεφάλι</p> <p>εξανιζόταν</p> <p>άνοιγε το στόμα</p>		

P	N	Pr		
		N'	Pr'	Pr''
		<p>έπαιξε έξω τη γλώσσα μορφάζοντας εσκάλιξε με το πόδι τη λάσπη ανοιγοσφαλούσε τα μάτια εμασούσε</p>	<p>κωμικά βυθισμένος σε συλλογισμούς</p> <p>αδιάκοπα <b>χωρίς να έχω τίποτε στα δόντια από συνήθεια όπως τα φαγανιά ζώα</b> έξαφνα για μιάν προς τον Παπαρρίζο να αρπάξουν δύσκολη φράση</p>	<p>άπλωναν το σώμα εννοούσαν</p>

P	N	Pr	N'	Pr'	Pr''	εγρύριζεν ένας στον άλλον το νευρικό τους σύστημα έδειχνε όλη την ενέργειά του με λάμψιν αστραπή					
							N'	Pr'	Pr''		
										N''	Pr''

ΚΑ, 149-150: 5-31

P	N	Pr				
		N'	Pr'			
			P''	N''	Pr''	
Νυχτερέμι	σπιτάκια					<p>χαμηλά συμπίεσιμα παραπονιάρικα απαράλλαχτη έκφραση των ευτελών ενοίκων</p>
	Κονάκι του Μπέη	-  αυλή			<p><u>αγέρωχο</u> <u>θρασύ</u></p> <p><u>περιμαντρομένη</u> από μάντρα ψηλή και οδοντωτή <u>δυναμωμένη</u> από πύργους και πολεμίστρες σαν σχύρομα.</p>	

P	N	Pr		
		N'	Pr'	
			N''	Pr''
		P''		
		παράθυρα		<p><i>θριαμβευτική</i> <i>άξια</i> όλες τις άλλες οικοδομίες να καταβροχθήσει</p> <p><i>μεγάλα</i> ορθάνοιχα</p> <p>πυργιστές όπου οι πελεργοί είχαν πλέξει τις κοφωτές φωλιές και εσάλπιζαν καθημερινά στους ανάξιους δούλους εξυγετήριο σάλπιγμα</p> <p>[...]</p>
		γωνίες		<p>[...]</p>
				<p>κιουτσέκια</p>



P	N	Pr			
		P'	N'	Pr'	
			P''	N''	Pr''
		πηγάδι εκκλησιούλα	[...] - τοίχους κωδωνοστάσι σκεπή [...]		[...] χαμηλή λεπρωασμένους μισοκρεμνισμένο χαρβαλωμένη [...]
	λεύκα				



De ginkgo-boom, ook wel eens Japanse notenboom of waaiërboom genoemd, werd terecht een 'levend fossiel' genoemd (Charles Darwin, 1859): de soort bestond reeds toen de continenten nog niet gescheiden waren en (onder meer) bevolkt door de dinosaurïërs. Als uitgestorven beschouwd werd de ginkgo 'herontdekt' in het Japan van de vroege achttiende eeuw en via de Verenigde Oost-Indische Compagnie opnieuw geïntroduceerd in Europa en Amerika. Het verbaast dus niet dat de ginkgo symbool staat voor levenskracht en flexibiliteit onder zeer verscheiden omstandigheden.

Aan (extracten van) de ginkgo worden sinds de zestiende eeuw in China allerlei geneeskundige kwaliteiten toegeschreven, het bevorderen van de bloedsomloop bijvoorbeeld of van het geheugen, meer in het algemeen het stimuleren van de hersenactiviteit.

Het blad wordt traditioneel ook als bladlegger gebruikt, niet alleen uit esthetische overwegingen, maar omdat het schade aan boeken door ongedierte zou tegengaan.

De aantrekkelijke waaiërvorm van het blad heeft vele kunstenaars geïnspireerd in China en Japan, maar ook in de Art Nouveau-beweging bijvoorbeeld. Misschien het meest bekend is Johann Wolfgang Goethes pleidooi (1815) om in het tweelobbege blad eenheid in tweedheid te zien, een ideaal van liefde op hoog niveau. Bij uitbreiding staat Ginkgo voor intellectuele gemeenschap, voor eenheid in kwaliteit, met respect voor de verscheidenheid in disciplines en uitdrukkingsvormen.

Om al deze redenen heeft Academia Press Ginkgo gekozen voor haar aparte imprint, symbool voor haar engagement als *gatekeeper*. Dit label staat borg voor een hoogstaande wetenschappelijke kwaliteit en is het resultaat van een wetenschappelijke selectie- en opvolgingsprocedure (met onder andere externe peer review en begeleiding door de verantwoordelijke wetenschappelijke kwaliteitsbewaking van Academia Press). Het Ginkgo-fonds richt zich in eerste instantie op (Nederlands-talig) onderzoek in de menswetenschappen en de sociale wetenschappen. Onderzoekers worden bij deze uitgenodigd om hun voorstellen in te dienen volgens de procedure beschreven op [www.academiapress.be](http://www.academiapress.be).

#### **Verschenen eerder in dit fonds:**

- B. Biebuyck, G. Buelens, K. De Moor, B. Keunen, G. Martens, D. Praet, A. Roose & W.M. Verbaal, *Negen muzen, tien geboden. Historische en methodologische gevalstudies over de interactie tussen literatuur en ethiek*, 2005.
- Nathalie Gontier & Katrien Mondt, *De nieuwe taalwetenschappen. Dynamisch inter(- en trans)disciplinair taalonderzoek*, 2005.
- Peter Tom Jones & Roger Jacobs, *Terra Incognita. Globalisering, ecologie en rechtvaardige duurzaamheid*, 2006.
- Isabelle Devos, *Allemaal beestjes. Mortaliteit en Morbiditeit in Vlaanderen, 18<sup>de</sup>-20<sup>ste</sup> eeuw*, Reeks Historische Economie en Ecologie, 2006.