

De zwaarte van licht

Kundera en de paradox van Kierkegaard

Ries van der Wouden

1.

Aan het begin van deze eeuw publiceerde de Franse filosoof *Henri Bergson* een boek over het lachen, getiteld *Le rire*. Aan het begin van de "Praagse lente" publiceerde de Tsjechisch schrijver *Milan Kundera* zijn eerste grote roman *Zert*, ofwel *De grap*. Als we mogen aannemen dat beide auteurs de titels van hun boeken met enige zorgvuldigheid hebben uitgekozen, dan suggereren deze titels een sterke verwantschap. Dat is echter grotendeels gezichtsbedrog.

Het boek van Bergson is een filosofische verhandeling over het komische in de cultuur. Bergson typeert het lachen als een correctie van het bestaan van automatismen in menselijk gedrag, als een terugdringen van het mechanische ten gunste van het menselijke. Bergson maakt deze these tot kern van een theorie van het komische, en hij illustreert zijn theorie met vele voorbeelden uit de literatuur en het toneel. Ondanks het feit dat het boek geheel aan het komische is gewijd, stemt het eerder tot ernstige reflectie dan tot lachen, ongeveer zoals het veelvuldig gebruik van de term "vleselijke gemeenschap" in de vroegere voorlichtingsboekjes eerder naar vegetarisme deed verlangen dan naar sex.

In de roman van Kundera, spelend in het Tsjechoslowakije van na de communistische machtsgreep van 1948, is een grap slechts aanleiding tot een tragedie voor de hoofdpersoon, de student Ludvik Jahn, die de greep op zijn eigen lot volledig verliest. Ludvik stuurt de door hem fel begeerde medestudente Marketa, uit chagrijn over haar onverschilligheid en om haar te shockeren, een kaart met daarop de tekst "Optimisme is opium van het volk! 'n Gezonde atmosfeer riekt naar domheid! Leve Trotski!". Marketa bevindt zich op dat moment echter in één van de communistische scholingskampen en de partijfunctionaris, die de kaart onder ogen krijgt, ziet de humor er niet van in. Door zijn grap raakt Ludvik eerst zijn partij-lidmaatschap kwijt, en belandt vervolgens gebrandmerkt als "Trotskist" in een werkkamp. Deze keten van gebeurtenissen heeft voor de hoofdpersoon van de roman het karakter van een tragedie, maar voor de lezer heeft ze iets lachwekkends door de tegelijkertijd logische én wonderlijke manier waarop situaties een spel spelen met het lot van de romanpersonages.

Wat Bergson en Kundera bindt is het thema "de grap", wat ze scheidt is dat Bergson een filosofische verhandeling schreef en Kundera een roman. Onder de handen van Bergson wordt iets wat aanvankelijk licht was zwaar, onder de handen van Kundera wordt iets wat aanvankelijk zwaar was licht. Beide zijn verwant in hun 'grensbewonerschap': Bergson bevindt zich aan de "literatuurgrens" binnen de filosofie, Kundera bevindt zich aan de "filosofiegrens" binnen de literatuur. Toch lijken ze door een waar Alpenmassief van elkaar gescheiden. Dit raadsel brengt ons bij een tweetal zaken die mijns inziens niet alleen centraal zijn voor een begrip van het werk van Kundera, maar ook voor een begrip van de grenzen én raakvlakken van literatuur en filosofie. Ten eerste: wat bindt en wat scheidt een filosofische verhandeling en een roman bij de behandeling van dezelfde thematiek? Ten tweede: wat is de betekenis van Kundera's thema "licht en zwaar"? De eerste vraag wordt door Leski in zijn "Anti-Kundera" niet overdacht, de tweede vraag wordt, mede door het negeren van de eerste vraag, binnen een verkeerd kader geïnterpreteerd.

2 .

Bergson en Kundera behandelen niet alleen beiden het thema "de grap", zij hebben tevens een vergelijkbaar uitgangspunt voor hun filosofische en literaire activiteiten. Bergsons filosofie is bekend geworden onder de naam "levensfilosofie": hij stond in de traditie van de filosofen die zich met de verhouding tussen filosofie en leven bezighielden. Kundera beschouwt het als de taak van de roman om "existentiële thema's" uit te diepen. Op Kundera's uitwerking van dit uitgangspunt kom ik hierna nog terug. Ik wil eerst de grens tussen filosofie en literatuur van de filosofische kant benaderen.

Ondanks de grote populariteit van Bergson aan het begin van deze eeuw is zijn manier om de verhouding tussen filosofie en leven te benaderen een doodlopende weg gebleken. Dat kwam vooral doordat hij "leven" in essentie zag als iets buiten-rationeels en buiten-discursiefs, dat slechts via de intuïtie kon worden gekend. Zo werd het gat tussen filosofie en leven niet gedicht, maar eerder tot een dichotomie vergroot. Het probleem van de verhouding tussen filosofie en leven was met het bijzetten van Bergson in het mausoleum echter niet uit de wereld, net zomin als het met het werk van Bergson in de wereld was gekomen. De verhouding tussen filosofie en leven heeft steeds op de agenda van de post-Kantiaanse filosofie gestaan, zeker toen de grote hegeliaanse toren ineens was gestort. De filosofen uit de negentiende eeuw die zich met deze thematiek hebben beziggehouden, bevonden zich buiten de toenmalige hoofdstroom van de filosofie: *Schopenhauer*, *Kierkegaard* en *Nietzsche*.

Hoezeer ik ook gruw van het christendom van Kierkegaard en hoezeer ik de moed van zowel Schopenhauer als van Nietzsche om tegen de tijdgeest in

te gaan ook bewonder, ik geloof dat het probleem van de verhouding tussen filosofie en leven het scherpst aan de orde is gesteld door Kierkegaard, en wel in *Enten-Eller*, beter bekend onder de Duitse titel *Entweder-Oder*. In dit werk, in mijn ogen één van de zeldzame werken uit de filosofie waarin een geslaagde poging wordt ondernomen om te blijven balanceren op de grens van filosofie en literatuur, wordt de verhouding tussen filosofie en leven op een indirecte wijze aan de orde gesteld, en daarin schuilt het geniale van Kierkegaard. Allereerst wordt bij Kierkegaard het probleem niet gezien als de verhouding tussen filosofie en leven, maar als de verhouding tussen filosofie en *levenswijze*. Dat lijkt een onbenullig verschil, maar dat is het niet. Bij Bergson kreeg het begrip "leven" biologische connotaties en daardoor ontstond een doodlopende dichotomie tussen het discursieve en het buiten-discursieve. Het thematiseren van "levenswijze" brengt deze problemen niet met zich mee. Kierkegaard maakt duidelijk dat het thema van de levenswijze in ieder geval óók een discursief thema is. Maar dat wil niet zeggen dat de filosofische rationaliteit geschikt is om het thema in zijn geheel te omvatten. Door de manier waarop hij *Entweder-Oder* heeft geschreven, stelt Kierkegaard tegelijkertijd het probleem van de grenzen van de filosofie ten opzichte van leven én literatuur aan de orde.

Qua vorm, opbouw en stijl doet *Entweder-Oder* niet zozeer denken aan de klassieke filosofische verhandeling maar eerder aan een literair werk, of beter gezegd aan een verzameling literaire en beschouwende fragmenten. Kierkegaard zelf verschuilt zich als auteur van dit werk op verschillende manieren. In de eerste plaats schreef hij niet onder zijn eigen naam, maar koos hij het pseudoniem *Victor Eremita*, in de tweede plaats presenteert deze Victor Eremita zich ook nog eens slechts als de "uitgever" van de geschriften van twee andere auteurs, de "eigenlijke" auteurs van *Entweder-Oder*, die in het boek simpelweg *A* en *B* worden genoemd. *Entweder-Oder* omvat een even zorgvuldig gerangschikte chaos als men kan aantreffen in het werk van Nietzsche, qua vorm variërend van aforisme en dagboek tot verhandeling, qua onderwerp variërend van het muzikaal-erotische in Mozarts opera *Don Giovanni* tot de ernst van het huwelijk. Kierkegaards presentatie van de geschriften van twee *verschillende* auteurs is *niet* slechts bedoeld als een stijlfiguur, als een soort socratische dialoog, waarin de standpunten en argumenten van de één alleen maar bedoeld zijn om het probleem te verhelderen en om de ander des te scherper de oplossing te doen formuleren. Kierkegaards bedoelingen liggen dieper. Het centrale thema van *Entweder-Oder* is de verhouding tussen het ethische en het esthetische in het leven, en wat Kierkegaard wil met het weergeven van de geschriften van *A* en *B* is het laten zien van twee mogelijke levenswijzen, van twee *verschillende zijnsmogelijkheden*.

Waarom presenteerde de filosoof Kierkegaard dit probleem in een literaire vorm? Omdat Kierkegaard zich bewust was van het paradoxale karakter van het probleem van de verschillende zijnsmogelijkheden voor de filosofie,

en hij dit paradoxale karakter aan de hand van de vorm van *Entweder-Oder* duidelijk wilde maken. Met het centraal stellen van de verschillende zijnsmogelijkheden binnen de filosofie werd een einde gemaakt aan pogingen van de filosofische metafysica, de theologie en de ethiek om het zijn eenduidig te bepalen. Nu is het thema "ethisch-esthetisch" uit *Entweder-Oder* maar één van de manieren om verschillende zijnsmogelijkheden te construeren. Via andere thema's belicht men andere dimensies van het zijn; er zijn dus ook andere zijnsmogelijkheden te construeren. Daarmee wordt het aantal zijnsmogelijkheden of het aantal dimensies van het zijn in principe onbeperkt en niet meer inhoudelijk vast te leggen binnen het determinerende vertoog van de filosofie. Het zijn beweegt zich binnen deze talloze zijnsmogelijkheden. De verhouding tussen filosofie en zijn wordt omgekeerd: niet langer is het zijn één van de thema's binnen de filosofie, maar de filosofische problemen worden thema's voor het zijn. De *paradox van Kierkegaard* luidt dus dat met het centraal stellen van de verschillende zijnsmogelijkheden binnen de filosofie tegelijkertijd de grenzen van de filosofie zodanig zijn getrokken, dat het vastleggen van de verschillende zijnsmogelijkheden binnen de filosofie niet meer mogelijk is.

De grenzen van de filosofie zijn tegelijkertijd de grenzen met de literatuur. Want de literatuur heeft, door haar niet-determinerende karakter, andere mogelijkheden met betrekking tot de verschillende zijnsmogelijkheden dan de filosofie. In de literatuur kunnen afzonderlijke zijnsmogelijkheden worden onderzocht, zonder deze te bepalen of vast te leggen. Kierkegaard zelf deed dat met de ethische en esthetische zijnsmogelijkheden, Kundera doet dat in de vorm van romanpersonages met de zijnsmogelijkheden van de lichtheid en de zwaarte in *De ondragelijke lichtheid van het bestaan*. De romanpersonage is een constructie, net zoals de filosofische theorie een constructie is, maar het is wel een constructie die het verkennen van afzonderlijke zijnsmogelijkheden mogelijk maakt.

3.

Kundera is een van de weinige romanschrijvers, die het verkennen van verschillende zijnsmogelijkheden bewust als kern van zijn literair programma definieert. In diverse interviews, toespraken en essays, zoals die onder de titel *De kunst van de roman* zijn verzameld, komt hij op deze problematiek terug. Het beeld, dat uit deze bundel naar voren komt, is dat hij zijn romans ziet als pogingen om zijn romanpersonages in hun "bestaanscode" te vangen. Deze bestaanscodes zijn als het ware verkorte weergaven van verschillende zijnsmogelijkheden die het thema van de roman vormen, en die via de romanpersonages worden besnuffeld, uitprobeerde, tegenover hun tegenwoordel worden geplaatst en getoetst. Zo vinden we in *De ondragelijke lichtheid van het bestaan* het thema lichtheid en zwaarte terug in de personages van

Tomas en Sabina, het thema van lichaam en ziel in de personage van Tereza, en het thema van de idylle zowel in Tereza als in diverse andere personages, terwijl het thema van de kitsch door de hele roman heen speelt. Deze constructie is overigens vergelijkbaar met de constructie van Kierkegaard in *Entweder-Oder*, waarin personages A en B en hun geschriften geconstrueerd zijn rond de tegenstelling tussen een esthetische en een ethische "bestaanscode", en dit hoofdthema wordt verbonden met andere thema's, die ook bij Kundera voorkomen, zoals het thema van de ongebondenheid versus de plicht en het toeval versus de bepaaldheid.

Kundera plaatst zich met zijn thematische romans midden in de traditie van de Europese roman. Hij ziet de traditie van de Europese roman als de geschiedenis van de ontdekkingen van grote (en minder grote) zijnsthema's: Cervantes ontdekte en exploreerde het avontuurlijke, Richardson en vele van zijn navolgers het innerlijke, Flaubert de banaliteit van het dagelijks leven en de domheid, Joyce de ongrijpbaarheid van het nu, Proust de ongrijpbaarheid van het verleden, Kafka de mens wiens leven is samengeperst tot de huidige situatie, en ga zo maar door. Sommige van de thema's van Kundera zijn een erfenis van andere auteurs, zoals het thema van de kitsch afkomstig is van Broch, en sommige van de thema's zijn toevoegingen van Kundera aan de traditie van de roman, zoals het thema van de lichtheid en de zwaarte.

Kundera wil uitdrukkelijk als romanschrijver worden beoordeeld en niet als politiek schrijver, of Oost- dan wel Midden-Europees schrijver. Desalniettemin is het niet moeilijk in te zien, dat een aantal van zijn thema's samenhangt met zijn Tsjechische afkomst. Dat geldt bijvoorbeeld voor het thema van de noodzaak en het toeval (afschuw van een wereld waarin alles tot noodzaak wordt verklaard), dat van de lyriek (afschuw van de roes van de revolutie, van het verlangen naar eenheid), dat van de lach en de vergeetelheid (afschuw van een wereld waarin humor uit den boze is en alle ogen op de toekomst gericht dienen te zijn) en dat van de kitsch (afschuw van een wereld waarin de publieke communicatie uitsluitend via clichés verloopt). Tegelijkertijd zijn deze thema's niet aan plaats of politiek systeem gebonden, en ze worden door Kundera dan ook maar ten dele in een "Tsjechische context" uitgewerkt. Zijn romanpersonages zijn tegelijkertijd universeel en bijzonder: universeel in de zin dat de zijnsthema's die de personages vertegenwoordigen niet aan tijd of plaats zijn gebonden, bijzonder in de zin dat de zijnsthema's in de romanpersonages steeds enkele facetten van het zijn belichten.

Ik denk dat we er bij de beoordeling van het werk van Kundera goed aan doen zijn definitie van de roman als "de grote prozavorm waarin de auteur door middel van experimentele ego's (personages) enkele grote existentiële thema's tot op de bodem onderzoekt" in ieder geval te beschouwen als een definitie van zijn eigen romans. Laten we dan nu bekijken welk licht dit uitgangspunt - het onderzoek van bepaalde zijnsmogelijkheden - werpt op Leski's kritiek op Kundera.

4.

Wat aan de kritiek van Leski op Kundera onmiddellijk opvalt, is dat deze kritiek zich vooral richt op één roman van Kundera, *De ondragelijke lichtheid van het bestaan*, en uit die roman dan alleen nog op de uitwerking van het hoofdthema, het thema van de lichtheid en de zwaarte. Andere romans of toneelstukken van Kundera spelen in het betoog van Leski nauwelijks een rol, afgezien van een enkele verwijzing naar Kundera's vóórlaatste roman, *Het boek van de lach en de vergetelheid*. In deze verwijzingen naar *Het boek van de lach en de vergetelheid* lijkt Leski met enige irritatie inconsistenties met Kundera's visie in *De ondragelijke lichtheid van het bestaan* te signaleren. Leski probeert een zo consistent mogelijk beeld over lichtheid en zwaarte uit Kundera's laatste roman te construeren, om dat vervolgens aan een kritiek te onderwerpen.

Waarom is Leski zo gespitt op de reconstructie van een consistent wereldbeeld uit *De ondragelijke lichtheid van het bestaan* en waarom weet hij geen raad met inconsistenties binnen en tussen de romans van Kundera? Wat het laatste betreft ziet Leski veel meer inconsistenties over het hoofd dan hij vermeldt: wanneer hij andere romans uit Kundera's oeuvre in zijn overwegingen had betrokken, of wanneer hij de wel behandelde roman nauwkeuriger had gelezen, dan zou hij er vele hebben gevonden. Hoe valt het bijvoorbeeld met elkaar te rijmen, dat Kundera op de ene plaats beweert dat alles door herhaling aan betekenis verliest, en op de andere plaats dat alles door eeuwige herhaling zwaarte krijgt? In het ene geval lijkt hij geïnspireerd door het dictum van Marx aan het begin van de *18e Brumaire*, dat alle tragedies die zich in de geschiedenis herhalen, voor de tweede keer als farce verschijnen, in het tweede geval door Nietzsche's theorie van de "ewige Wiederkehr". Dat moet toch in Leski's ogen een merkwaardige tegenstelling zijn.

Leski probeert in het spoor van Podhoretz een soort wereldbeeld uit de romans van Kundera te destilleren. Podhoretz doet dat om Kundera op de progressief-conservatief schaal van de politiek te kunnen indelen, bij Leski gaat het eerder om de reconstructie van een cultuurfilosofie aan de hand van het thema lichtheid en zwaarte. In hun reconstructies maakt het geen verschil of Kundera zijn denkbeelden naar voren brengt in de vorm van een politieke of filosofische verhandeling of in de vorm van een roman, sterker nog: zij lezen de romans van Kundera alsof het verhandelingen waren. Ze begaan daarmee een ernstige fout. Ze zien daarbij volkomen over het hoofd, dat het in de romans gaat om *verschillende* zijnsmogelijkheden (vandaar Leski's problemen met inconsistenties, die op het niveau van de roman geen inconsistenties zijn) en om *verschillende zijnsmogelijkheden* (vandaar Leski's gelijkstelling van de roman met een filosofische verhandeling). Noch Podhoretz, noch Leski hebben in de gaten, dat ze de grens tussen de filosofische verhandeling en de roman (volgend uit de paradox van Kierkegaard) zijn gepasseerd, en dat achter die grens een andere verhouding tussen zijn en

werkelijkheid en een ander consistentiebeprijp heerst. Zij gedragen zich als het kind dat voor de poppenkast zit, en dat over het hoofd ziet dat de poppen geen werkelijke karakters zijn en bovendien in al hun tegenstellingen worden gespeeld door dezelfde poppenspeler.

5.

Het verwerpen van het algemene uitgangspunt waarmee Leski de romans van Kundera analyseert, wil natuurlijk niet zeggen, dat daarmee alle kritiek van Leski als irrelevant kan worden afgedaan. Het betekent wel, dat er een ander beeld ontstaat van de punten waarop Leski kritiek levert. Wanneer we de romanpersonages van Kundera opvatten als verschillende zijnsmogelijkheden, dan ontstaat een veel genuanceerder beeld van het thema van lichtheid en zwaarte, waarop Leski zijn kritiek richt. Ik denk, dat ik Leski geen onrecht aandoe, als ik zijn kritiek op het lichtheid en zwaarte-thema in de volgende punten samenvat:

1. alle menselijke cultuur behoort tot het terrein van de zwaarte, en alle zinvolle veranderingen in die cultuur komen voort uit de criteria der zwaarte: de waarheid, de rechtvaardigheid, het goede, de vrijheid.
2. Kundera kiest voor lichtheid tegen zwaarte.
3. Kundera idealiseert de authenticiteit van het individu als summum van lichtheid.
4. Kundera schrijft slechte romans, omdat zijn personages iets essentieels-menselijks missen, te weten een band met de zwaarte van de cultuur.
5. De positie van Kundera komt overeen met die van vele Westerse linkse intellectuelen.

De eerste vier punten wil ik hieronder kort behandelen. Ze hangen naar mijn idee in hoge mate samen. Bij het laatste punt wil ik iets langer stilstaan, omdat ik denk dat de thematiek van lichtheid en zwaarte juist een kritisch licht kan werpen op de "linksheid", die overigens ook wel impliciet in *De ondragelijke lichtheid van het bestaan*, in de persoon van Franz aanwezig is.

Ziet Kundera alle cultuur in de brede zin des woords als behorend tot het gebied van de zwaarte, en ziet hij het authentieke individu als ideaal van de lichtheid? Als dat zo zou zijn, zou Kundera een soort Max Stirner van de literatuur zijn, maar ik denk dat Leski de zaken op dit punt onscherp ziet. Opnieuw helpt de formulering van de verschillende zijnsmogelijkheden ons hier verder. Als er al een beeld van de menselijke cultuur in de romans van Kundera bestaat, dan is het eerder het beeld, dat in deze menselijke cultuur lichtheid en zwaarte als zijnsmogelijkheden zijn gegeven. Het is ook niet zo, dat de protagonisten van *De ondragelijke lichtheid van het bestaan* eenduidig gericht zijn op de lichtheid. De schilderes Sabina is wellicht nog het meest gebonden aan de lichtheid, maar de band tussen Tomas en Tereza geeft aan dat zij eerder gevangen zitten in de "dialectiek" van lichtheid en zwaarte dan

dat hun bestaan is gekenmerkt door lichtheid. De wederzijdse verplichting in de band tussen de laatste twee is weliswaar in sterke mate ontstaan door toeval, maar juist dat geeft aan hoe gemakkelijk lichtheid doordrongen wordt door zwaarte. Het is een groot misverstand om de erotiek in zijn geheel bij de lichtheid in te delen, zoals Leski lijkt te doen, en het erotische dus in zijn eigen visie buiten de cultuur te plaatsen (op dit punt is overigens het debat tussen A en B in *Entweder-Oder* instructief). Van Tereza kan verder nog worden vastgesteld, dat zij met handen en voeten gebonden is aan de schaamte, die weliswaar niet behoort tot Leski's trits van waarheid, rechtvaardigheid, het goede en vrijheid, maar daarom niet minder tot de menselijke cultuur en geschiedenis behoort. Van de vierde hoofdpersoon, Franz, kan zelfs worden gesteld, dat hij bewust de zwaarte zoekt in de vorm van het zich aansluiten bij "de lange mars". Daarop kom ik nog terug.

In deze cultuur als mengsel van zijnsmogelijkheden is het authentieke individu geen alternatief voor cultuur, want het is in die cultuur als zijnsmogelijkheid gegeven, en het is zeker geen summum van lichtheid. Integendeel, juist het hardnekkig zoeken van mensen naar authenticiteit maakt alles zwaar. In het zoeken naar authenticiteit worden alle gevoelens van het individu even serieus genomen, wordt voor alles een oorzaak of betekenis gezocht en ontstaat een "Jargon der Eigenlichkeit", waaruit het lichte volkomen is verdwenen. Dit punt is overigens bij Kundera terug te vinden in *Het boek van de lach en de vergetelheid*, waarin hij de neiging om alle "authentieke" gevoelens aan het papier toe te vertrouwen als "grafomanie" belachelijk maakt.

Kundera lijkt wél van mening te zijn dat de roman bij uitstek het middel is om de aanwezigheid van de lichtheid in de cultuur naast de zwaarte aan de orde te stellen. In de roman speelt, in tegenstelling tot in de wetenschappen, niet het element van de bepaaldheid een hoofdrol, maar dat van de onbepaaldheid oftewel van het toeval. De ironiserende en "verlichtende" rol die het toeval speelt, wordt door Kundera in hoge mate benut, zoals blijkt uit de teksten op de grafstenen van Franz en van Tomas uit het zesde deel van *De ondragelijke lichtheid van het bestaan*. De lichtheid die daardoor ontstaat, is echter niet de lichtheid van het authentieke individu, maar de lichtheid als relativisering van het streven van de hoofdpersonen om bewust hun plaats te zoeken binnen de zijnsmogelijkheden zelf, een soort "meta-lichtheid" dus.

De conclusie kan dus getrokken worden, dat in de wereld van de zijnsmogelijkheden van Kundera's romans de "dialectiek" van lichtheid en zwaarte veel complexer in elkaar zit dan de kritiek van Leski doet veronderstellen. Kundera buit de "verlichtende" werking van de ironie en het toeval volledig uit, en hij staat daarin niet alleen in de thematische traditie, maar ook in de grote stijltraditie van de Europese roman van *Cervantes* tot aan *Thomas Mann*, Leski's ex-landgenoot *Witold Gombrowicz* en *Italo Calvino*. Hun romans, in toon variërend van subtiele ironie tot parodie, zijn getuigen contra Leski, die bewijzen dat de Europese cultuur juist ook lichtheid van

voldoende gewicht voortbrengt om te kunnen concurreren met de zwaarte.

6.

Het zesde deel van *De ondragelijke lichtheid van het bestaan* is getiteld *De grote mars*, en heeft als centraal thema de kitsch, en in het bijzonder de politieke kitsch. Dit romangedeelte is in vergelijking met de andere delen het meest "essayistisch" van stijl, terwijl de verhalende fragmenten over de protestmars van Franz en andere Westerse intellectuelen tegen de weigering van Vietnam om medische hulp in Cambodja toe te laten bijna satirisch van karakter zijn. Kundera ziet het begrip "de grote mars" als de centrale gemeenplaats van de linkse politieke kitsch, waarbij linkse intellectuelen zich scharen in de rijen van de lotsverbondenen met de grote begrippen gelijkheid, broederschap, rechtvaardigheid en geluk. Die begrippen lijken overigens veel op de zware begrippen, waar Leski zo graag een beroep op zou doen bij het veranderen van de cultuur, en waarvan hij veronderstelt dat ze door Kundera volstrekt worden afgewezen. Dergelijke begrippen zijn een voorwaarde voor de politieke kritiek op "alles", op West, Oost en Derde Wereld, die Leski de linkse intellectuelen van het Westen in de schoenen schuift. Het is dan ook een volstreekte misser om te stellen, dat deze linkse intellectuelen "de strijd tegen de moloch van de beschaving hebben aangevat", integendeel, zij leveren hun kritiek op alle politieke regimes juist uit naam van de beschaving, uit naam van de trits van grote en zware begrippen als rechtvaardigheid, vrijheid, broederschap en geluk. Of de critici zich daarbij als laatste vertegenwoordigers van de beschaving beschouwen, en dus pessimistisch zijn en weinig illusies meer hebben, of de beschaving steeds zien groeien en dus optimistisch zijn, is daarbij secundair. Cruciaal is dat ze in beide gevallen van dezelfde politieke kitsch gebruik maken die door Kundera wordt bespot. Kundera indelen bij deze linkse politieke critici is volstrekt onterecht.

De neiging van linkse intellectuelen om zich op te stellen als strijders voor rechtvaardigheid, vooruitgang en beschaving is wellicht één van de aardigste voorbeelden van het zich opdringen van zwaarte en lichtheid als zijnsmogelijkheden. Immers, de kern van de hedendaagse Westerse linkse intellectuelen is de naoorlogse "generatie van 1968", de eerste generatie van wie het bestaan niet getekend is door het zware lot van een wereldoorlog, en de eerste generatie die in welvaart is opgegroeid. Lijden maakt het leven zwaar, en gebrek aan leed maakt het leven licht en onbetekenend. Maar als je zelf niet lijdt, kun je mede-lijden, je verbinden met het lijden van anderen en met de strijd tegen dat lijden, en op die wijze de zijnsmogelijkheid van de zwaarte zoeken. Die zijnsmogelijkheid van de zwaarte is de verbinding met de grote begrippen, die Kundera de politieke kitsch van links noemt. De romanpersonage Franz uit *De ondragelijke lichtheid van het bestaan* is een

voorbeeld van lichtheid, die zwaarte zoekt, terwijl Sabina uit dezelfde roman een voorbeeld is van het ontwijken van dezelfde zwaarte, die Franz zoekt.

Vanuit dit gezichtspunt is de fragmentering van links in de jaren zeventig, die begon met de leuze "het persoonlijke is politiek" van het feminisme, helemaal geen breuklijn, maar eerder een consequente voortzetting en uitbreiding van het zoeken van de zijnsmogelijkheid van de zwaarte. Want met de leuze "het persoonlijke is politiek" werden persoonlijke gevoelens plotse-ling van groot gewicht, en ingeordend in de trits begrippen van de politieke kitsch. De mannen- en vrouwenpraatgroepen, die op het lanceren van deze leuze volgden, vormen dan ook een schoolvoorbeeld van het inpassen van alle levensaspecten in de zijnsmogelijkheid van de zwaarte.

7.

Zouden de verschillen in waardering van het werk van Kundera tussen Leski en mijzelf een indicatie vormen voor het bestaan van een kloof tussen het intellectuele klimaat hier en dat in Polen. De ergernis van Leski richt zich vooral op het feit, dat Kundera zich afwendt van de "grote" politiek en ethiek, en in zijn romans een wereld creëert, waarin lichtheid, toeval en ironie een hoofdrol spelen. Leski's ergernis zou wel eens typerend kunnen zijn voor die van de Poolse intellectuelen die door middel van een democratische oppositie nu juist de waarde van de ethiek proberen te herstellen. Wat voor Leski een bron van ergernis vormt, zou wel eens de reden kunnen zijn, dat Kundera juist in de jaren tachtig door vele Westerse intellectuelen wordt omarmd. Zij zien een verwantschap tussen Kundera's thema van de lichtheid en het postmoderne benadrukken van het spel. Ik vind beide interpretaties eenzijdig, maar desalniettemin sta ik dichterbij de laatste dan bij de eerste.

Of er nu echt een kloof is tussen Poolse en Westerse intellectuelen weet ik niet, maar ik denk dat we moeten oppassen voor een intellectueel-geografische scheiding van "lichtheid" en "zwaarte". Want als er al sprake is van een gezamenlijke Europese cultuur, dan is juist het samengaan en de wisselwerking tussen licht en zwaar een van de meest waardevolle elementen. Intellectuelen in West-Europa en in Oost-Europa zullen hun handen vol hebben om dat element te verdedigen tegen de cultuurmanagers van "Europa 1992" hier en de partijbureaucraten daar.

Literatuur

Van *Milan Kundera* zijn ondertussen alle romans in een vertaling versche-
nen bij Ambo/Agathon: *De grap*; *Afscheidswals*; *Het leven is elders*; *Het
boek van de lach en de vergeetelheid*; *De ondragelijkheid van het bestaan*. Bij
dezelfde uitgeverij verscheen ook de verhalenbundel *Lachwekkende Liefdes*.

Bij Ambo verscheen het toneelstuk *Jacques en zijn meester*, evenals de essay- en interviewbundel *De kunst van de roman*.

Verder heb ik gebruik gemaakt van:

Henri Bergson, *Het lachen*, Amsterdam 1920.

Hermann Broch, *Schriften zur Literatur 2*, Frankfurt a.M. 1981.

Karl Jaspers, *Vernunft und Existenz*, München 1984.

Sören Kierkegaard, *Entweder-Oder*, München 1980.

Leszek Kolakowski, *Henri Bergson; Ein Dichterphilosoph*, München 1985.

Rüdiger Safranski, *Schopenhauer und Die wilde Jahre der Philosophie; Eine Biographie*, München 1987.



rekenschap

humanistisch tijdschrift voor wetenschap en cultuur

REKENSCHAP is een geïllustreerd **humanistisch** kwartaalblad dat discussiestof aanreikt met betrekking tot actuele maatschappelijke en culturele vraagstukken, onder meer op het gebied van emancipatie en welzijn, vredes- en milieuproblematiek, kunst en wetenschap.

Elk nummer (64 p.) is gewijd aan een speciaal thema en bevat daarnaast steeds enkele op zichzelf staande opiniërende bijdragen.

Voor een los nummer (f 12,50) of een abonnement (f 40,- per jaar) kunt u schrijven naar Humanistisch Verbond, Antwoordnummer 2181, 3500 VB Utrecht.