

## **Milan Kundera. *L'immortalité*. Traduit du tcheque par Eva Bloch. Gallimard**

In zijn nieuwe roman *L'immortalité* (De onsterfelijkheid) spreekt Milan Kundera de wens uit eens een „theorie van het toeval" te schrijven. Daarin zou dan ook de coïncidentie van deze roman en de gebeurtenissen in Oost-Europa een plaats kunnen krijgen: terwijl in Tsjechoslowakije en de andere oostbloklanden het communisme ineens stort, heeft Kundera voor het eerst een roman geschreven waarin het communisme en de tragedie van Midden-Europa geen rol van betekenis spelen. Hoewel in *L'immortalité* weinig vleiende dingen worden gezegd over degenen die coûte que coûte bij de tijd willen blijven, geeft Kundera met zijn nieuwe boek te kennen niet achter te lopen.

Het communisme heeft afgedaan en zal weldra alleen nog bestaan in terugblik, als verleden. Uiteraard valt daar nog het een en ander aan op te helderen en dat kan interessante literatuur opleveren, precies zoals oorlog en bezetting de Nederlandse literatuur van na 1945 enkele van haar hoogtepunten hebben bezorgd. Maar voor de toekomst kan men beter letten op de ghettoblasters in Oost-Berlijn en de McDonald-hamburgers in Moskou. Door zich als Tsjechisch schrijver juist op dit moment niet op de rampen van het communisme, maar op de nadelen van de vrije westerse maatschappij te richten sluit Kundera zich - toevallig - bij die toekomst aan.

Nu heeft Kundera (die al jaren in Parijs woont) nooit alleen op het communisme kritiek gehad. In *De kunst van de roman* (1986) en in zijn essay over *De tragedie van Midden-Europa* uit 1984 wees hij ook op de gevaren die de Europese cultuur in het westen bedreigen. In *L'immortalité* houdt de cultuurcriticus Kundera zich met niets anders meer bezig, maar de kans is groot dat wat hij schrijft over de lelijkheid en het lawaai van de westerse steden, de politieke kretologie, de platvloersheid van de massamedia, het verval van de beeldende kunst en het werkelijkheidsverlies onder invloed van de „imagologie" binnenkort evenzeer van toepassing zal zijn op de voormalige communistische samenlevingen in Oost- en Midden-Europa.

Een groot nadeel van deze kritiek is dat zij nu niet bepaald onbekend in de oren klinkt. Aan cultuurcritici, doemdenkers en andere onheilsprofeten heeft het westen nooit gebrek gehad en bijna allen verkondigen (behalve op het punt van de remedie) dezelfde boodschap. Waar Kundera's analyses van de totalitaire samenleving in Tsjechoslowakije vaak verrassende inzichten boden, blijkt hij zich in *L'immortalité* meestal op gebaande, om niet te zeggen riant geasfalteerde paden te begeven. Zijn kritiek zal daarom vooral aanslaan bij wie het toch al met hem eens is - en met al die anderen, van Alain Finkielkraut tot Andreas Burnier, die in het koor der bezorgde tegenstemmen meezingen.

Gelukkig valt Kundera's roman niet volledig met zijn cultuurkritiek samen. *L'immortalité* is niet een eenduidig traktaat met bezwaren tegen den geest der eeuw. Om te beginnen worden die bezwaren, althans voor een deel, de personages van de roman in de mond gelegd, waardoor ze in ironische situaties tegen elkaar kunnen worden uitgespeeld. Ook ontbreekt bij Kundera de remedie, en de diagnose mag dan sleetse trekken vertonen, de speelse manier waarop zij doorgaans onder woorden

wordt gebracht maakt veel goed.

Tot dat spel behoort dat Kundera ook zichzelf als auteur in de roman laat optreden. Tegen de curieuze professor Avenarius zegt hij bijvoorbeeld dat hij bezig is met een roman die zo is geschreven dat men hem niet kan navertellen. Dit om iedere reductie tot film, drama of stripverhaal (waarbij de essentie onherroepelijk verloren gaat) te voorkomen. Na de roman in kwestie te hebben gelezen, kan ik het alleen maar met Kundera eens zijn.

*L'immortalité* heeft veel van een imaginair labyrint, vol zijpaden en doodlopende stegen, waarin alleen het thema van de onsterfelijkheid op een draad lijkt. Het is aanwezig in de geschiedenis van de zusjes Agnes en Laura, in de merkwaardige liefdesverhouding tussen Goethe en Bettina Brentano, en in de hemel, waar Goethe dankzij de fantasie van Kundera over het onderwerp mag converseren met Ernest Hemingway.

Het probleem van de onsterfelijkheid is uiteraard direct verbonden met dat van de dood. „De mens weet niet sterfelijk te zijn”, laat Kundera Goethe het probleem bondig samenvatten. Vandaar zijn verlangen naar onsterfelijkheid, dat de meest onverwachte vormen kan aannemen. De vorm van een hartstochtelijke liefde bijvoorbeeld, zoals de passie van Bettina Brentano voor Goethe laat zien. Volgens Kundera is Bettina immers niet zozeer verliefd op Goethe als wel op diens „onsterfelijke” roem.

Iets vergelijkbaars ziet Kundera in de moeite die zijn personage Laura zich getroost om met haar leven iets te „doen”, ongeacht of dat in de liefde is of in de liefdadigheid. Het gaat haar erom voort te bestaan in de gedachten en herinneringen van de anderen. Het eerste beeld dat de lezer van haar krijgt is niet toevallig dat van haar woede op het moment dat haar vader na de dood van zijn vrouw de foto's van hun huwelijk staat te verscheuren.

Heel anders is de reactie van Laura's oudere zus Agnes. Zij neemt haar vader tegen de woede van Laura in bescherming; zij begrijpt zijn motieven. Of beter gezegd, haar leven valt samen met dit langzaam groeiende begrip dat haar tot het besef brengt dat hij in feite haar „enige liefde” is geweest. Net als hij verlangt zij naar stilte, eenzaamheid, weg van de beklemmende identiteit van haar „gezicht”, weg van het „beeld” dat zij is in de ogen van de anderen met wie zij zich op geen enkele manier verbonden voelt.

In de roman is zij iemand die meer en meer uit het zicht verdwijnt. Terwijl haar dood al - terloops - is aangekondigd, mag zij nog wel een rol spelen als de anonieme minnares in een verhaal dat als een losse episode eigenlijk buiten de rest van de roman staat. Zij heet daar echter niet Agnes, maar de „luitspeelster”; zij verdwijnt er volledig achter het beeld dat de ander van haar heeft, terwijl het enige dat haar met hem verbindt de lichamelijke erotiek is.

Zowel van Agnes als van haar minnaar wordt gezegd dat zij „au-dela de l'amour” zijn. En dat betekent in deze roman tevens dat zij zich aan de greep van de onsterfelijkheid hebben weten te onttrekken. Want de „liefde” is voor Kundera steeds met het verlangen daarnaar verbonden. De Europese liefde typeert hij in een van de vele essayistische digressies die de roman bevat als een „sentiment” dat een waarde op

zich is geworden en dat in wezen los staat van de seksualiteit.

Veel meer heeft de Liefde (met een hoofdletter!) te maken met wat Kundera noemt de „hypertrofie van de ziel". En in de „opgezwollen ziel" (die de mens aanzet tot opoffering en blinde dadendrang) ziet hij de „brandstof zonder welke de motor van de Geschiedenis niet zou kunnen draaien". Wie zich nog herinnert hoezeer de „Geschiedenis" in het verleden door Kundera is voorgesteld als een bedreiging voor de mens, weet meteen welke waardering hier aan de Liefde en aan het verlangen naar onsterfelijkheid dient te worden toegekend.

Als noodzakelijk tegenwicht pleit Kundera voor humor, hedonisme, rationele scepsis - stuk voor stuk ingrediënten van wat hij in *De kunst van de roman* de „geest van de roman" heeft genoemd. Diezelfde geest kleurt ook *L'immortalité*. De spreekbuis ervan is, naast de schrijver zelf, de al genoemde professor Avenarius. (Tegen zijn naamgenoot trok Lenin, de incarnatie bij uitstek van de „geest van de Geschiedenis", in *Materialisme en empiriocritisme* fanatiek van leer). Hij heeft zijn leven in dienst gesteld van de strijd tegen „Diabolo", hij reikt Laura's vriend Bernard, een modieuze radiopresentator, het diploma van „integrale ezel" uit, snijdt 's nachts in Parijs autobanden lek en beschouwt zichzelf als de laatste „hedonist".

Avenarius doet wat Kundera schrijft - en omgekeerd natuurlijk. De Kundera die als schrijver in de roman optreedt, begrijpt Avenarius dan ook wonderwel: „Als wij weigeren belang toe te kennen aan een wereld die zich belangrijk acht, en als wij in die wereld geen enkele echo vinden voor onze lach, dan rest ons maar een oplossing: die wereld in zijn geheel beetpakken en er een object van maken voor ons spel; er een stuk speelgoed van maken. Avenarius speelt en het spel is het enige wat hem in een wereld zonder belang belang inboezemt".

In *L'immortalité* heeft het spel, nog meer dan in Kundera's vorige romans, sterk didactische trekken gekregen. In de talloze essayistische passages wordt veel uitgelegd. De roman doet weliswaar denken aan een labyrint, maar ook al is de draad wel eens onzichtbaar, bijna altijd blijkt de schrijver bereid te zijn om op te treden als gids. Hij levert commentaar, duikt in de geschiedenis, neemt afstand van zijn personages en schiet een enkele keer op eigen gezag uit zijn slof, terwijl de lezer zijn best doet de commentaren en de taferelen, de digressies en de tirades met elkaar te verbinden.

Ik zal niet beweren dat mij dat laatste overal even goed is gelukt. Ook wekt de didactische toon soms irritatie, evenals het obligate karakter van de cultuurkritiek. Maar toch, in laatste instantie verdampen de bewaren en houd ik mijn mond en luis-ter, belangstellend en geamuseerd. Want dat deze gids - anders dan de meeste van zijn Nederlandse collega's - veel te vertellen heeft, daarvan weet bijna elke bladzijde van zijn roman mij moeiteloos te overtuigen.

(de *Volkscrant*, 16-2-1990)