



Illustratie Robert Buizer

Schitterende splinters

Europa lijkt geen kwestie meer van verhalen, maar van geld. De veranderingen zijn zichtbaar in het werk van drie schrijvers die de Grote Europese Roman nieuw leven inblazen. Ze laten ons alle hoeken van de literatuur zien.

Margot Dijkgraaf

Een Europese schrijver, zei de Tsjechische auteur Jáchym Topol eens, is iemand die weet heeft van catastrofes, van verschrikkingen, een persoon die weet wat het communisme heeft aangericht, wat de Tweede Wereldoorlog betekent, iemand bij wie de namen van Hitler en Stalin beelden oproepen. Iemand die het verhaal van het continent vertelt, zou je kunnen zeggen, die in kaart brengt hoe het leven tot in de verste uithoeken van Europa bepaald is door de geschiedenis.

Maar Europa is Europa niet meer. Het continent lijkt geen kwestie meer van verhalen maar van euro's. Bij een toenemend nationalisme, wordt erkenning van een gemeen-

schappelijk verleden steeds meer een ongewenste gedachte. Hoe gaan Europese schrijvers met die veranderingen om?

Door de grote greep – dat is één. Geen geneuzel op de vierkante centimeter, maar schetsen van een historisch tableau dat over grenzen, over decennia heengaat. De lengte van een mensenleven geeft de auteur maar nauwelijks genoeg armslag om te laten zien hoe historische ontwikkelingen in elkaar haken en op de lange termijn onvoorziene, dramatische gevolgen hebben. Een effectieve stijl en een doordachte compositie – dat is twee. De een zorgt ervoor dat hij alle technieken van de *creative-writing*-cursussen inzet om de lezer geboeid te houden, de ander doet het tegenovergestelde en streeft naar totale onleesbaarheid.

De lezer meevoeren, spanning creëren, cliffhangers op het juiste moment – dat doet de Spaanse schrijfster Maria Dueñas (1964) in haar vuistdikke roman *Het geluid van de nacht*. Onleesbaar willen zijn – dat verkondigt de Roemeense auteur Mircea Cartarescu (1956) in *De trofee*, het tweede deel van een trilogie. „Ik heb een postmoderne benadering van de herinnering”, zei Cartarescu onlangs bij een bezoek aan Amsterdam. Ook de Congolees-Tsjechische schrijver Tomáš Zmeškal (1966) lijkt bewust struikelblokken op te voeren. *Een liefdesbrief in spijkerschrift* zindert van het absurdisme en verknoopt zoveel verhalen met elkaar dat je er als lezer bijna een schema van moet maken om de draad niet te verliezen. Maar grote, dikke Europese romans over het verleden zoals

Topol voor ogen had – dat zijn alle drie deze boeken.

De toegankelijkste en met de grootste flair en traditioneel ambachtenschap geschreven roman van het trio is *Het geluid van de nacht*. We volgen een talentvolle naaister in Madrid in de jaren dertig, die door haar ontmoeting met een charmante charlatan in het Marokkaanse Tetouan belandt, aan de grond raakt, maar zich vanuit de goot weet te ontwikkelen tot een slimme, eigenzinnige spionne van de Britse inlichtingendienst.

Het is een romantisch verhaal, dat literair gezien niet veel om het lijf heeft, maar dat *en passant* wel een indringend beeld schetst van de Spaanse Burgeroorlog, van Madrid onder

De stad grijpt naar de hoofdrol

Franco, het leven in Tetouan aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog en de internationale spionage-netwerken tijdens die oorlog. Voor haar boek werd Dueñas geïnspireerd door verhalen die haar moeder, geboren in 1940 in Spaans Marokko, haar als kind vertelde.

Jarenlang deed de auteur, hoogleraar Engels aan de universiteit van Murcia, onderzoek naar sleutelfiguren uit die periode, naar de militair Juan Luis Beigbeder bijvoorbeeld, de Spaanse Hoge Commissaris in Tetouan (en een van haar romanpersonages), maar ook naar familieleden van Franco, Spaanse hoge ambtenaren en Britse journalisten. Al die kennis weeft ze onnadrukkelijk, bijna onzichtbaar in haar boek.

Het levensverhaal van de naaister blijft de rode draad, waarbij de steden waarin ze woont, Madrid en Tetouan, zo sterk visueel aanwezig zijn dat ze bijna personages worden. En steden spelen toch al een belangrijke rol in deze Europese romans.

Precies dat is ook wat *Het geluid van de nacht* gemeen heeft met *De trofee*. In het werk van Cartarescu speelt de Roemeense hoofdstad Boekarest een prominente rol – al is van herkenning geen sprake. „Boekarest is mijn alter ego”, vertelde Cartarescu toen hij dit voorjaar op uitnodiging van het Roemeens Cultureel instituut Nederland kort bezocht. „Ik wilde altijd al een stad voor mezelf hebben, zoals Dostojevski Sint Petersburg had, Borges Buenos Aires en Lawrence Durrell Alexandrië. Ik heb me Boekarest toegeëigend, het gevormd naar mijn verbeelding. Het is mijn eigen mentale en metafysische stad, onherkenbaar voor anderen.”

De lezer ervaart die stad vooral als een stad in ruïnes, vol gevaar, griezelige monsters, ontbinding en angsten. Cartarescu: „Ik heb een haat-liefde relatie met Boekarest. Ik ben er geboren en heb er 34 jaar gewoond. Ik leefde in een dictatuur, dacht dat ik nooit het land uit zou mogen. Boekarest was dus alles voor me, de navel van de wereld. U kunt zich voorstellen hoe groot de culturele schok was toen ik toch naar het buitenland kon en ik vanuit de ruïnes van Boekarest werd geparacheuterd in de Big Apple. Ik haatte mijn stad toen ik zag dat er een werkelijkheid bestond die oneindig veel beter was dan die ik gekend had. Inmiddels heb ik weer vrede gesloten.”

De andere hoofdpersoon in *De trofee* is, althans in het derde deel, de stad Amsterdam – en ook ditmaal gaat het om een personage waarin geen inwoner van onze hoofdstad zijn stad zal herkennen. Ja, er zijn trapgevels, er rijden trams op het Damrak en het Spui en Nederland is nog die ‘ijverige plutocratie van gierige en spaarzame protestanten die bescheiden leefden en daarentegen de banken overlaadden met glinsterende watervallen van guldens’. In de ‘rokerige kroegen langs de Keizersgracht’ drinken ‘lieden die onnavolgbare keelklanken uit-



stootten en klinkers verzonnen die in geen enkele andere taal voorkwamen, waarmee ze in de lucht kantwerk klostten dat op een of andere vreemde manier toch aantrekkelijk was’. Daar wonen Maarten en zijn hond Frits, personages met echt Hollandse namen. ‘Nederlander zijn betekende dat je je hele leven doorbracht in een genreschilderij of in ergerlijk stereotypische landschappen van een schrijnende schoonheid’. Er wordt geschaatst, verdrongen en gezeild. Maar verder is ook dit Amsterdam een alter ego van Cartarescu, een product van zijn verbeelding en zijn fantasmen. Visioenen, lichaamsdelen, de spin en de vlinder, de oogbol, de ejacula-

‘Ik vind dat elke schrijver een keer iets idioots moet doen’, zegt Cartarescu

tie, de biologie en de waanzin – zij bevolken Amsterdam net zo goed als Boekarest.

In het Amsterdamse deel cirkelt de vertelling rond de zogenaamde menselijke standbeelden, de bijna buitenaardse figuren in kostuum, hun gezicht geschilderd, die op hun sokkel lange tijd stil blijven staan tot vermaak van de toeristen. Hij schrijft: ‘Hun sculpturale roerloosheid ten spijt vormden ze eigenlijk getourmenteerde werelden die al rennende pas op de plaats maakten, die renden om [...] hun gestalte vorm te kunnen geven, om op anderen over te komen als menselijke drogbeelden: etalagepoppen, wassen beelden, standbeelden, opgezette, ingevroren of gebalsemd doden in wie weet wat voor barbaarse pantheons’, (in de ook verder knappe vertaling van Cartarescus vaste vertaler Jan Willem Bos). „In 1994/’95 woonde ik in Amsterdam”, vertelde de auteur, „ik voelde me er thuis, denk nog vaak met verlangen terug aan die tijd. Die levende standbeelden fascineerden me, dus ik stelde me hun leven voor en verbeelde me dat ze deel uitmaakten van een soort universele samenzwering van standbeeld-mensen. Het Amsterdamse hoofdstuk vind ik een van de beste uit mijn hele trilogie.”

Orbitor luidt de overkoepelende titel; in het Roemeens heeft het de betekenis van „een heel fel licht dat je verblindt, een mystiek licht, een licht dat je niet met het oog kan zien, maar met je hart. Toen ik eraan begon had ik me voorgenomen een krankzinnig grote roman te schrijven. Ik vind dat iedere schrijver eens in zijn leven iets idioots moet doen. Voor mij was dat een roman schrijven die groter zou zijn dan ikzelf. Ik was in Amsterdam, alleen, ik kende niemand en ik had veel tijd. Ik begon lukraak te schrijven, het werd een verhaal over mijn familie. Daarna explodeerde alles in half surrealistische, half neoromantische beelden, ik vond het fantastisch.”

Zo extreem ambitieus als Cartarescu is, lijkt de Tsjech Tomáš Zmeškal niet, al moet je ook bij hem van goede huize komen om de puzzel van zijn boek te leggen. Geen chronologie in de eer-

ste gepubliceerde roman van deze schrijver, vertaler en docent, maar een compositie die hij volledig de vrije teugel heeft gegeven. Het boek is niet alleen het verhaal van de teloorgang van een huwelijk en een vriendschap, maar toont ook hoe gruwelijk absurd het leven in Praag was middenin de vorige eeuw.

Een liefdesbrief in spijkerschrift speelt zich ook af tegen de achtergrond van het communisme en de Praagse lente, waarbij mensen worden opgepakt, gemarteld en gemanipuleerd totdat uiteindelijk geen menselijke relatie meer is wat hij was. De manier waarop Zmeškal de verhalen door elkaar vlecht is een feest voor de lezer die van speuren houdt.

Niet als Jáchym Topol schrijft Zmeškal humoristisch en vaak absurdistisch. Sommige dialogen zijn hilarisch. Zo is bijvoorbeeld de banketbakker, ook wel Duarte, ‘Duarte Alghieri, voor vrienden ook bekend als Dante’ in gesprek met Václav, ‘een bruine Afrikaan’ en een psychiater, dokter Lukavský. We hadden je helemaal niet gezien, broeder dokter, zei de banketbakker, ‘dat komt door die witte jas. Witte jas? Die draag ik nu toch niet?’ zei de dokter. Precies, dat bedoel ik, zei de banketbakker’. Ook refereert Zmeškal, zoon van een Congolese vader, niet zonder zelfspot aan de manier waarop hij bejegend wordt: ‘Hoe kan het dat die kleurling een Tsjechische naam heeft? Hij praat niet veel, hij zit de hele tijd te lezen en te schrijven [...] Voor een neger heeft hij wonderlijk goed Tsjechisch geleerd’.

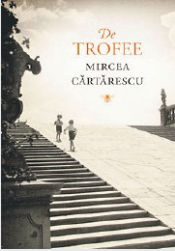
Zmeškal en Cartarescu doen beiden een gooi naar het schrijven van een roman die grenzen van tijd, logica en begrip, overschrijdt. Ze gooien alle oude concepten van herinnering overboord, ridiculiseren ze, rekken ze op en trekken ze uit. Het verleden laten ze alle hoeken van de literatuur zien. De Roemeen gaat daarin nog verder dan de Tsjech. Terwijl de verteller van *Een liefdesbrief in spijkerschrift* nog enigszins te definiëren is, brengt die uit *De trofee* de lezer volledig in verwarring.

Cartarescu: „Vooral wilde ik mijzelf begrijpen, mijn positie in de wereld. Daarom stelt mijn verteller zo veel vragen, daarom schrijft hij zo veel, daarom hallucineert hij, daarom heeft hij visioenen.”

De grote Europese roman van nu is, behalve veelvormig, vooral stedelijk. De stad is een alom aanwezig personage, met verschillende gezichten: van absurdistisch tot angstaanjagend, van dictatoriaal tot labyrinthisch. Hij is vuistdik, die roman, hij duikt in de geschiedenis, kijkt over grenzen heen en brengt – jawel – de gemeenschappelijkheid van ons continent in kaart. Die ander, die een andere taal spreekt, in een andere stad woont, uit een ander milieu komt, een vreemd paspoort en een andere huidskleur heeft, is onze buurman. Zijn verleden hangt samen met dat van ons. Komt hij uit de misère, dan wij ook. Zijn verhaal? Dat is ook ons verhaal, even ingewikkeld, maar dan net even anders.

Aan chronologie heeft deze roman geen boodschap en louter lui consumeren – dat doet die lezer maar ergens anders. Deze schrijvers gaan voor de grote Europese greep, hun verhalen overstijgen het eigen individu, de eigen tijd, kijken verder dan hun geboorteland en zijn, vooral, groter dan zichzelf.

Margot Dijkgraaf



Mircea Cartarescu: *De trofee*. Vert. Jan Willem Bos. De Bezige Bij, 575 blz. € 24,90



María Dueñas: *Het geluid van de nacht*. Vert. Jacqueline Vis-scher, Wereldbiblio-theek, 590 blz. € 19,90



Tomáš Zmeškal: *Een liefdesbrief in spijkerschrift*. Vert. Edgar de Bruin. Querido. 368 blz. € 19,95

Het verhaal van Europa lijkt uitsluitend nog een verhaal van geld. Toch zijn ze er nog: avontuurlijke Grote Europese Romans, waarin het grote gebaar niet geschuwd wordt, de stad een hoofdrol speelt en historische en nationale grenzen wegvallen.