

Postmoderne Oosteuropese teksten

Martine de Clercq¹

Het begrip Oosteuropese literatuur is een complexe entiteit. Globaal gezien horen ook de Roemeense en Bulgaarse literaturen daar ook bij. Een woordje uitleg bij de 'Oostduitse literatuur' zou hier niet misstaan. We hebben ons echter om begrijpelijke redenen moeten beperken tot een aantal gebieden en hebben omwille van een zekere vorm van vertrouwdheid gekozen voor hoofdzakelijk twee literaturen, de Tsjechische en de Hongaarse. Misschien liggen ze ook omwille van hun druk bezochte steden, Praag en Boedapest, iets dichterbij.

Als we het hebben over de andere component van de titel van deze bijdrage, het postmodernisme, dan moeten we ook hier de nodige reserves inbouwen. We zijn heel snel geneigd om een aantal begrippen die onder meer door Franse filosofen zijn bedacht, zoals J.F.Lyotard in zijn *La condition postmoderne* (1979) en door onder meer Italiaanse (U.Eco, I.Calvino) en Engelse auteurs (J.Barnes, A.S.Byatt) zijn uitgewerkt, te projecteren op culturen met uiterst complexe relaties.

De postmoderne roman wordt, zo luidt het, gekenmerkt door de terugkeer naar het verhaal, maar met een in vraagstelling van de presentatie. De vorm wordt op een speelse, ludieke, deconstructivistische manier in vraag gesteld. De meest hybridische vormen worden op de scene gevoerd: realisme, sprookje, geschiedenis, thriller. De vrouwelijke literatuur komt ook sterker op de voorgrond, al dan niet feministisch gekleurd. En de aandacht voor een soort 'biografisme' is steeds sterker aanwezig.

In de werken die we even concreet zullen bespreken zijn een aantal van de hierboven geschetste kenmerken ook terug te vinden. De vraag rijst echter of het spel-element, dat in heel wat van die werken aanwezig is, ook niet gekleurd wordt door een eigen specifieke, i.c. Tsjechische of Hongaarse traditie (bijvoorbeeld de rol van de Jiddische verhalen, de specifieke humor van de 'witz', en de 'slavische mentaliteit').

Voor de eerste tekst in het bundeltje 'tekstfragmenten van Centraal-en Oosteuropese teksten' (cf. J.Hermsen red., *EuroPA.LETteren*, Vereniging Europese Letteren, 1993), hebben we gekozen voor *Lachwekkende liefdes* van Milan Kundera, geboren in 1929 in Praag en sinds 1975 wonende in Frankrijk. Het gaat om een bundel verhalen uit de periode 1963 tot 1968. Het werk verscheen in Nederlandse vertaling in 1986.

We nemen aan dat hij de meest gekende auteur is, sinds onder meer de verfilming in 1988 van zijn boek *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* (1983;1985) door Philip Kaufman en sinds de uitgave van *De kunst van de roman*, Baarn, 1987, waarin hij essays bundelt over de kunst van het romanschrijven. Ze zijn geschreven op een onderhoudende en luchtige manier. Het lichtvoetige en het 'humoristische', zoals in de roman ook wordt weergegeven, lijkt in tegenspraak met zijn pessimistische denkbeelden, maar het is misschien een typische Tsjechische eigenschap (cf. Hasek) om die paradox weer te geven.

De culturele grens ziet hij niet tussen West- en Oost-Europa, maar tussen West- en Midden-Europa enerzijds en Rusland anderzijds. Centraal staat bij hem de Midden-Europese literatuur met Polen, Oostenrijk en Tsjechië, met auteurs als Gombrowicz, Musil, Kafka. Telkens gaat het om een fundamenteel paradoxale literatuur. Hij koestert ook een grote bewondering voor Cervantes en de picareske roman en voor Diderot, waarvoor hij een Hommage (Ambo, 1986) schreef in zijn *Jacques en de fatalist*. Het was oorspronkelijk in 1971 verschenen op het moment dat hij zijn eigen werk niet meer kon publiceren in Tsjechoslowakije. Diderot is voor hem het voorbeeld voor het vrije denken, gepersonifieerd in de relatie van de meester en zijn knecht, en hun onderlinge afhankelijkheid. Voor hem is hij ook het toonbeeld van de 'wijsheid van de onzekerheid'. De humor speelt een belangrijke rol in zijn werk; te beginnen met *De grap* (1967; in 1989 vertaald bij Ambo). Kundera past de 'misplaatste grap' toe in zijn proza; zijn inspiratie is duidelijk Chaplin (cfr. de scènes met de bolhoed in *De Ondraaglijke lichtheid van het bestaan*).

De lach vormt een hoofdthema in zijn werk; de lach van God in de *Kunst*, de lach om de grap, en de reflexieve lach in *Het boek van de lach en de vergetelheid* (1979; Ned. 1981). Het is onlosmakelijk verbonden met het spel dat in *De onsterfelijkheid; L'Immortalité* (1990; Ned.vert.in 1992), eens te meer een typisch Kunderaanse digressieve roman, waarin de story vaak een voorwendsel is voor een uiteenzetting van de visies van de auteur op literatuur, politiek en sex, sterk 'didactische' trekken heeft gekregen door de talrijke commentaren van de gidsende schrijver op de Westerse cultuur (cf. A.Finkelkraut).

Waarom nu *Lachwekkende liefdes*? Het werk bestaat uit zeven verhalen die hun kracht ontleen op de manier waarop het element spel erin aanwezig is: 'In het leven gaat het meestal zo; je denkt een rol in een bepaald stuk te spelen, terwijl je niet in de gaten hebt dat het decor ondertussen ongemerkt is veranderd, zodat je nietsvermoedend in een andere voorstelling verzeild raakt' (pp. 205/6). De beschreven situaties, uiteraard telkens geconcentreerd rond het liefdesthema, zijn in zoverre 'lachwekkend' dat de personages duidelijk hun greep op het gebeuren verliezen en daarbij ook hun autoriteit. De bundel begint met 'Niemand zal lachen'; de hoofdfiguur verliest zijn geloofwaardigheid door niet radicaal zijn mening over een collega-wetenschapper te uiten. Andere verhalen zijn: 'Liftertje spelen', 'De gouden appel van het eeuwige verlangen'. Met de taal speelt Kundera ook een dubbelzinnig spel: "de soms alledaagse verwoording verglijdt ongemerkt naar een subtiële, diepere levenswijsheid, zoals in 'Kinderlijke verlangens trotseren alle intriges van de volwassen geest en overleven die tot diep in de ouderdom' (p.69)" (bespreking in *Het Volk*, 1 nov. '86).

Het spel is ook aanwezig bij Bohumil Hrabal, de kronikeur van het dagelijkse leven, de volksverteller in een barokke stijl, in zijn werk *Ik heb de koning van Engeland bediend* (Amsterdam, Bert Bakker, 1990). Het is echter iets anders gekleurd. De hoofdfiguur is een kleine kelner, letterlijk en figuurlijk, die werkt in een Praags hotel en die grootse ambities heeft. Hij wil slagen. Zijn pogingen worden beschreven en verweven met de recente, moderne geschiedenis van het toenmalige Tsjechoslowakije. Het werd in het begin van de jaren tachtig geschreven en door de toen heersende machthebbers verboden. Het cirkuleerde ondergronds. Hrabal is een exponent van het volk en tracht te overleven. Verbazing en aanvaarding zijn de twee sleutelbegrip-

pen in de psychologie van de hoofdfiguur. In het begin van het verhaal bedriegt de hoofdfiguur de mensen om in leven te blijven; het is een sluwe sukkel. Hij doet onvermijdelijk denken aan de picareske figuur, Lazarillo de Tormes. Bij Hrabal is het volk nooit een ideologische constructie, maar hij ziet het als een bende die profijt tracht te halen uit de situaties die de politici hebben gecreeërd. Na het 'Praags hotel' komt de hoofdfiguur terecht in 'Hotel de Stilte', vervolgens komt hij weer terug in Praag, waar hij de kelner die 'de koning van Engeland heeft bediend' ontmoet. Bij hem leert hij inzicht in de mensen te krijgen. Door een nalatigheid van een andere kelner kan onze hoofdfiguur de keizer Haile Selassie bedienen. Daarvoor krijgt hij een ereteken, waarmee hij de rest van het boek zal pronken. Hij komt ook in contact met Liza, een Duitse vrouw die hij beter leert kennen. Hij sympatiseert met de nazi's. Na haar dood, ontdekt hij haar koffertje met postzegels die ze van Joden had afhandig gemaakt, en opent een hotel. Bij de komst van de kommunisten in 1948, wordt hij als miljonair, geïnterneerd. Het kamp wordt opgeheven en de miljonairs moeten gaan werken. Onze held wordt naar afgelegen gebieden gestuurd waar hij in eenzaamheid gelukkig wordt. In de eenzaamheid van de winter schrijft hij zijn verhaal.

Hrabal wil vooral het leven vatten in al zijn paradoxen; in zijn kleinheid en grootsheid. Andere werken zijn *Gekortwiekt*, Amsterdam, Bakker, 1991 (oorspronkelijk verschenen in 1976). Het is een kroniek van het dagelijkse leven, gezien door de ogen van een levenslustige jonge brouwersvrouw, die op een ultiem moment de hoge schouw beklimt om beter van de wereld te genieten, of die haar haartooi aanpast aan de nieuwe tijden (cf. de titel). *Het stadje waar de tijd stil is blijven staan*, Amsterdam, Bakker, 1993 (oorspronkelijk verschenen in 1991; geschreven in 1973), sluit aan bij het hierboven vermelde werk. Dezelfde personages figureren in hetzelfde decor; een bierbrouwerij in een klein Boheems stadje. De ik-verteller is het zontje van Francin en Maryska. Centraal staat oom Pepin; een babbelaar, een Rabelaisiaanse figuur die boordevol grillig-poëtische verhalen zit en die de jeugd van de ik-figuur kleurt tot aan zijn dood, bij de communistische machtsovername.

Voor Hongarije ging onze voorkeur naar G.Konrad en P.Esterhazy. De eerstgenoemde, geboren in 1933, als zoon van een joodse ijzerhandelaar, verloor zijn familie en vrienden in Auschwitz. Hij studeerde filosofie, werkte als journalist, bibliothecaris, kinderrechtser, hulpverpleger in een psychiatrische instelling. Zijn eerste roman is *De bezoeker* (1969; in Nederlandse vertaling, uitgegeven bij Van Gennep, 1990). Daarin verwerkt hij zijn ervaringen als ambtenaar van de kindbescherming en stelt hij de cruciale vraag naar de grens tussen sociaal engagement en zelfdestructie. Zijn volgende boeken kenden verspreiding in de samizdat. In 1974 werd hij gearresteerd als medeauteur van het later in het westen gepubliceerde, *De mars naar de macht van de intellectuelen*. Hijzelf besloot niet te emigreren. Hij bleef Hongarije en het Hongaars nodig hebben. Hij bleef vaak over de Oost-Westverhoudingen discussiëren, zoals in *Langzame opmerkingen in een snelle tijd*. Hij kreeg de Vredesprijs van de Duitse boekhandel in 1991.

In *De medeplichtige* (1987; Nederlandse vertaling bij Van Gennep, 1990) gaat het over het verblijf van de ik-verteller in een psychiatrische instelling, maar tevens wordt een stuk Hongaarse geschiedenis intens verwoord. T, de ik-verteller, vertelt over zijn joodse jeugd in een provinciestedje, over zijn rol in het communistische verzet, zijn arrestatie, zijn tijd aan het oostfront, zijn desertie, hoe hij na de bevrijding als

sovjetofficier belast wordt met de staatsradio, hoe hij in de dodencel belandt tijdens de Stalinistische terreur, na de opstand van 1956 weer eens gearresteerd wordt, alles overleeft, zich in de wetenschap terugtrekt en uiteindelijk in de psychiatrische inrichting belandt. Zijn verhaal wordt doorkruist door andere geschiedenissen, waardoor de roman zich in breedte vertakt. Het boek is een zoektocht van een intellectueel 'die zich van zijn leugens ontdaan heeft, maar zijn waarheden nog niet heeft gevonden'.

In *Het Tuinfeest* (1989), roept de ik-verteller, een auteur van joodse origine, zich zijn leven voor de geest, de geschiedenis van zijn familie en vrienden, en de liefde die hem gevormd hebben. Hij organiseert een tuinfeest voor hen. Het vormt de achtergrond van een calcidoscopische roman; een familieroman, een kroniek, een droomdagboek, geschreven in een koele en laconieke stijl.

Melinda en Dragoman (Amsterdam, Van Gennep, 1992), is in zekere zin een voortzetting van *Tuinfeest*. Vele personages komen er in terug en ook de locatie is dezelfde. Het is het verhaal van een conventionele driehoeksverhouding. Melinda is getrouwd met de filmer Anton Tombor en heeft een relatie met Janos Dragoman, die lange tijd in de VS. heeft gedoceed. Zij vormen de balans op van de na-oorlogse periode in Hongarije. Konrad maakt van de lezer een soort medeplichtige van de roman. Aan de vrouw Melinda, heeft hij de regie toevertrouwd.

Bij Peter Esterhazy, geboren in 1950, die in 1978 is beginnen schrijven, is het schrijverschap vooral toegespitst op het verwerken van citaten uit de wereldliteratuur. Hij concipieert zijn totale werk als een bouwwerk van modules, een reservoir van woorden. In *Hulpwerkwoorden van het hart* (oorspr. 1985, Ned. vert. bij Prometheus, 1991) heeft hij het over de dood van zijn moeder. *Kleine Hongaarse pornografie* (Amsterdam, Prometheus, 1992) is oorspronkelijk in 1984 verschenen, toen lang nog niet alles kon gezegd worden. In wezen gaat het werk over de corruptie van de taal onder invloed van de socialistische bureaucratie. Het bestaat uit vier delen. In het eerste deel is hij de geduldige luisteraar, bij wie allerhande vrouwen hun hart komen luchten. Het tweede deel vormen de anekdoten, de korte verhalen die niet mogen vergeten worden, de meeste uit de tijd van de persoonsverheerlijking, de terreur uit de jaren '50. Het derde deel bestaat uit vragen; het vierde gaat over 'Ingenieur van de ziel', met een verwijzing naar de uitspraak van Stalin over de rol van de schrijver.

Bij M.Kundera speelt het spel op een vaak filosofische manier een heel speciale rol; bij Hrabal is de humor iets volkser, iets picaresker. Konrad graaft in het souterrain van de geschiedenis en Esterhazy grabbelt in het citatenboek van de wereldliteratuur. Allen vertonen ze typische postmoderne kenmerken, die weliswaar specifiek gekleurd zijn vanuit de Oost-en vooral Middeneuropese cultuur.

Noot

1 Hoofddocente K.U. Brussel