

Jakob FABER

ORCID: 0000-0002-5898-3690

Károli Gáspár Református Egyetem (Boedapest)

Roem tegen wil en dank. De vroege receptie van Imre Kertész in Nederland

Abstract

This paper aims to analyse and contextualise the early literary reception in the Netherlands of Hungarian-Jewish Nobel laureate Imre Kertész (1929–2016). Born into a Jewish family in Budapest, Kertész was deported to Buchenwald and Auschwitz and later faced censorship and a general lack of interest when he tried to publish his novelised Holocaust experiences. This makes Kertész a special case in the international republic of letters — he seems to have enjoyed more popularity and literary praise in other countries than in his native Hungary, even after having been awarded the Nobel Prize in Literature. This paper focuses on the literary reception Kertész’s works received in the Netherlands prior to winning the Nobel Prize in 2002: did this reception already show signs of the great reputation Kertész would later enjoy? What aspects of his work were taken into consideration and what position was Kertész given in the Dutch literary system?

Keywords: Hungarian literature in translation, Imre Kertész, literary criticism, reception, Dutch literary system, Holocaust literature, foreign literature in the Netherlands.

1. Inleiding

“Hongarije mag niet klagen over de internationale faam van zijn literatuur”, stelde *NRC Handelsblad*-criticus Pieter Steinz op 25 oktober 2003 in ‘Lezen op locatie’, zijn serie over vertaalde literatuur (Steinz 2003). Een jaar eerder, immers, “promoveerde [het Hongaars] naar de eredivisie van Nobelwaardig gevonden taalgebieden”, door de toekenning van de Nobelprijs voor de Literatuur aan Imre Kertész (1929–2016). Of Kertész zelf mocht klagen over zijn eigen internationale faam laat ik hier buiten beschouwing, maar dat zijn literaire loopbaan in ieder geval in Nederland niet onopgemerkt voorbij is gegaan, staat vast. In de ruim twintig jaar tussen het verschijnen van Kertész’ eerste vertaling naar het Nederlands, *Kaddisj*

voor een niet geboren kind,¹ in de lente van 1994, en het overlijden van de auteur op 31 maart 2016, verschenen er in de Nederlandse geschreven pers ruim 150 recensies, artikelen, beschouwingen, essays, profielen en necrologieën over Kertész en diens werk.² In dit artikel schets ik de contouren van de literair-kritische ontvangst die Kertész in Nederland te beurt is gevallen gedurende de tijd vanaf de eerst verschenen vertaling en het moment dat hem de Nobelprijs voor de Literatuur werd toegekend. Om deze receptie op de juiste wijze te kunnen plaatsen zal ik eerst in kort bestek ingaan op het schrijverschap van Kertész en zijn houding ten opzichte van literaire instituties en zijn positie in het literaire veld.

2. Imre Kertész: laatbloeier in het literaire veld

Imre Kertész werd in 1929 geboren in een Joods gezin in Boedapest, vanwege zijn afkomst in 1944 als veertienjarige jongen gedeporteerd naar Auschwitz-Birkenau en vervolgens overgeplaatst naar Buchenwald.³ Na de bevrijding van dit kamp keerde hij terug naar Hongarije, waar hij onder meer werkte als journalist, fabrieksarbeider en toneelschrijver. Zijn kampervaringen verwerkte hij tot een roman die hij in 1960 voltooide, maar die in het communistische Hongarije pas gepubliceerd werd in 1975: *Sorstalanság*, letterlijk ‘lotsloosheid’, in het Nederlands uitgegeven als *Onbepaald door het lot* in 1995.⁴ In interviews heeft Kertész meermaals de in Hongarije zeer summiere ontvangst van zijn debuut vermeld: “Ongeveer drie weken heeft het in de winkel gelegen, daarna is het totaal uit beeld verdwenen. Doodgezwegen, het kon alleen illegaal gekocht en in het geheim gelezen worden” (Lindo 1994). Zijn moeilijke positie als schrijver in een dictatuur en de oorspronkelijke afwijzing van zijn debuutroman vormen het thema van zijn tweede grote roman,⁵ *A kudarc* (1988), in Nederland als *Het fiasco* verschenen in 1999.⁶ Kort na de omwenteling van 1989, waarmee een

¹ Oorspronkelijke titel: *Kaddis a meg nem született gyermekért* (Boedapest 1990). Vertaling: Henry Kammer.

² Het werkelijke aantal publicaties ligt zonder twijfel hoger. Dit artikel is gebaseerd op een tekstcorpus dat tot stand is gekomen door te zoeken in Delpher, de krantenbank van LexisNexis, Literom Wereldliteratuur en de online archieven van *NRC Handelsblad*, *De Volkskrant*, *Trouw*, *De Groene Amsterdammer* en *Vrij Nederland*. Gezamenlijk geven deze bronnen weliswaar geen volledig, maar hopelijk toch een representatief beeld.

³ Biografische informatie afkomstig van het Petőfi Literatuurmuseum, laatst geraadpleegd op 9.10.2019 <<https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/kertesz-imre#e1e1rajz>>.

⁴ Vertaling: Henry Kammer.

⁵ In 1977 verschenen nog gezamenlijk *A nyomkereső* & *Detektívtörténet*, later beide in het Nederlands verschenen als respectievelijk *Sporenzoeker* (2004) en *De samenzwering* (2005). Beide werken zijn door hun omvang eerder als novelle te kwalificeren en nemen thematisch een heel andere positie in het oeuvre van Kertész in.

⁶ Vertaling: Henry Kammer.

einde kwam aan de communistische dictatuur in Hongarije, publiceerde hij het al vermelde *Kaddis a meg nem született gyermekért*, een roman die bestaat uit één onafgebroken monoloog waarin de verteller uiteenzet waarom hij kinderloos is gebleven. Gezamenlijk vormen deze drie romans een officieuze trilogie:⁷ een reeks werken waarin de auteur zijn omgang met het totalitarisme tot literaire fictie maakt.

Na de omwenteling en het voltooiën van zijn trilogie is Kertész gestaag blijven publiceren – inmiddels als meer erkend auteur, ontvanger van literaire prijzen en onderscheidingen, en als iemand die ook (of misschien wel: vooral) buiten Hongarije – met name in Duitsland – een zekere status en bekendheid genoot.⁸ Zijn werken werden over het algemeen beschouwend, non-fictioneler van aard: hij schreef en publiceerde onder meer dagboeken,⁹ lezingen,¹⁰ autobiografische verhalen,¹¹ persoonlijke kronieken,¹² essays¹³ en een autobiografie in de vorm van een interview.¹⁴ Daarnaast verscheen in 2003 nog de roman *Felszámolás*,¹⁵ bedoeld als voltooiing van zijn Auschwitz-trilogie, die daarmee in feite een tetralogie werd.¹⁶

In Nederland werd Kertész in de tussentijd steeds meer een gevestigde naam: waar er tussen zijn debuut en het verschijnen van de Nederlandse vertaling daarvan nog ruim twintig jaar zat, en ook de daaropvolgende romans geruime tijd moesten wachten alvorens vertaald te worden, werden zijn werken na de trilogie steevast binnen enkele jaren in Nederlandse vertaling uitgebracht. Naast het literaire succes van de Auschwitz-romans zal het winnen van de Nobelprijs in 2002 dat proces ongetwijfeld niet in de weg hebben gestaan. Het effect was echter niet van bijzonder lange duur: het in 2007 verschenen *Dossier K.* is het

⁷ In 2003 werden de romans in één band uitgegeven door de Hongaarse uitgeverij *Magvető*, in 2009 deed uitgeverij Van Gennep hetzelfde voor de drie Nederlandse vertalingen, gezamenlijk uitgebracht als *Onbepaald door het lot*.

⁸ In 1999 merkt Kertész in een interview op: “Internationaal word ik overladen met prijzen, maar hier in Hongarije maak ik geen deel uit van de literaire wereld” (Postma 1999).

⁹ *Gályanapló*, 1992, in het Nederlands verschenen als *Dagboek van een galeislaaf*, 2003 (vertaling: Henry Kammer).

¹⁰ *A holocaust mint kultúra*, 1993. Niet als zodanig in het Nederlands verschenen: in 2005 publiceerde De Bezige Bij *De verbannen taal* (vertaling: Mari Alföldy), waarin enkele van de lezingen ook zijn opgenomen.

¹¹ *Jegyzőkönyv*, 1993. In het Nederlands verschenen als dubbelverhaal samen met Péter Esterházy: *Eén verhaal, twee verhalen*, 2004 (vertaling: Henry Kammer & Robert Kellermann).

¹² *Valaki más*, 1997, in het Nederlands verschenen als *Ik, de ander*, 2001 (vertaling: Henry Kammer).

¹³ *A száműzött nyelv*, 2001. Nederlandse titel: *De verbannen taal*, zie voetnoot 10.

¹⁴ *K. Dosszié*, 2006, in het Nederlands verschenen als *Dossier K. Een onderzoek*, 2007 (vertaling: Mari Alföldy).

¹⁵ In het Nederlands verschenen als *Liquidatie*, 2004 (vertaling: Mari Alföldy).

¹⁶ De benaming is niet van Kertész zelf maar wordt door hem niet tegengesproken: “Ik heb er geen bezwaar tegen: trilogie of tetralogie, dat verandert niets” (Kertész 2007: 198).

laatste nieuwe werk dat in Nederland uitgebracht werd. In Hongarije publiceerde hij daarna nog enkele (voornamelijk non-fictionele) werken, maar deze werden niet naar het Nederlands vertaald. Gedurende het laatste decennium van zijn leven is Kertész daarom een stuk minder aanwezig geweest in de Nederlandse (literaire) pers: tussen de laatste recensie van *Dossier K.* in de lente van 2008 en zijn overlijden in 2016 verschenen er sporadisch wel interviews met hem, en een enkele reactie op de bundeling van de oorspronkelijke Auschwitz-trilogie in 2009, maar verder bleef het stil.

3. Kertész als buitenstaander

Zowel in interviews als in zijn literaire werk heeft Kertész regelmatig gereflecteerd op zijn positie in het literaire veld en zijn status als auteur. Al in één van de eerste interviews die met hem in Nederland verschenen, het hierboven aangehaalde gesprek met Mary Ann Lindo in *Het Parool*, zegt Kertész: “Roem, aanzien, dat kan mij niet zoveel schelen. Het feit dat ik nu in het buitenland iets bekender wordt [sic], heeft voor mij alleen als voordeel dat ik in Hongarije iets onafhankelijker sta. Iets vrijer. En dat is voor mij belangrijker dan welke roem en aanzien ook” (Lindo 1994). Dat hij zich binnen de Hongaarse literaire wereld niet als een vis in het water voelde, mag geen verrassing heten met de wetenschap dat men zijn debuut eerst afwees en daarna nagenoeg negeerde; maar ook in 1990, na de omwenteling, voelde Kertész zich kennelijk een volkomen buitenstaander. De ik-verteller van *Kaddisj voor een niet geboren kind* (een personage met bijzonder veel autobiografische trekken, zoals nagenoeg elke hoofdpersoon uit zijn oeuvre) laat hij zeggen dat zijn verhalen en ‘korte romans’ “slechts een bescheiden [...] [vormen] bij het Hongaarse literaire leven, een beschamend en vernederend bedrijf dat op uitsluiting, privileges, voorliefdes, vooroordelen en in het geniep gehanteerde ambtelijke en commerciële zwarte lijsten berust, steeds wantrouwend tegenover kwaliteit staat, grof dilettantisme zalvend als genialiteit vereert, kortom een armzalig en beschamend bedrijf; van dit bedrijf was en ben ik de soms ontstelde, soms verbijsterde, soms onverschillige, maar altijd oningewijde toeschouwer [...] Ach, wat heb ik met de literatuur te maken [...]” (Kertész 1994: 71). Enkele pagina’s verder beschrijft hij de door hem als moeizaam ervaren gesprekken met zijn vrouw “over de mij nauwelijks interesserende, irrelevante en zinloze vraag of mijn werk de mensen al dan niet beviel en wat de *zin* was van mijn werk, vragen die meestal uitmondde in de armzalige en smoezelige, ja vernederende en beschamende problematiek van het al dan niet succes hebben” (1994: 81).

De vraag doet zich hier voor waarom Kertész zich zo duidelijk afzet tegen het verwerven van roem en succes. In *Dossier K.*, een boek in interview-vorm

op basis van gesprekken met zijn redacteur Zoltán Hafner, werpt hij licht op deze kwestie. Nadat hij eerst opnieuw heeft benadrukt, ditmaal niet vermomd als personage, “dat ik niet wilde toetreden tot de zogenaamde literaire wereld” (2007: 152), wordt hem door Hafner gevraagd hoe hij erin slaagde zichzelf totaal te marginaliseren in het Hongaarse intellectuele leven, “en wel in de mate dat je [...] zelfs ‘aan de rand van het speelveld’ nauwelijks aanwezig was” (2007: 177). Kertész antwoordt dat dit binnen het (dictatoriale) Kádár-tijdperk¹⁷ juist zijn ambitie was, en vervolgt: “Er bestaat een syndroom dat ik de schizofrenie van de dictatuur noem. Elke kunstenaar verlangt naar erkenning, hoewel hij heel goed weet dat dat is wat hij níet wil” (ibid.). Waarom zou een auteur geen erkenning willen? Licht op deze kwestie wordt geworpen door een uitspraak van Kertész in een interview met Piet de Moor in *Vrij Nederland* in 2001. Na verteld te hebben dat hij in de jaren vijftig en zestig niet vrij was te publiceren wat hij wilde, herhaalt hij hoe matig tot onbestaand de ontvangst van zijn eerste boek was, om te vervolgen met: “Aan de ene kant was ik blij dat mijn werk niet geprezen werd, want welke serieuze schrijver wil nu gelooft worden door een dictatoriaal regime? Maar ik was ook ijdel en betreurde dat ik nooit de resultaten van mijn werk zou zien” (De Moor 2001). Deze uitspraak maakt duidelijk waarom Kertész het over de schizofrenie van de *dictatuur* heeft: erkenning en lof krijgen in een dictatoriaal systeem betekent dat men is ingekapseld door dit systeem, er onderdeel van uitmaakt. Zoals hij het in *Ik, de ander* verwoordt: “Het leven is namelijk demonstratie of collaboratie, een tussenweg is er niet” (Kertész 2001: 84). Wanneer we daarbij optellen dat Kertész van mening was dat er “nooit iets veranderd [is] in Hongarije, ook na de Wende van november 1989 niet” (Zeeman 1999), wordt helder waarom hij zo sceptisch tegenover literair-kritisch succes staat.

De wijze waarop Kertész over literaire erkenning denkt, doet naar de vorm denken aan de ‘omgekeerde economie’ van het autonome literaire veld zoals beschreven in de werken van Pierre Bourdieu (Praat 2011: 30). Bij Bourdieu staan commercieel (en dus economisch) succes en artistiek succes tegenover elkaar: grootschalige productie versus ‘zuivere’ productie, waarbij die laatste vorm de kunstenaar weliswaar geen of nauwelijks economisch, maar des te meer symbolisch kapitaal oplevert. In het geval van Kertész gaat het niet in eerste instantie om financieel succes, maar de tegenstelling functioneert feitelijk op dezelfde manier: ‘officieel’ succes in een dictatuur betekent voor Kertész geen artistieke, maar slechts politieke erkenning (ofwel: ‘collaboratie’). Het schizofrene aspect schuilt erin dat zelfs de meest ‘zuivere’, autonome kunstenaar uiteindelijk geld nodig heeft om te eten; hoezeer Kertész ook beweerde slechts voor zichzelf te schrijven, uiteindelijk liet hij zijn eerste werk toch bij één van de Hongaarse staatsuitgeverijen verschijnen.

¹⁷ János Kádár (1912–1989): secretaris van de Hongaarse Communistische Partij en daarmee de facto leider van Hongarije tussen 1956 en 1988.

4. Kertész en de literaire wereld

Zoals hierboven duidelijk is geworden, was Kertész noch tijdens, noch na de communistische dictatuur op zoek naar de gunst van het Hongaarse literaire veld. Dit moet echter geenszins worden opgevat als een algemene anti-maatschappelijke kunststopvatting, maar vloeit direct voort uit de specifieke context van de Hongaarse maatschappij: het zijn de totalitaire, dictatoriale en vooral antisemitische aspecten van Hongarije die Kertész zich een buitenstaander doen voelen: “Ik ben uit de natie getrapt”, in zijn eigen woorden (2007: 209). In *Ik, de ander* vermeldt hij een (Hongaarse) literaire kritiek waarin hij ‘een Hongaarse schrijver’ wordt genoemd, “dit terwijl mijn verhalen en boeken zich (meestal) in een Hongaarse omgeving afspelen en ik (bijna) altijd in het Hongaars schrijf. Vanwaar dus die provocerende stelling dat ik een ‘Hongaarse schrijver’ ben? Kennelijk omdat ik dat niet ben” (2001: 83). Hij schrijft vervolgens nooit de wens te kennen te hebben gegeven als zodanig erkend te worden, en vervolgt: “Om bepaalde redenen hoor ik niet in Hongarije thuis. [...] Het klopt wel dat ik een vreemdeling ben, maar ‘de wereld’ (waarin ik me bevind) is Hongarije en de ware naam van mijn ‘vreemdelingschap’ is jood” (2001: 84).

Dat wil daarom nog niet zeggen dat Kertész ongevoelig was voor elke vorm van literaire erkenning. Roem in het buitenland, zo bleek al uit het interview met Lindo, bood hem meer vrijheid. Al tijdens de dictatuur bleek dat hij zich terdege bewust was van de wijze waarop symbolisch kapitaal (in het vrije buitenland) in die specifieke omstandigheden gecreëerd wordt. In de roman *Het fiasco* komt een scène voor waarin het hoofdpersonage, genaamd ‘de oude’, wederom een alter ego van de schrijver, met twee oude bekenden op een terras zit, van wie er één al jaren in Nederland woont. ‘De oude’ vertelt hun dat hij een roman over Auschwitz heeft geschreven, “een goede roman”, maar dat hij niet wordt uitgegeven. De twee kennissen vinden dit niet meer dan logisch: “Geen hond die ooit van je heeft gehoord in het literaire wereldje...”; “Je hebt toch nooit bewezen dat je in staat bent een goede roman te schrijven?” Na hem voldoende geridiculiseerd te hebben biedt de in Nederland wonende kennis, zich inmiddels Van der Gruin noemend, aan het manuscript door te lezen. Dan ontspint zich de volgende dialoog:

‘Dan ben ik uit de brand’, zei ik. ‘Vertaal hem en geef hem in Nederland uit’.

Op meneer Van der Gruins gezicht verscheen een verbijsterde uitdrukking.

‘Ik vertaal geen boeken’, zei hij. ‘Dat zou ik ook niet kunnen, want daarvoor is mijn Nederlands niet goed genoeg, ik laat mijn eigen dingen ook vaak nakijken’. In zijn opwindung sprak hij steeds slechter Hongaars. ‘Dit is gewoon – hoe zal ik zeggen? – een absurdity’. ‘Overigens’, vervolgde hij, langzaam weer tot zichzelf komend, ‘bij ons in het Westen liggen romans ook niet zo goed in de markt. Je hebt daar natuurlijk wel van die slimme jongens, echte vaklui, die weten hoe je zoiets moet aanpakken. Als je met zo’n onderwerp money wil maken, komt daar heel wat bij kijken. In Nederland heeft men sinds dat boek van Anne Frank...’.

‘Niet zo veel behoefte meer aan dergelijke boeken’, sprong ik hem bij.

‘Zo zou ik het niet willen zeggen, maar als je niet met iets nieuws komt... met iets extra’s. Trouwens, bij ons in het Westen is het ook geen aanbeveling voor een roman als een uitgever hem heeft afgekeurd... Tenzij – op zijn gezicht verscheen een peinzende uitdrukking – tenzij de auteur een *personality* heeft die...’.

‘Ja, ik ga me niet in de gevangenis laten opsluiten om bij jullie kortstondig in het middelpunt van de belangstelling te staan!’, zei ik (Kertész 1999: 107–109).

Voor Van der Gruin draait alles, ook in de literatuur, om geld; hij vertegenwoordigt de kapitalistische economie met bijbehorende terminologie: romans ‘liggen in de markt’, er zijn ‘slimme jongens’, ‘vakkui’ (geen kunstenaars, maar ambachtslieden) die ‘money maken’. Tegelijk is hij op de hoogte van een ander soort economie, en hij niet alleen: de connotatie van ‘*personality*’ wordt door ‘de oude’ onmiddellijk herkend als ‘dissident’, iemand die, eerder om politieke dan literaire redenen, op aandacht in het Westen kan rekenen. Er is hier een duidelijk spanningsveld tussen vrijheid en literaire erkenning: publiceren in Hongarije betekent water bij de wijn en dus minder literaire vrijheid; bekendheid in het Westen kan alleen worden verkregen door het radicaal met de autoriteiten aan de stok te krijgen, ten koste van persoonlijke vrijheid. Niet voor niets zei Kertész in het interview met De Moor: “Twintig jaar frustratie kun je als schrijver nog uithouden, maar alles wat langer duurt, is schadelijk. Ik kan dus wel zeggen dat de ommekeer in Oost-Europa voor mij precies op het goede moment gekomen is” (De Moor 2001). Die ommekeer kwam een jaar na het verschijnen van *Het fiasco* in Hongarije, en Kertész heeft zich dus inderdaad niet hoeven laten opsluiten om in het Westen de erkenning te krijgen die hij zocht.

5. Kertész en de Nederlandse kritiek: de eerste vertaling

Hoe de Nederlandse kritiek gereageerd zou hebben op Kertész wanneer diens werken al vóór de omwenteling in het Nederlands verkrijgbaar zouden zijn geweest, is uiteraard een onbeantwoorbare vraag. Maar ook zonder zich in de gevangenis te hebben hoeven laten opsluiten, werd Kertész’ eerste in Nederland verschenen werk ruimhartig ontvangen en besproken. In de algemeen-culturele weekbladen *Vrij Nederland* en *De Groene Amsterdammer* verschenen kort na het verschijnen van *Kaddisj voor een niet geboren kind* (lange) besprekingen, en ook de kwaliteitskranten *Trouw*, *De Volkskrant* en *NRC Handelsblad* plaatsten recensies. Maar de eerste literaire kritiek verscheen in een veel kleiner, veel gespecialiseerder blad: het *Nieuw Israëlitisch Weekblad*.¹⁸ Dit tijdschrift, “gericht op de Nederlands-Joodse gemeenschap”,¹⁹ plaatste een jaar vóór publicatie ook al

¹⁸ ‘De eerste’ voor zover ik kan nagaan. Zie voetnoot 2.

¹⁹ Informatie afkomstig van de eigen website: laatst geraadpleegd op 7.10.2019 <<https://niw.nl/overons/>>.

een van de eerste signaleringen van de te verschijnen vertaling, én was het eerste Nederlandse blad dat een interview met Imre Kertész publiceerde. De recensent, schrijver en vertaler Guus Houtzager, toont duidelijk zijn bewondering voor het boek (waarvan hij zich afvraagt of het wel een roman is), vergelijkt Kertész met Dostojewski en geeft aan dat het boek wel het nodige vraagt van de lezer: “Concentratie, doorzettingsvermogen, uiterste oplettendheid en de bereidheid de auteur te volgen in halsbrekende gedachtesprongen” (Houtzager 1994). De positieve evaluatie van de roman, waarbij de zware, serieuze thema’s gecombineerd met de bijzondere, maar leesbare stijl als argumenten aangevoerd worden, is in zekere zin exemplarisch voor de algehele receptie.

Hoewel geen enkele recensent tot een negatief oordeel komt, is met name Cyrille Offermans in *Vrij Nederland* bijzonder enthousiast. Hij lijkt synoniemen tekort te komen om de stijl van het boek recht te doen: omschrijvingen als een “stortvloed van woorden”, een “woordenstroom”, de “vele omtrekkende bewegingen”, een “jachtige monoloog” die op de lezer wordt afgevuurd “zonder adempauze” en vol met “obsederende slingerbewegingen” moeten de lezer ervan overtuigen dat we hier te maken hebben met een bijzondere nieuwe literaire stem (Offermans 1994). Die stem wordt door Offermans heel duidelijk in een literaire context geplaatst: Centraal-Europese schrijvers als Kundera, Konrád en Kadare. Wat hebben deze schrijvers met elkaar gemeen volgens Offermans? “[D]e overtuiging dat het in de literatuur om de meest wezenlijke dingen en niet om veredeld amusement gaat” (ibid.). Het werk van Kertész past volgens hem precies binnen deze opvatting.

Twee aspecten van de recensie van Offermans zijn ook te herkennen in latere kritieken. Ten eerste de situering van Kertész als ‘Centraal-Europees’ auteur; niet alleen gebruikt Piet de Moor in zijn bespreking vier dagen later nagenoeg dezelfde bewoordingen (“een superieur talent [...] dat de vergelijking met de grote Middeneuropese [sic] schrijvers van deze eeuw gemakkelijk kan doorstaan” – De Moor 1994), ook in de latere receptie van Kertész wordt hij regelmatig als exponent van de Centraal-Europese romantraditie aangeduid. Ten tweede is het interpretatieve gehalte van de recensie opmerkelijk: Offermans volstaat niet met een zakelijke beschrijving van het werk en het uitspreken van zijn waardering ervoor. Hij gaat in op de vragen die de roman volgens hem oproept: over de rol van het toeval, de motivatie van de verteller, diens (Joodse) identiteit, et cetera. Ook de dagbladcritici gaan een serieuze dialoog aan met de tekst, en proberen zo door te dringen tot de kern van de roman: volgens Christel Jansen, recensent voor dagblad *Trouw*, “behandelt Kertész de vraag naar de zin van het leven van iemand, een jood zoals hij, die Auschwitz heeft overleefd” (Jansen 1994); in *NRC Handelsblad* lezen we dat de roman draait om de vraag: “welke gevolgen heeft Auschwitz voor mij gehad?” (Van Esterik 1994); in *De Volkskrant* wordt het boek gezien als een zoektocht naar het antwoord op de vraag waaruit de kern

van de mens bestaat: de “elementaire wil tot overleven”, of toch “onvoorzichtig altruïsme” (Zeeman 1994). De critici zijn het opmerkelijk genoeg nauwelijks oneens over de literaire kwaliteit: die wordt nergens ter discussie gesteld. Maar over de betekenis van het boek lopen de meningen tamelijk ver uiteen. Waar de recensenten het in ieder geval wel over eens lijken te zijn, is dat het in de roman inderdaad gaat ‘om de meest wezenlijke dingen’: het feit dat critici zich geroepen voelen in te gaan op existentiële vragen die een roman opwerpt, lijkt mij niet anders te interpreteren dan als een duidelijk teken dat de auteur ervan zeer serieus wordt genomen. Gecombineerd met het unaniem gunstige literaire oordeel is het daarom niet overdreven te stellen dat Kertész met deze eerste vertaling direct een naam voor zichzelf wist te maken in literair Nederland.

6. Na de eerste euforie – het debuut & het vervolg

Waar de receptie van *Kaddisj voor een niet geboren kind* relatief simpel en ééndimensionaal samen te vatten is als: een stuk of acht (positieve) literaire kritieken en twee interviews, vertoont het vervolg een wat grilliger verloop. In 1995 verscheen, eveneens bij uitgeverij Van Gennep, *Onbepaald door het lot*, de debuutroman van Kertész waarin hij zijn kampervaringen als veertien-vijftienjarige jongen op schrift stelde. Er verschenen slechts twee reacties die onproblematisch als literaire kritiek kunnen worden aangemerkt: een van Peter Veldhuisen in *Het Parool* en een van Lex Hermans in de *Haagsche Courant* (Veldhuisen 1995; Hermans 1996). Beide recensenten besteden een groot deel van hun bespreking aan de plot, en benadrukken het feit dat hoofdpersoon György Köves in het kamp zowel geluk als verveling ervoer, en hoe weinig de roman gebruikmaakt van gruwelijke beelden of beeldtaal. Expliciete oordelen (over de literaire waarde van de roman) blijven achterwege.

Toch is de publicatie van *Onbepaald door het lot* niet zo geruisloos gebleven als op basis van dit geringe aantal kritieken gedacht kan worden. De reacties op de roman waren echter goeddeels van een andere aard: zo namen Jeroen Kuypers en Piet de Moor Kertész een lang interview af voor *De Groene Amsterdammer*, waarin ze de auteur vele verhaalelementen uit de roman voorleggen, en hem daar vragen bij stellen die ervan uitgaan dat de belevenissen van romanpersonage Köves en die van de mens Kertész identiek zijn – wat door Kertész geen moment ter discussie wordt gesteld (Kuypers & De Moor 1995). Een maand later wordt de roman, eveneens in *De Groene Amsterdammer*, verkozen tot Boek van de Maand. Naar aanleiding daarvan verschijnt er een essay van Yves van Kempen waarin hij dieper op de roman ingaat, en deze als “een van de opmerkelijkste boeken die over de holocaust zijn geschreven” kwalificeert (Van Kempen 1995).

De receptie van *Onbepaald door het lot* strekt echter verder dan de literaire actualiteit. Enkele jaren later wordt de roman door voormalig hoofdredacteur van

de *Leeuwarder Courant*, Jacob Noordmans, uitgebreid geciteerd in een beschouwing over herdenkingscultuur en de rol van Auschwitz in de huidige tijd (Noordmans 1997). Nog weer twee jaar later gebruikt journaliste Marjoleine de Vos de roman in een essay over levenswil, hoop en doorzettingsvermogen in slechte omstandigheden: “Een verbluffend boek, waarin waarheden over het leven, over de wil tot leven, en over de pogingen die we steeds weer doen om het leven in eigen hand te nemen, onder woorden gebracht worden die ik nooit eerder zo las” (De Vos 1999). Daarnaast verschenen er in datzelfde jaar uitgebreide interviews met Kertész in zowel *NRC Handelsblad* als *De Volkskrant*, waarin niet alleen thema’s als zijn verhouding tot Hongarije en de Hongaarse literatuur aan bod komen, maar ook zijn eerdere werk, en de verhouding tussen hemzelf en zijn hoofdpersonage Köves. Uit al deze reacties blijkt dat Kertész na zijn Nederlandse eersteling geenszins vergeten is, hoewel de puur literair-kritische receptie niet zo uitgebreid was.

Het fiasco, uitgekomen in 1999, werd evenmin zeer druk besproken door de literaire kritiek. De *Leeuwarder courant* plaatste een recensie waarin het werk gesitueerd wordt in de context van Kertész’ eerdere romans (en Kertész zelf, opnieuw, als een auteur die schatplichtig is aan de Midden-Europese romantradities). De recensent is lovend: de roman is “geschreven in een poëtische, meesterlijke stijl”, hij is “de kroon op een toch al indrukwekkend oeuvre” (Van der Heijde 1999). De meest serieuze poging tot literaire analyse van *Het fiasco* werd intussen ondernomen door Jacq Vogelaar: waar Kertész zelf in interviews voortdurend benadrukte dat *Het fiasco* ondanks de schijnbaar andere thematiek óók over Auschwitz ging, leest Vogelaar de roman als metafiction, als een roman die “een heel scherp beeld van de moeilijkheden van het schrijven over pijnlijke belevenissen” geeft (Vogelaar 1999). Dit maakt de roman voor hem bijzonder interessant, maar onverdeeld positief is hij desalniettemin niet: vergeleken bij wat voor Vogelaar het hoofdthema van de roman is, “is de rest van het boek Spielerei, en Kertész wekt niet de indruk dat hij goed is in literaire spelletjes” (ibid.).

De indruk kan op basis van bovenstaande gemakkelijk ontstaan dat de reputatie van Kertész binnen de Nederlandse kritiek als een snel dovende vlam was: het eerste boek werd enthousiast ontvangen door elkaar snel opvolgende kritieken; het tweede werd al minder besproken in lagere frequentie; het derde nageenog niet. Toch is dat niet het hele verhaal: het in 2001 verschenen *Ik, de ander* kreeg minstens vier kritieken, waaronder in de drie traditionele kwaliteitskranten. Maar het was vooral de Nobelprijs in 2002 die Imre Kertész weer volledig in beeld van de Nederlandse kritiek bracht.

7. Slot

In dit artikel heb ik laten zien dat Imre Kertész, die gedurende zijn hele loopbaan een moeilijke verhouding tot het literaire veld heeft gehad, op ruime erkenning van de literaire kritiek kon rekenen bij zijn intrede in het Nederlandse literaire systeem. De kwaliteitskranten bespraken zijn werk en deden dat lovend; hij werd regelmatig geïnterviewd; enkele essayisten wijdden langere stukken aan zijn leven en werk. Vooral de rol van Piet de Moor in deze jaren is opvallend: tweemaal interviewde hij de auteur, en daarnaast schreef hij een lange recensie over *Kaddisj voor een niet geboren kind* in *De Groene Amsterdammer*, een tijdschrift dat sowieso relatief veel aandacht aan Kertész heeft besteed. De invloed van De Moor is niet toevallig: als één van de weinige critici geeft hij er blijk van al vóór Kertész' eerste Nederlandse vertaling bekend te zijn geweest met de auteur, die op dat moment in Duitsland al een literaire reputatie had. De Moor is duidelijk op de hoogte van de Duitse vertalingen, en citeert uit werken van Kertész op het moment dat deze nog lang niet naar het Nederlands zijn vertaald.

Tegelijkertijd is dit artikel niet meer dan een eerste aanzet tot het in kaart brengen van de receptie van Imre Kertész in Nederland: in een vervolgartikel hoop ik deze uitgebreider te kunnen behandelen op een wijze vergelijkbaar met die waarmee in het themanummer 'Het buitenland bekenen' van *Nederlandse letterkunde* de toetreding van internationale auteurs als André Gide en Virginia Woolf onderzocht worden (Andringa e.a. 2006). Daarvoor is meer context nodig: niet alleen de receptie van Kertész ná het winnen van de Nobelprijs, maar tevens de positie van vertalingen in het Nederlandse literaire systeem, en de positie van de Hongaarse literatuur en/of andere vertaalde Holocaust-literatuur in het bijzonder. Alleen door deze contexten erbij te betrekken kan onderzocht worden of de geschetste receptie van Imre Kertész als uniek mag worden beschouwd, of juist past binnen een standaard patroon.

Bibliografie

- Andringa, Els, e.a. (2006): "Het buitenland bekeken. Vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900–2000)". *Nederlandse letterkunde* 11:3, 197–209.
- Esterik, Chris van (1994): "Zwijgen met woorden: Arnost Lustig en Imre Kertész over de Shoa". *NRC Handelsblad*, 23 september 1994.
- Hermans, Lex (1996): "Ontkenning van het joodse lot". *Haagsche Courant*, 5 januari 1996.
- Heijde, Hans van der (1999): "Roman over een roman". *Leeuwarder Courant*, 17 december 1999.
- Houtzager, Guus (1994): "De doordringende zelfanalyse van een Hongaarse schrijver". *Nieuw Israëlietisch Weekblad*, 8 april 1994.
- Jansen, Christel (1994): "Intrigerende terugblik op een vergeefs bestaan". *Trouw*, 20 mei 1994.
- Kempfen, Yves van (1995): "Macabere kamphumor". *De Groene Amsterdammer*, 1 november 1995.

- Kuypers, Jeroen, & Piet de Moor (1995): “Een joods passiespel”. *De Groene Amsterdammer*, 18 oktober 1995.
- Lindo, Mary Ann (1994): “De onbevungen blik van een kind”. *Het Parool*, 1 juli 1994.
- Moor, Piet de (1994): “Een graf delven met een balpen”. *De Groene Amsterdammer*, 18 mei 1994.
- Moor, Piet de (2001): “Imre Kertész: ‘Ik heb een hekel aan Auschwitz-kitsch’”. *Vrij Nederland*, 30 juni 2001.
- Noordmans, Jacob (1997): “Zondag is dé dag om te herdenken”. *Leeuwarder Courant*, 3 mei 1997.
- Offermans, Cyrille (1994): “Een Hongaarse Thomas Bernhard”. *Vrij Nederland*, 14 mei 1994.
- Postma, Renee (1999): “‘Ik heb me met dit land nooit willen inlaten’: gesprek met de Hongaarse schrijver Imre Kertész”. *NRC Handelsblad*, 17 september 1999.
- Praat, Edwin (2011): *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: AUP.
- Steinz, Pieter (2003): “Honger naar roem”. *NRC Handelsblad*, 15 oktober 2003.
- Veldhuisen, Peter (1995): “Het kwaad in de mens”. *Het Parool*, 15 december 1995.
- Vogelaar, Jacq (1999): “Vrijheid in werkelijkheid”. *De Groene Amsterdammer*, 24 november 1999.
- Vos, Marjoleine de (1999): “Eindeloos veel momenten”. *NRC Handelsblad*, 25 oktober 1999.
- Zeeman, Michael (1994): “Een jood is als vis in de vissoep”. *De Volkskrant*, 1 juli 1994.
- Zeeman, Michael (1999): “Na de pijn de verdringing”. *De Volkskrant*, 15 oktober 1999.

Werken van Imre Kertész

- 1994: *Kaddisj voor een niet geboren kind*, vert. Henry Kammer. Amsterdam (Van Genneep). Oorspronkelijke titel: *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Budapest (Magvető) 1990.
- 1995: *Onbepaald door het lot*, vert. Henry Kammer. Amsterdam (Van Genneep). Oorspronkelijke titel: *Sorstalanság*, Budapest (Szépirodalmi) 1975.
- 1999: *Het fiasco*, vert. Henry Kammer. Amsterdam (Van Genneep). Oorspronkelijke titel: *A kudarc*, Budapest (Szépirodalmi) 1988.
- 2001: *Ik, de ander*, vert. Henry Kammer. Amsterdam (Van Genneep). Oorspronkelijke titel: *Valaki más*, Budapest (Magvető) 1997.
- 2003: *Dagboek van een galeislaaf*, vert. Henry Kammer. Amsterdam (Van Genneep). Oorspronkelijke titel: *Gályanapló*, Budapest (Holnap) 1992.
- 2004: *De verbannen taal*, vert. Mari Alföldy. Amsterdam (De Bezige Bij). Oorspronkelijke titel: *A száműzött Nyelv*, Budapest (Magvető) 2001.
- 2004: *Liquidatie*, vert. Mari Alföldy. Amsterdam (De Bezige Bij). Oorspronkelijke titel: *Felszámolás*, Budapest (Magvető) 2003.
- 2004: *Een verhaal, twee verhalen* (samen met Péter Esterházy), vert. Robert Kellermann en Henry Kammer. Amsterdam/Antwerpen (De Arbeiderspers). Oorspronkelijke titel: *Egy történet közös címmel*, Budapest (Magvető) 2002.
- 2005: *De samenzwering*, vert. Henry Kammer. Amsterdam (De Bezige Bij). Oorspronkelijke titel: *Detektívtörténet*, Budapest (Szépirodalmi) 1977.
- 2007: *Dossier K. Een onderzoek*, vert. Mari Alföldy. Amsterdam (De Bezige Bij). Oorspronkelijke titel: *K. Dosszié*, Budapest (Magvető) 2006.