



Erindringsrom

Litteratur i det østlige Mellom-Europa siden 1989

Katharina Raabe

8 June 2015

“For den bevissthet som var modnet frem i Vesten,” syntes det for mer enn tyve år siden, slik Danilo Kis skrev, “som om en hel del av Europa ble slukt av tåke av den manikeiske delingen i øst og vest.” [1] I dag har denne tåken lettet. Men landskapene som var innhyllet i tåke den gangen, har delvis forandret seg til det ugjenkjennelige. Kis’ dystre spådom, at denne delen av Europa var tapt for alltid, har slått til på en annen måte enn den serbisk-ungarske forfatteren, som døde i 1989, kunne ane. Det han ikke trodde var mulig, skjedde: Jernteppet falt. Men kunne Kis ha forestilt seg at hans eget Jugoslavia skulle gå under i blodige kriger, etnisk rensing og massakrer, mens statene i “østblokken” stort sett skilte seg fra hverandre på fredelig vis?

Kartet over Øst-Europa er i dag oppdelt i flere smådelar, grensene er mer tallrike. Fremdeles gnir man seg vantrø i øynene: De tidligere baltiske sovjetrepublikkene er deler av Den europeiske union; det er også den tidligere jugoslaviske delrepublikken Slovenia, side om side med Slovakia, Romania og Bulgaria. Å snakke om Øst- og Vest-Europa synes å være en politisk anakronisme. Og likevel holder dette “Øst-Europa” seg hardnakket i bevisstheten.

Ser vi på litteraturen, viser det seg at denne spaltingen bare har forskjøvet seg. At konturene av det gamle Mellom-Europa som kulturhistorisk fenomen på dette kartet slår igjennom i enkeltlitteraturene som trer frem fra det enhetlige grå sosialistiske flatekartet; og at det nå bare finnes ett litterært sentrum i øst: Russland.

En av utfordringene i tiden etter Murens fall besto i å gjøre seg kjent ikke bare med de politiske, men også med de historiske og kulturelle forholdene i landene som nå dukket opp av tåken. Reisevirksomhet, oppbygging og utbygging av kontakter; intellektuell utveksling var imidlertid avhengig av en grunnleggende forståelse, av formidling og oversettelse. Den felles europeiske historien, som med Murens fall plutselig lå der som en konkret oppgave, ville slett ikke ha vært mulig uten en felles hukommelse. Men hvordan dannes den felles historien om ikke ved hjelp av erindringens arbeid? Bøker og biblioteker spiller her en spesiell rolle. Det 20. århundres litteratur har vist seg å kunne mestre selv beskrivelsen av sivilisasjonssammenbruddet i Auschwitz og ved Kolyma. Men denne litteraturen var inntil 1989 ikke tilstrekkelig kjent; mottagelsen av den hører med til beskrivelsen av den litterære prosessen siden 1989, på samme måte som forsøket på å betrakte de tekstene som skriver seg inn i den store fortellertradisjonen om



kommunismens fall – et fall som går sammen med det nasjonale og postnasjonale Europa som nærmer seg.

I midten av november 1990, nesten på dagen et år etter Murens fall, kom Eduard Goldstücker fra London til Berlin. Den legendariske Kafka-forskeren, symbolfigur under Praha-våren, som kort tid etter vendte tilbake til Praha fra sitt eksil, uttalte en minneverdig setning på et diskusjonsmøte i Das Tschechische Zentrum: Nåtidens historiemektige roman vil i de nærmeste år komme til oss fra det østlige Mellom-Europa, hvor menneskene er mer radikalt og desperat konfrontert med sin historie enn hos oss.

Hvem kan Goldstücker ha tenkt på den gangen? Hvilke bøker tenker vi på i dag når vi minnes hans setning? Og hvilken rolle spilte litteraturen i rehabiliteringen av “den på den ene halvsiden lammede europeiske bevisstheten”, som Jorge Semprún snakket om i Buchenwald i 1995? Hva er dens andel av erindringsarbeidet?

Et vestlig forlag setter i gang og gjør et kupp

I julen 1989 kom ideen til verden. Få uker senere ble den til virkelighet. Overbevist om at han var med på å forme en historisk enestående situasjon gjennom bøker og ordsrifter, grunnla Michael Neumann, den gang forlegger i Rowohlt, og Ingke Brodersen, utgiver av serien *rororo-aktuell*, forlaget Rowohlt Berlin. Dette datterforlaget var det første nye forlaget som kan betraktes som et direkte svar på kommunismens sammenbrudd i Øst-Europa. Nettopp i Berlin, skjæringspunktet mellom øst og vest, ville man publisistisk på det mest effektive vis kunne følge opp forandringen og historiens maktfulle tilbakekomst: med aktuelle fagbøker, historiske standardverk, dokumentarlitteratur og erindringer av samtidsvitner og dessuten med et lite, utsøkt skjønnlitterært program – et Øst-Europa-bibliotek. Som redaktør fikk de tak i Ingrid Krüger, som siden 1971 hadde vært ansvarlig for litteraturen fra DDR og Sovjetunionen i forlaget Luchterhand. Det avgjørende kuppet ble gjort helt i begynnelsen: Imre Kertész og Péter Nádas, forfattere som inntil da hadde vært representert av det statlige ungarske forfatteragenturet Artisjus, ble knyttet til Rowohlt Berlin med kontrakter for hele sitt verk.

Goldstückers påstand ble bekreftet på overveldende vis. En eneste bok åpnet den østlige forventningshorisonten på vidt gap: Péter Nádas' *Buch der Erinnerung* [no. *Erindringens bok*, 2 bind, overs. Ove Lund, 1996, 1997, Gyldendal], som var utkommet i Ungarn allerede i 1986. Det 1300-siders verket, oversatt av den ungarske litteraturens *grande dame* i Tyskland, Hildegard Grosche, [2] utkom høsten 1991 på Rowohlt Berlin. Kritikken var euforisk: Den så “en epokes psykogram” (Radio Bremen), en “milepæl i ungarsk og sannsynligvis også europeisk prosa” (*Neue Zürcher Zeitung*), ja, et “århundreverk” (*Die Zeit*). I løpet av et knapt år ble den solgt i mer enn 25 000 eksemplarer. Den ungarske forfatterens fortellerkunst, en skrupuløs, grublende realisme, utfolder seg i sidelange setninger som går i meandere, berører tusenvis av detaljer og er drevet frem av fantasi og tilbakebeordret av erfaring, setninger som minner om Thomas Mann, men også om Hermann Broch. I disse setningene oppløses de ideologiske klisjeene som organisk materiale i saltsyre. Hvor hentet denne forfatteren roen fra, sitt gjenstridige ønske om å skape en “individualitet”, som i sin nyanserikdom oppviste alle de trekk som Theodor W. Adorno hadde tilskrevet det fullt utviklede og forfinede senborgerlige subjekt? [3]

Den komplekse romanstrukturen knytter en utviklingsroman fra 1950-årenes stalinistiske



Ungarn sammen med erfaringene til en forfatter rundt 1900 i Heiligendamm (som umiskjennelig har Thomas Mann som forbilde) og en homoerotisk kjærlighetshistorie som utspiller seg i 1970-årenes Øst-Berlin. De markante begivenhetene – året 1953, Stalins død, arbeideroppstanden i Øst-Berlin; den ungarske revolusjonen i 1956, Praha-våren som blir slått ned i 1968 – forblir i bakgrunnen, men er likevel nærværende i hver eneste celle av tekstveven. “Knytter sammen” er imidlertid ikke et helt riktig uttrykk. Nadas skriver “tidsmessig litt forskjøvet, flere personers parallelle erindringer (...) Og alle disse forskjellige personene kunne være meg uten at jeg var det”. [4]

Han ønsket å “bearbeide den upersonlige historien på mest personlige vis” og satte derfor kroppen i sentrum for den eksistensielle selvutforskningen. Måtte man ikke gå helt tilbake til Proust for å se den sanselig-erotiske fornemmelsen av et annet menneske tilnærmelses så subtilt skildret og med så forsiktig, glødende intensitet? Nadas skriver at når fantasien hans først var kommet i gang, måtte han bare vente; tilbaketrasket i en “pent innredet bolighule i niende etasje”, omgitt av støy fra byggearbeid, hadde han ligget på sengen med ørepropper, i hele to år, og hadde latt fantasien arbeide uten å forstyrre den. En dag hadde han stått opp og begynt å skrive, og dette hadde så stått på i ti år.

Det nye ved denne boken var det radikale forsøket på å vise subjektets mest intime fornemmelser som kamp plass for de samfunnsmessige undertrykkelsesmekanismene, den ideologiske voldtekten. Nettopp de “lovstridige følelsene” er måleinstrumenter for menneskets eksistenstilstand i et diktatur. Parolen til Vestens venstreradikale 68-ere, nemlig at det private er politisk, hadde sannsynligvis aldri ment denne type smerte, den som først gir parolen en presis mening: Den enkeltes deformasjoner virker helt inn i erotikken, angsten for å svike og bli sveket, konflikten mellom autoritetsavhengighet og lyst, sammenblandingen av lykke, skam og samvittighetskvaler.

Nei, dette er ikke Stephen Daedalus’ helvetesangst i det katolske Dublin eller de erotiske kvalene til Gustav von Aschenbach i Venezia. Den planmessige ødeleggelsen av personligheten i 1950-årenes stalinistiske samfunn, som i Øst-Europa fulgte rett etter krigens herjinger, holocaust og massedepotasjonene til konsentrasjonsleirene, var resultatet av en ombygging av alle livsforhold som ikke lot noen sfære forbli uberørt. I *Erindringer* bok beskrives en nattlig spasertur gjennom Øst-Berlin i 1970-årene. Jeg-fortelleren er ute og går i Pankow sammen med sin kjæreste Melchior; de unngår de nye boligstrøkene med en brutal arkitektur som uttrykker menneskets degradering til arbeidsdyr, de “velger gatestrøk hvor det fremdeles er noe å se, merke og lukte av en individualitet, som riktignok var ødelagt og utlevert til videre oppløsning. Man kunne si at vi beveget oss mellom kulissene til en personlighetstragedie av europeiske dimensjoner”. [5]

I denne romanen opptrådte det skikkelser, utspilte det seg konflikter som man ville ha lett for gjeves etter i bøker av vesttyske samtidsforfattere: Skikkelser som måtte ta et oppgjør med sin egen dødelighet, med kjærlighetens dødelige makt, med svik, hat og fremfor alt skyld. Det å beskrive livet i sosialismen med introspeksjonens poetisk-spekulative midler uten noen gang å miste forankringen i virkeligheten, men også uten å prisgi drømmedimensjonen – dette arbeidet til en forfatterfantasi og et kritisk intellekt forrykket målestokkene: Var dette en av de bøker man måtte regne med i fremtiden, var nye tider i anmarsj.



Fra sensur til markedsdiktat?

Rowohlt Berlins positive utvikling falt sammen med tilbakegangen til de forlaghusene i byens østlige del som tradisjonelt hadde befattet seg med litteratur. Mens det i DDR-forlagene arbeidet spesialiserte redaksjoner som systematisk siktet et lands litteratur, og der selv de mest spesielle østeuropeiske språkene, som georgisk eller estisk, ble lest, fantes det i Vest-Tyskland bare en håndfull redaktører som i det minste behersket russisk. Hadde presentasjon av litteraturen fra Aserbajdsjan til Ungarn tidligere vært domenet til et forlag som Volk und Welt, var det nå, med noen få unntak, ikke lenger behov for fagkompetansen til de tallrike konsulentene, redaktørene og oversetterne. [6] I Vesten var interessen for flesteparten av disse forfatterne liten. Det kunne ikke lenger være noe mål for et forlag å presentere representative stemmer fra de tidligere sosialistiske landene. Spørsmålet for de østtyske forlagene, som etter kommunismens fall fortsatt besto, lød i stedet: Hvilken av disse forfatterne hadde man tillit til at kunne hevde seg på et konkurranseorientert bokmarked?

Men først, våren 1990, mens man hos Rowohlt Berlin ennå puslet med det første programmet – avsløringsbøker som *Tatort Politbüro*, memoarene til Walter Janka, Aufbau-forleggeren som satt fengslet i årevis, dessuten med aktuelle bøker av Günter Schabowski, Václav Havel, Jiri Dienstbier osv. – satset Volk und Welt stort. Befrikk for sensurens lenker, utga forlaget nå verker av Varlam Salamov, Andrej Platonov og Mikhail Bulgakov, mange for første gang i usensurerte utgaver. Det dukket opp samtidsforfattere som tidligere ikke hadde fått lov til å ha noe publikum. Tre år senere svarte forlaget på den nye og økende interessen for østeuropeisk litteratur med *enfolder* som presenterte et russisk program på mer enn førti bind under slagordet “Les russere nå!”.

Så sent som i 1989 var debutboken til en ny russisk forfatter, Tatjana Tolstoja, så absolutt blitt lagt merke til av vestlig kritikk, og den kom ut samtidig hos Luchterhand i vest og hos Volk und Welt i øst: i to forskjellige oversettelser. [7]

Da hadde akkurat en ukjent jugoslav ved navn Milorad Pavic gjort furore med en leksikonroman i en mannlig og en kvinnelig utgave, *Chasarisches Wörterbuch* (1988) [no. *Kazarenes leksikon. 1. Den mannlige utgaven; 2. Den kvinnelige utgaven*, overs. Natasa Ristivojevic Rajkovic og Torstein Stiegler Seim, Solum, 2004]. Knappt noen interesserte seg for forfatterens herkomst og de politiske implikasjonene ved hans problematiske historiske mystifikasjoner. Milan Kundera, som levde i eksil i Paris, hadde vært bestselgerforfatter siden *Tilværelsens utholdelige letthet* kom ut i 1984, og Hanser Verlag kunne tillate seg å få oversatt tidligere Kundera-titler på nytt av Susanna Roth. Kunderas landsmann Bohumil Hrabal, som bodde i Praha og var Suhrkamp-forfatter, var nettopp i ferd med å bli en levende klassiker. Takket være oversetteren og den i flere tiår aktive formidleren Karl Dedecius var polsk litteratur spesielt rikholdig representert; knapt noen viktig forfatter fra det 20. århundre manglet. Som hos tsjekkerne spilte eksilforfattere i Frankrike, USA og Canada en stor rolle som initiativtakere og banebrytere.

Ungarske forfattere hadde siden midten av 1970-årene ofte oppholdt seg i Vest-Berlin; for eksempel hadde Péter Nádas i 1981 vært gjest under DAADs kunstnerprogram Berlin. Allerede i 1979 hadde Suhrkamp, György Konráds forlag, gitt ut hans *Ende eines Familienromans* [no. *Slutten på en familieroman*, overs. Maria Lund, Gyldendal, 1980], en



bok som gjorde ham kjent som en av sitt lands viktigste forfattere også utenfor Ungarn. [8]

Også moderne klassikere i omhyggelig redigerte utgaver ble tilgjengelige: Hos Suhrkamp utkom fra 1981 et "Polsk bibliotek" som skulle omfatte femti bind. Ammann Verlag i Zürich begynte i 1984 å utgi en samlet utgave av Mandelstam. Hanser deltok i produksjonen av verkutgaver i DDR av Blok, Platonov og Tsvetajeva.

I DDR hadde den russiske og sovjetiske litteraturen vært sterkt dominerende i forhold til de andre østeuropeiske litteraturene. I Vest-Tyskland var det ikke stort annerledes. Bare det rikholdige utvalget av samtidslitteratur på forlag som S. Fischer, Piper, Ullstein, Suhrkamp, Luchterhand og Diogenes ga et annet bilde. I 1971 rystet Nadezda Mandelstams selvbiografi *Das Jahrhundert der Wölfe* vestlige lesere, i 1974 rusket Solsjenitsyns *Gulag-arkipelet* opp en stor offentlighet som hittil ikke hadde tatt notis av det sovjetiske leirsystemet. Takket være lisensutgaver fra DDR, som fortrinnsvis utkom hos Luchterhand, men også hos mindre venstreorienterte forlag, kunne lesere i Vesten finne hele spekteret: fra den sosialistisk-realistiske roman til Moskva-konseptualistene. Også verk som nok var kjent i forlagsredaksjonene i DDR, men som de ikke fikk lov til å trykke, utkom først i Vest-Tyskland: Venedikt Erofeevs *Moskau - Petuski* (1978), Andrej Bitovs roman *Das Puschkinhaus* (1983), dessuten Nabokovs romaner - nøkkerverk i russisk modernisme.

Siden perestrojkaen startet i 1985, var leserinteressen særlig for russisk litteratur blitt vesentlig større, og slik var det helt til midten av 1990-årene. Men bøker fra russisk underground og den "andre kulturen" utkom ikke hos Volk und Welt, men hos Haffmanns, Piper, S. Fischer eller Rowohlt Berlin. Vladimir Sorokins *Die Schlange* og Viktor Erofeevs *Moskauer Schönheit* - en roman som hadde ligget i skuffen siden 1982 og nå plutselig ble en bestselger - representerte noe helt nytt. De pekte inn i fremtiden, mens programmet til det gamle forlaget Volk und Welt pekte bakover mot fortiden. [9]

En litteratur som ingen ennå kjenner

Hvor sterkt den litterære mottagelsen er avhengig av politiske konjunkturer, viste seg dramatisk de følgende årene. Men i begynnelsen fulgte oppdagelsesivrige forleggere i vest en nærliggende tanke: I de østeuropeiske landene måtte det da fortsatt være mulig å finne noen ukjente bøker som hadde falt utenom de utvelgelsessystemene som hittil hadde vært gjeldende, tekster av forfattere som hverken var dissidenter eller konforme, hverken var emigranter eller statsforfattere. Tekster som aldri ville ha greid hinderløpet gjennom myndighetene og som man nå ville finne direkte uten omveier ved hjelp av rettighetsagenturer og forlagsfunksjonærer.

Kurerene - først og fremst korrespondenter og oversettere - som før hadde smuglet manuskripter eller også bare navn og rykter ut fra Russland eller statene i Øst-Europa, ble det nå enda mer bruk for: som ciceroner som kunne gjøre oss kjent med de "riktige menneskene" i Moskva, Budapest, Praha og Warszawa. De ble uerstattelige konsulenter og utgjorde det lille nettverket av troverdige lesere som måtte erstatte en hel stab av eksperter. Mange hadde i flere tiår fulgt med i hva som kom ut av nye bøker i de enkelte landene. [10] Eller de hadde - som oversettere, utgivere og konsulenter - allerede fra slutten av 1950- eller midten av 1960-årene kommet med "sine forfattere" til forlagene og fortsatte nå ganske enkelt med dette arbeidet. [11]



De “riktige menneskene” – forleggere, konsulenter, oversettere, tidsskriftredaktører og selvsagt forfattere – mottok kollegene fra Vesten med åpne armer. Det var viktig for dem at man i vest dannet seg et bilde av hvordan de levde og hvilke oppgaver som lå foran dem. Den raske oppbyggingen av et profesjonelt forlagsmiljø på privatøkonomisk basis i landene i det østlige Mellom-Europa og Øst-Europa hører til disse overgangsårenes mest imponerende kapitler. I mellomtiden er disse kontaktene blitt til stabile forlagsrelasjoner, fremfor alt med kolleger i Polen, Tsjekia, Ungarn, Russland, Slovenia og Kroatia. [12]

Tidligere kom de ut på private forlag utsprunget av dissidentmiljø, emigrantmiljøer eller underground, de bøkene vi som konsulenter og forleggere lette etter, forfattere som fortalte oss vår egen historie, en historie som vi ennå ikke kjente. Det dreide seg ikke bare om en ukjent fortids historie, men om den nåtiden som utspilte seg for øynene på oss.

To overgangsromaner avant la lettre eller: tidens eksplosjon

På forsommeren 1993 satt Jáchym Topol, da 31 år gammel, på et landsted i Eifel og skrev sin første roman. På dette stedet tilbød Heinrich Böll-stiftelsen politisk forfulgte forfattere asyl, og forfulgt følte Topol seg ennå den gangen, nesten fire år etter fløyelsrevolusjonen, først og fremst av de enorme hverdagsproblemene i overgangstidens Praha og av den hektiske produksjonen av utallige artikler og reportasjer for å tjene til livets opphold. Nesten tyve år tidligere, i 1974, hadde Aleksandr Solsjenitsyn vært gjest her. Bölls sommerhus i Kreuzau-Langenbroich var første stasjon på den sovjetiske forfatterens vei til hans amerikanske eksil. Svart-hvitt-fotografier av Böll og Solsjenitsyn, som gikk verden over, pryder veggene. Topol likte Böll, som hadde vært hos sin forfattervenn Bohumil Hrabal i Praha 21. august 1968. De to hadde sett panservognene rykke inn. Nå hadde Topol, Hrabals litterære barnebarn, dem bokstavelig talt for sine øyne mens han skrev, “fortidens, hat- og angsttidens veteraner”. Det var bilder fra en epoke som høsten 1989 gikk mot slutten. Hvordan denne slutten utspilte seg og hva som her tok slutt – det ville Topol forstå. Han skrev iblant i en tilstand av eufori, ble så igjen overveldet av medfølelse med de to gamle mennene, fordi han “nå levde i den friheten de hadde drømt om”. [13] Som i en rus fikk han satt hundrevis av sider ned på papiret, og etter tre måneder og to uker var romanen ferdig. *Sestra* (Søsteren) ble årets bok i Tsjekia i 1994. Den mellomeuropeiske overgangsromanen, postkommunismens epos, forelå allerede på det tidspunkt da man i Tyskland ennå satte inn annonser som etterlyste den.

Handlingen setter inn noen måneder før fløyelsrevolusjonen, da det dukker opp flyktninger i Praha, byen “bak piggråden”: tyskere. Fra vinduer og svalganger iakttok tsjekkerne “flukten fra kommunismen” – tsjekkerne “som selv ikke hadde noe sted de kunne ha dratt til fordi dette landet var deres eneste land”. Og Potok, jeg-fortelleren, forstår “at det hadde begynt (...) bevegelsen, allerede i denne tyskernes eksodus var det et innslag av karneval, og karnevalet har pågått helt til i dag, fra og med de dagene da tiden eksploderte”. [14]

Allerede på de første sidene gjør Jáchym Topol det klart hva han vil: beskrive vulkanutbruddet som ble forårsaket av tidens eksplosjon høsten 1989; landskap ødelagt av jordras og med sitt radioaktivt og ideologisk forurenset avfall; en mørk nåtid hvor det



ennå ikke øynes noen vei inn i fremtiden. Språket, eller rettere sagt blandingen av illegitime, aborterte, lemlestedede nasjonal- og regionalspråk, hvor han rører inn tyske vendinger, brokker av russisk, "protektokratisk slang", fremkaller en apokalyptisk flom av bilder, der lydsporet også følger med.

I anmeldelsen av den tyske utgaven skrev Frankfurter Allgemeine Zeitung: "I det vestlige Europa eller i USA finnes det sannsynligvis ingen forfatter som ennå ville ha tiltrodd romanen den enorme kraft å kunne si alt og fremmane verden i dens totalitet." [15]

Det er ikke utelukket at Topols erkjennelse, hvor naiv den enn kan virke, av endelig å leve utenfor piggrådsonen, i frihet, i en demokratisk orden, har gitt ham hans tiltro til "å kunne si alt". Det å nyte lykken ved den nyvunne friheten og la seg bære med av den, denne emfatisk formulerte erfaringen skiller ham sannsynligvis fra de fleste av sine jevnaldrende som begynte å skrive på alvor under systemskiftet. [16]

Befrikk for sitt opprinnelsesland føler også Jurij Andruhovyc seg da han i januar 1992 kommer til Vesten for første gang. I Villa Feldafing ved Starnberger See skriver stipendiaten også i løpet av tre måneder sin roman *Moscoviada* om Sovjetunionens undergang. Helten, den vestukrainske litteraturstudenten Otto von F. (for Feldafing), bor på hybelhuset til Gor'kij-instituttet i Moskva, "det råtne hjertet i det halvdøde imperiet"; rundt ham blomstrer de poetiske forhåpningene i de nye unge nasjonallitteraturene, estiske og usbekiske Akhmatova'er, burjatiske Puskjin'er, tsjetsjenske Khlebnikov'er. En innkjøpsrunde i varehuset Detskij Mir, rett ved Lubjanka, ender i et mareritt: Otto von F. går seg vill i korridorer og trappeoppganger og havner til slutt i kloakksystemet, hvor Det hemmelige politiet aler opp en hær av rotter. Til slutt klarer han med nød og neppe å redde seg inn på toget til Kiev, mens Moskva går under i kloakken bak ham. Som Topol slipper også Andruhovyc løs et bisart karneval, et historielurveleven, for å iscenesette sin "burleske Sovjetunionens svanesang" (FAZ).

Begge hadde vært øyenvitner til det kommunistiske systemets undergang: Topol i Tsjekkoslovakia, Andruhovyc i Ukraina. Der gikk på forsommeren 1989 "den borgerlige motstanden mot Sovjetimperiet inn i sin aktive fase", og vinteren 1989/90 dannet millioner av borgere en menneskekjede mellom Kiev og Lvov. [17] Oppildnet av dette oppbruddet dro Andruhovyc til Moskva, deltok sammen med hundretusener av mennesker i opposisjonelle demonstrasjoner og studerte ved Gor'kij-litteraturinstituttet. Hans 1989 ender med at staten Ukraina blir uavhengig i august 1991, etter det mislykkede kuppet mot Gorbatsjov i Moskva. "Fremtiden, som hittil så løfterikt hadde puslet rundt ved dørterskelen, åpnet beslutsomt døren og trådte inn i vårt liv." [18] I Feldafing vet ingen noe om Ukraina. Og mens Topol gasser seg i frihetsfølelser, hører Andruhovyc om kvelden i Radio Liberty de alarmerende nyhetene fra det tidligere imperiet og skjelver for sitt nye land som er i ferd med å oppstå. Men fremtiden blir værende i huset. Selv om det skulle ta 13 år til før "den oransje revolusjonen" tok igjen det som hadde skjedd i Tsjekkoslovakia og andre steder i Mellom-Europa i 1989.

Ville Eduard Goldstücker ha godtatt disse to uregjerlige bøkene, som pendler mellom marerittet og det groteske, som en delvis oppfyllelse av sin profeti om at nå-tidens historiemektige roman ville komme fra Øst-Europa? Kunne en samtidsroman i det hele tatt være i stand til det?



Den lange skyggen av Auschwitz over Øst-Europa

Topols roman utkom i 1994 på forlaget Atlantis i Brno, Milan Kunderas forlag. Den tyske oversettelsen fulgte fire år senere på Volk und Welt. Først i 2006 utkom *Moscoviada*, opprinnelig trykt i tidsskriftet *Sucasnist'* i Kiev, hos Suhrkamp. Bøker har sin tid, og de historiske klokkenene går ikke likt - ikke minst når de tikker i to hemisfærer som inntil nylig har vært adskilt. Den medieoppmerksomheten omkring Øst-Europa som dukket opp etter 1989, var sterkt avhengig av temaer som opptok offentligheten: den tyske gjenforeningen; krigen i det tidligere Jugoslavia, det russiske kaoset i 1990-årene; de tilbakeskuende debattene om fordrivelsen av tyskerne; diskusjonene om det kommunistiske herredømmets forbrytelser; idealiseringen av Mellom-Europa som lengselsområde.

Litteraturen fra landene i Øst-Europa ble tatt imot som dokument. Publikums interesse gjaldt så visst også skrivemåtene, men enda mer temaene. Man lengtet etter en ny Nabokov eller Márquez for å tenne de vestlige lesernes fantasi. Man ville forstå konfliktene og tragediene, det allestedsnærværende trykket som hadde hvilt på menneskene i de lukkede samfunnene og som nå ble borte, historiens byrde som det først nå, etter at nasjonene hadde frigjort seg fra partidiktaturene, overhodet ble mulig å fortelle om. Forventningene til hva litteraturen var i stand til, var store.

Da tåken nå lettet, dukket to giganter opp, forfattere som enda en gang fortalte tyske lesere det forferdeligste kapittel av deres egen historie - og vel å merke på en måte som man hittil ikke hadde kjent: Aleksandar Tisma fra Novi Sad, født 1924 i en landsby på den pannoniske slette, og Imre Kertész, født 1929 i Budapest. Bøkene deres rystet den litterære offentligheten. De sterkt forsinkede utgivelsene i forhold til originalutgavene må regnes til de store forlagsmessige begivenhetene i 1990-årene.

Der Gebrauch des Menschen av Aleksandar Tisma, utgitt 1976 i Beograd, i fransk oversettelse 1985 [no. *Bruk av mennesket*, overs. Svein Mønnesland, Gyldendal, 1988], [19] nådde tyske lesere den sommeren Jugoslavia falt fra hverandre. Etter at Slovenia og Kroatia hadde erklært seg uavhengig i juni 1991, satte den serbiske presidenten Slobodan Milosevic den jugoslaviske folkearmeen i bevegelse. Mange leste boken i sommerferien mens de første bildene av drepte mennesker i blomstrende sydlandske hager flimret over fjernsynsskjermene.

Bruk av mennesket forteller om nazistenes innmarsj i Novi Sad, hvor inntil da ungarere, serbere, kroater, tyskere og jøder hadde levd et fredelig småbyliv. I sentrum står skjebnene til fire unge mennesker, som sammen hadde tatt tyskundervisning hos "Fräulein". Én faller som motstandsmann, de andre overlever, den ene fysisk lemlestet, den andre ute av stand til å finne tilbake til hverdagslivet etter krigen, den fjerde går til slutt til grunne på sitt traume å ha vært "Auschwitz-hore". Den ene gjerningsmann, de andre ofre, men uten å kunne slippe fra hverandre. Med uhørt skarphet beskriver Tisma hvordan volden har grep om disse menneskenes liv og knuser dem: "Et pinefullt mesterverk," skrev en kritiker, "som pådytter sine tyske lesere en byrde man gjerne har fortrenget, for ofrenes skam er neppe tidligere blitt beskrevet så nøyaktig som i denne romanen." [20]

Tiskas romaner og fortellinger om annen verdenskrig, som alle utkommer i de følgende



årene, handler om torturister og forfølgere (*Die Schule der Gottlosigkeit*, 1978; fransk 1981, tysk 1993), om de overlevendes skyldfølelse (*Das Buch Blam*, 1972; fransk 1986, tysk 1995, no. *Blams bok*, overs. Svein Mønnesland, Gyldendal, 1999) og – i Tisma mest storartede og forferdeligste bok – om den overlevende *Kapo* (1987; fransk 1989, tysk 1997, no. *Kapo*, overs. Svein Mønnesland, Gyldendal, 1995), offeret som ble til gjerningsmann i Auschwitz og som lever videre ikke bare i skyldens helvete, men også i frykten for hevn, i en verden som ikke lenger kjenner noen verden utenfor leiren. Kanskje fremmet Jugoslavia-krigens aktualitet i begynnelsen mottagelsen av bøkene hans. Men det er umulig å redusere den til dette. Tisma selv, som “i mennesket bare (ville se) manifestasjonen av den levende materien,” [21] uttalte seg i intervjuer hele tiden unnvikende om de aktuelle begivenhetene: “Alt det som nå hender, er bare en gjentakelse. Det dreier seg om det samme menneskeslaget som i annen verdenskrig, om de samme lidenskapene, om den samme ubetenksomheten, om den samme galskapen.” [22]

Det var en underlig situasjon. En forfatter av verdensklasse, som i hele sitt skapende liv har levd i Novi Sad uten å være kjent, trådte inn på den tyske scenen på et tidspunkt da hans verk var avsluttet. Han hadde sagt det han hadde å si. [23]

Også Imre Kertész måtte snakke om en tyve år gammel bok da han våren 1996 dro ut på en opplesningsturné med sin roman *Roman eines Schicksallosen* [24] [no. *Uten skjebne*, overs. Kari Kemény, Pax, 2002]. Konsekvent ut fra perspektivet til en gutt, som til forskjell fra leseren, ikke vet hva som venter ham, forteller han om deportasjonen til Auschwitz og om den langsomme undergangen i leiren. Historien ender med frigjøringen i Buchenwald, hjemkomsten til Budapest og den skandaløse hjemlengselen etter konsentrasjonsleiren. Kritikken ga Kertész en plass ved siden av Primo Levi og Jorge Semprún. Men den indre opplevelsen av en nazistisk tilintetgjørelsesleir og hvordan man lærer dens logiske lover, er sannsynligvis aldri før blitt fortalt så radikalt. Ved å gi avkall på enhver kommentar, i forsøket på å etterape en skapning som er berøvet enhver frihet, underkastet den totale determinering, har forfatteren Kertész (ikke fortelleren!) kunnet skildre leirverdenen som den mest ekstreme fremtredelsesform for sin aktuelle erfaring: Eksistensen i det totalitære stalinistiske samfunnet kalte han en fortsettelse av sitt fangenskap i leiren og en betingelse for muligheten til å skrive denne boken, i stedet for å ta sitt eget liv, slik Primo Levi, Tadeusz Borowski og Jean Améry gjorde.

Det å ha overlevd Auschwitz er temaet i alle bøker av Kertész. Til forskjell fra Tisma velger han stilistiske masker – en Thomas Bernhard-tone i *Kaddisch für ein nichtgeborenes Kind* (1989, tysk 1992, no. *Kaddisj for et ikke født barn*, overs. Ove Lund, Pax, 2001), en Kafka-maske i *Fiasko* (1986, tysk 1999, no. *Fiasko*, overs. Kari Kemény, Pax, 2005) – og tar for seg metodene til den litterære (og musikalske) modernismen for å finne nøkkelen til det spørsmålet som har plaget ham i flere tiår: Hvordan fortelle om det som ikke kan fortelles.

Var mottagelsen av de første bøkene – etter *Kaddisch* fulgte i 1993 *Galeerentagebuch* – svært forbeholden, opplevde Kertész et gjennombrudd kort etter Auschwitz-minneåret 1995 med *Uten skjebne*. Kanskje ville det revolusjonerende nye ved denne boken på et tidligere tidspunkt ikke ha blitt registrert så fintfølelse som etter et år da leseren i stedet for å være utmattet av mengden av nye vitnesbyrd, erindringer og studier, hadde fått tilført nysgjerrighet og sensibilitet.



Bearbeidelsen av egen fortid ble tatt igjen ved at det 20. århundres katastrofer, slik de i Øst-Europa, utløst av tysk skyld, hadde utspilt seg, ble fortalt og dermed gjort tilgjengelig for imaginasjon og empati. Denne litteraturen ristet igjen hele Europas samvittighet våken.

Åpningen av det historiske området

Oppdagelsen av Kertész og Tisma, som man må sidestille med Hanna Krall, den storartede krønikeskriveren av naziforbrytelsene og jødernes lidelser i Polen, falt sammen med en ny fase i bearbeidelsen av fortiden i det gjenforente Tyskland. I august 1996, få måneder etter *Uten skjebne*, utkom Daniel Jonah Goldhagens historiske studie *Hitlers willige Vollstrecker*, som summarisk gjorde tysk antisemittisme ansvarlig for holocaust. I 1995 var utstillingen over Wehrmachts forbrytelser i Øst-Europa blitt åpnet; den førte til oppstyr og diskusjoner i årevis. Fortidens rystelser ga fortsatt skjelv, og det østlige Europa, som etter kommunismens fall nettopp hadde mistet noe av sin dysterhet, trådte frem som en massegrav, som et rasert territorium, forurenset av tysk skyld. Det fantes ikke én kvadratmeter grunn i Øst-Polen, Litauen, Hviterussland, Ukraina og Russland som ikke var gjennomtrukket av denne skyld. "En historiegrav" kalte forfatteren Wolfgang Büscher dette østlige Europa, som han krysset til fots fra Berlin til Moskva [*Berlin - Moskva. En reise til fots*, overs. Sverre Dahl, Aschehoug, 2004.].

Disse fortellingene går lenger. De ble del av den store fortellertradisjonen vi nevnte innledningsvis, der etterkrigstidens forfattergenerasjoner vevet inn sine egne uttalelser. Etter kommunismens fall prøvde tsjekkiske og polske forfattere seg på et tabuemne: fordrivelsen av tyskerne. Pawel Huelle og Stefan Chwin, den tyske byen Danzigs arkeologer som på sin barndoms steder og i hus støtte på rester av denne byen, kunne en tid glede seg over oppmerksomhet fra sin berømte kollega og imaginære medborger Günter Grass. [25] Olga Tokarczuk, som i en landsby i Schlesien bor på en gård som tidligere har vært drevet av tyskere, fremkaller med mytologier og fantasmagorier et liv som hun aldri hadde trodd kunne være nærværende i et tidsmessig naborom. [26]

Rekognoseringer som disse strekker seg helt inn nåtiden; Wojciech Kuczok skrev i 2003 sin roman *Gnój* om den prylende faren, en lærd mann som var ødelagt av kommunismen og som barn hadde levd under samme tak som tyskere - en Thomas Bernhard-inspirert hatefull utgytelse mot den katolske polske familiens sløvhed og mot selve Folkerepublikken. [27]

Fra de gjenstandene, hvis historie man avlytter, slik Stefan Chwin gjør det i de beste passasjene i bøkene sine, er det bare et lite skritt til ruinene, for eksempel til de forfalne kvartalene i en galicisk småby, der Jurij Andruchovyc vil komme til bunns i sin familiehistorie. Det østlige landskapet ligger der fullt av ruiner, som vitner om store rikers undergang: det russiske, det osmanske, det østerriksk-ungarske og til slutt også det sovjetiske. De utgjør skueplassen for hans bøker, og dem har han også viet sitt "mellomøstlige memento". [28] Han klargjør begrepene: Den som sier "øst", mener Moskva; den som snakker om "Mellom-Europa", tenker på Wien. Det er Mellom-Europas historiske bestemmelse, skriver Andruchovyc, "å være trengt inn mellom russere og tyskere". Det finnes en mellomeuropeisk angst: for tyskerne, for russerne. Den mellomeuropeiske død: i leiren, i fengslet; en kollektiv, en voldelig død. Og til slutt den mellomeuropeiske reisen: flukten. [29] At det er uunngåelig å fortelle om døds måter, gir



litteraturen som til denne dag er skrevet i denne regionen dens tyngde.

Dette ruin-Europa, som truer med å forsvinne i kjølvannet av den postkommunistiske transformasjonen, er tema og inspirasjonskilde for Andrzej Stasiuk, sin generasjons mest kjente polske forfatter. Da hans lyriske prosaverk *Die Welt hinter Dukla* [no. *Dukla*, overs. Ole Michael Selberg, Aschehoug, 2000] utkom høsten 2000 til bokmessen i Frankfurt, som hadde Polen som tyngdepunkt, ble den lille avkroken syd i Polen som han fortalte om, begeistret utropt til litteraturens nye hovedstad. [30] Å gi forlatte landsbyer, tomme gater, hønsehus fulle av skitt, rustne landbruksmaskiner en aura ved at man over mange sider beskriver det transcendent lyset som faller ned på dem – dette estetiske prosjektet til Stasiuk har umerkelig fremkalt et ytterligere paradigmeskifte.

Beslagene på porten til et renessansehus på bytorget i Lvov, vinsjene på et nedlagt bergverk i Istria, et tomt boligblokkvarter i et litauisk industriområde, gravstøttene med rutenske skrifte tegn i skogen ikke langt fra en gressvoll hvor det en gang lå en lemkelandsby [folkestamme i Ukraina]: Alt dette peker på en historie som er gått til grunne, ofte ved vold. Stasiuks blikk skjelner ikke mellom de gjerningsmenn og ofre som her sto mot hverandre. Han leser navnene. Han ser de stumme minnesmerkene og naturmonumentene som vitner om noe som for lengst er borte og føyer seg sammen med det yngre, et forkrøplet tre, en fasan på jordet, til et nytt tablå. Han løfter alt opp over det faktiske til en sfære hvor ting oppstår og forgår, til de siste tings område, til det metafysiske. Her blir alt til interiøret i et landskap i måneskinn, hvor sjelen, for å si det med den tyske romantikeren Eichendorff, brer ut sine vinger, “som om den fløy hjem”.

Stasiuk er blitt angrepet for å forherlige det tilbakestående, for sin antatte nostalgi som får ham til å sverme for det som forfaller. Særlig Richard Wagner, som – i likhet med Herta Müller – kjenner godt til diktaturet og dets ettervirkninger i den landlige verdens maktstrukturer under postkommunismen, kritiserer ham for utillatelig idyllisering. [31] Denne kritikken er like berettiget som en annen tanke: at det mellomeuropeiske ulykkeslandskapet, merket av århundrets forbrytelser og – annerledes enn Vest-Europa – ennå ikke helt bebygget og bearbeidet, må få ligge der slik det er, som “epokens utmattede hjerte” (Serhij Zhadan). En epoke som for oss samtidige snart kommer til å være like fjern og ubegripelig som Nebukadnesars forsvunne rike.

Utforskningen av de glemte provinsene øst i Europa begynte allerede tidlig i 1980-årene i forbindelse med den Mellom-Europa-debatten som Milan Kundera da satte i gang. *Eine Imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* foretok den østerrikske journalisten Martin Pollack på den gamle kongelige og keiserlige habsburgske jernbanelinjen fra Tarnów til Czernowitz (1984). Den gikk en gang tvers igjennom “halve Asia,” et landskap som lever videre i litteraturen til større og mindre forfattere og som gjorde Pollacks bok til et kildeverk. En nøkkelttekst for den nye tilegnelsen av dette geografiske området er Karl Schlögels essay *Die Mitte liegt ostwärts. Die Deutschen, der verlorene Osten und Mitteleuropa*, som i 1986 igjen gjorde synlige de historiske metropolene som “østblokken” hadde utslettet. [32]

Siden midten av 1990-årene og særlig i årene før EU-utvidelsen østover ble disse tekstene ikke bare stadig mer aktuelle, men inspirerte også til tallrike videre utforskninger. Kartlesing, studiet av historiske atlas, reiser med tog (enten virtuelt i det gamle *Potyah 76* som en gang trafikkerte mellom Danzig og Varna, eller helt reelt i



Literaturexpress Europa 2000 [33]) har hjulpet genren litterær reisereportasje til en iblant inflatorisk produktivitet. Internasjonale bokprosjekter og andre arrangementer, støttet av kulturstiftelser, tar for seg historiske og imaginære forbindelser mellom områder med en fortid som fortaper seg i uvitenhetens mørke, og med en fremtid som settes i fare med EU-utvidelsen. [34]

Det var Andrzej Stasiuk som mest inntrengende advarte mot de negative følgene av EU-utvidelsen for landene på den andre siden av den nye europeiske østgrensen. De nye grensene har forskjøvet seg mot øst og sydøst og kuttet av tidligere forbindelser. "Utkant-Europa" ser annerledes ut i dag enn som så sent som i 1989. Ikke tilfeldig står to polske forlag, som er blitt kulturelle institusjoner, for det produktive potensialet som blir synlig i de nye utkantene: Progranicze i det nordøstlige og Czarne i det sydøstlige Polen. [35]

Det som i historievitenskapen fra begynnelsen av 1990-årene er blitt kalt "spatial turn", tar her form som en politisk-litterær "hjemstedslære", en ofte politisk motivert regional sporsøking. De differensieringene som foretas her, unngår de tradisjonelle definisjonene av øst og vest; i koordinatene periferi og sentrum, partikulær og universell mister summariske betegnelser som "østeuropeisk" sin mening.

Mellom-Europas metamorfoser

Med den topografiske og geopoetiske forvandlingen fullbyrdes avskjeden fra en litteratur som hadde befattet seg med skjebne og karakter, med individets utvikling og tragedien ved dets ødeleggelse.

Der Øst-Berlins herjede bylandskap tjente som kulisse for et personlighetsdrama i Péter Nádas' *Erindringenes bok*, utleverer landskapet seg selv til det poetisk-spekulative instrumentariet hos Stasiuk. Det er påfallende at de menneskene man møter i Stasiuks reisehistorier, forblir stumme. De beveger seg rundt i bildet, sitter i lastebilstyrhus i veikanten eller på huk ved kioskene sine i kveldens hete et eller annet sted; på avstand er det nesten ikke mulig å skjelne ryggene deres fra ryggene til kuene som gresser på jordet et stykke lenger unna. De kommer ut av tidløsheten og blir værende igjen som statister etter at den reisende har forlatt dem. I regionen for den økonomiske boomen i det vestlige Romania er de symbol på den ulike farten i moderniseringen. Samtidig legemliggjør de den følelsen som også er blitt formulert av en reisende som Stephan Wackwitz, en følelse som kan komme over en allerede rett øst for Wien: Det ubestemte ved rommet som på sett og vis er åpent mot steppen. [36] Inntrykket av at historien på en eller annen måte avtar fra vest mot øst og langsomt går over i den ubevegelige asiatiske evighet. [37]

Åpenbart trengtes de ungarske forfatterne, for å få de ubevegelige skikkelsene i denne Stasiuk-verdenen, som strekker fra Tisza og Puszta til Transilvanias skoger, til å snakke. Disse skikkelsene finnes også i romanene til Ádám Bodor, László Krasznahorkai eller Attila Bartis. Og også László Darvasi, med historier som utspiller seg på skueplasser som Stasiuk krysser, skriver om å reise. [38] I en teltvogn med en påmalt blå tåre reiser fem "vinens kunstnere" gjennom 1500- og 1600-tallets Mellom-Europa, et område hjem søkt av kriger og epidemier, pogromer og oppstander. De er på plass overalt hvor mennesker er hjem søkt av ulykke og vold. Den verdenen hvor "tåregjøglerne" er på reise, strekker seg fra Polen til Siebenbürgen (Transilvania), fra Beograd til Venezia, fra Wien til Szeged.



Det univers av menneskelige håp, kvaler, urettferdigheter, ubeskrivelige grusomheter og dypt rørende gester som denne boken krysser igjennom, griper på enestående vis.

Forfatterens kunst består her ikke i å male ut historiske panoramaer, men i å begrense seg til den eksistensielle sannheten til sine figurer, figurer som alle er våre samtidige. Da boken ble til, var Szeged, hvor forfatteren den gangen bodde, et sted herjet av kriminalitet, en omlastingsplass for våpensmuglere som forsynte de serbiske "tigrene" og andre paramilitære bander som myrdet i Bosnia, med tilførsler.

Våren 1999, da krigen var slutt, gikk Darvasi tilbake til kortprosa. Under inntrykket av utdrivelsene i Kosovo og NATOs bombardering av Serbia skrev han syklusen *Eine Frau besorgen*. Boken utspiller seg på imaginære skueplasser under Bosnia-krigen og skildrer en tilstand av lovløshet og total forråelse. Dette er den eneste boken hvor han reagerer direkte på den krigen som hadde vært med å skrive hans tidligere bøker.

"Over Mellom-Europa henger luken av oppkokt kål og dovent øl, man kan lukte den miserable duften av overmodne meloner." [39] Slik er Darvasi-historienes verden. Her dominerer provinsialitet, overtro, angst og bunnløs tristesse. En figur som dukker opp i flere av fortellingene i *Das traurigste Orchester der Welt*, bærer navnet Kopf [hode]. Tungnemheten til den unge mannen av samme navn er som et barns i en like enorm som ugjennomskuelig verden. "Man behøver ikke å vite alt," forklarer baron Demeter Absolon i *Die Tränengaukler* - og i denne setningen uttrykkes det ikke bare en innsikt i tilværelsens ubegripelige gåter, men også skuldertrekningen til den som likevel ikke kan gripe inn i verdens gang, fordi den alltid blir bestemt et annet sted over ham. "Man spør seg hvilken tyskspråklig forfatter som kunne gjort ham dette tilnærmelsesvis etter," skrev Christoph Bartmann i sin anmeldelse av fortellingene i *Das traurigste Orchester der Welt*.

Darvasi, som kaller seg elev av Miklos Mészöly og Adam Bodor, av Kafka og Borges, regnes som en av sin generasjons mest originale europeiske forfattere - og som nesten uselgelig. Det samme gjelder hans jevnaldrende Jáchym Topol. Muligens er nettopp deres evner til å gi et adekvat uttrykk for den postkommunistiske samtidens kaos og til å unngå en forherligelse av Mellom-Europa deres største ulempe.

Det er så visst ingen tilfeldighet at den største boksuksessen til en østeuropeisk forfatter har vært nettopp et verk som tegnet et kitschbilde av Mellom-Europa: *Die Glut* av Sándor Márai [no. *Glør*, overs. Kari Kémeny, Solum, 2000]. Det er fiksjonen fra en verden som "Habsburgs aftensol ennå lyste mildt over", som Karl-Markus Gauss skriver; han vil forsvare Márai mot hans beundrere. [40] Gauss peker på at denne storartede forfatteren har utgitt to romaner hvert år og skrevet verker av svært ulik kvalitet, og dessuten at det internasjonale markedet - Márai ble oppdaget av det italienske forlaget Adelphi, som også sikret seg alle rettigheter til hans verk verden over - til å begynne med adopterte de heller trivielle bøkene til Márai. I kjølvannet av millionsuksessen *Glut* blir nå de forskjelligste ungarske forfattere fra mellomkrigstiden, som Antal Szerb, Dezső Kosztolányi og Ernő Szép, "de store elegante", som Frankfurter Allgemeine Zeitung nylig kalte dem, utgitt med suksess igjen.

En ny krigs nærvær



“Europa dør i Sarajevo,” skrev Zagreb-forleggeren Nenad Popovic på en tavle som han stilte opp foran seg på et bord under en diskusjon i Berlins litteraturhus i februar 1993. Popovich, som helt siden begynnelsen av krigen hadde vært en uerstattelig rådgiver og formidler for journalister, konsulenter og forleggere, hadde reddet den bosniske forfatteren Dzevad Karahasan ut av den beleirede byen Sarajevo og utgitt hans *Tagebuch der Aussiedlung* (1993), et tidlig litterært dokument fra krigen. Han oppdaget Miljenko Jergovic, som i dag er den internasjonalt mest kjente bosnisk-kroatiske forfatteren i sin generasjon. *Sarajevo Marlboro, short stories* fra den beleirede byen, sto den gang ved siden av Semezdin Mehmedinovic's tynne kortprosa-bok *Sarajevo Blues*. [41] Bora Cosics *Tagebuch des Apatriden*, Dubravka Ugresics *My American Fictionary* og hennes pamflett *Kultur der Lüge*, Slavenka Drakulics *Göttlicher Hunger* – bøkene som Popovic utga reagerte direkte på redslene som det etniske hatet utløste, fordrivelsene og voldtektene – og på den bevisste ødeleggelsen av det serbokroatiske språket, på emigrasjon, eksil, hjemløshet. De her nevnte forfatterne lever i dag spredt ut i alle himmelretninger: i Wien, Graz, Stockholm, Amsterdam, Berlin eller i Toronto, som David Albahari, en serbisk-jødisk forfatter fra Beograd. [42] I noen år har en bosnisk forfatter fra Chicago gjort internasjonal furore: Aleksandar Hemon, som i USA allerede blir feiret som Nabokovs etterfølger. [43]

Den tvilsomme katastrofekonjunkturen førte i hvert fall til at de mest originale, hittil fullstendig ukjente stemmene fra det tidligere Jugoslavia endelig fant gehør i Tyskland. Også her lettet tåken: ikke lenger de bloddryppende bøkene til Miodrag Bulatovic – men i stedet de kritiske og postmoderne tekstene til Dubravka Ugresic, sprunget ut av den russiske avantgarden, eller den episke fortellerkunsten til Dzevad Karahasan, i tradisjonen fra Ivo Andric. Danilo Kis, som døde i Paris i 1989, ble i fortsettelsen utgitt kontinuerlig. Bora Cosics morsomme og forferdelige bok *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* fra 1968, en subversiv klassiker i jugoslavisk litteratur, kom på markedet i tysk oversettelse i 1994. Nå kunne europeiske forfattere av høyeste klasse oppdages.

Engasjerte intellektuelle vendte tilbake til scenen, og de kom – for det meste – fra Øst-Europa. *Europa im Krieg* het en artikkelserie som ble startet i 1991/92 av avisen tageszeitung. Ikke tilfeldig var det her tidligere dissidenter, antipolitikere, deltakere i Mellom-Europa-debatten i 1980-årene som György Konrád, István Eörsi, Richard Wagner, men også Herta Müller og Slavenka Drakulic, Lothar Baier og mange andre, som ytret seg. [44] Den forsinkede karrieren til for eksempel en Bora Cosic (født 1932) skyldtes også at tyskspråklige tidsskrifter, aviser og forlag nå var villige til å ta sydøsteuropeiske forfattere på alvor som fortellere og kommentatorer.

“Skueplassen Sarajevo hindrer salget,” klaget salgssjefen i et tysk forlagskonsern på midten av 1990-tallet. Altså ikke så underlig at det heller var små forlag, fremfor alt i Østerrike, som antok unge forfattere fra landene i det tidligere Jugoslavia. Forlagsmessig og humanitært, politisk og personlig engasjement var her knapt til å holde fra hverandre. Som eksempel kan nevnes Lojze Wieser, som i 1987 grunnla et forlag i Klagenfurt, et forlag som helt fra begynnelsen av spesialiserte seg på Jugoslavia og på gjenoppdagelse av glemte mellomeuropeiske forfattere.

Sonens uforgjengelighet

Tyve år etter kommunismens fall starter Jáchym Topol flukten fra Øst-Europa. Etter



ytterligere to romaner, *Nachtarbeit* [no. *Nattarbeid*, overs. Kristin Sofie Kilsti, Bokvennen, 2007] og *Zirkuszone*, som forteller om innmarsjen til Warszawa-paktens armeer og om utbruddet av den tredje verdenskrig på grensen mellom Bayern og Tsjekkoslovakia, vil han – hva ellers!? – skrive en bok om Grønland. En omvei går først via Hvite-russland. Igjen massegraver. Men så, endelig. En orkan på øya i nord, midt ute i ødemarken, driver ham inn i et gjemmested – det er en bunker fra annen verdenskrig, amerikanske navn er risset inn på veggene, men også noen tyske. Det ligger patronhylser på bakken, intakte, som om de var avfyrt i går, på Grønlands frosne jord ruster de ikke. For Jáchym Topol er det ikke mulig å slippe unna den europeiske historien.

I mellomtiden, i dag, har overgangstidens barn, barn av Topol-generasjonen entret scenen. Fremfor alt i Polen og Ukraina skriver forfattere et akutt språk, ladet med samtid og sjargong, et språk som ikke eksisterte for tyve år siden. [45] De behøver ikke trø ut av fortidens skygge, for ryggsekken deres er lettere eller de har kastet den av seg. Deres fellesskap er unge, de beveger seg i en nåtid som ikke lenger – skrev Andrzej Stasiuk, *Topos polske jevnaldrende* – måles mot fortiden. Ikke massegravene, men haugene av ølflasker på bussholdeplassene et eller annet sted i provinsen, som forøvrig er koblet fra konsumet, er deres; ikke foreldre som lider av krigstraumer, men unge reklametekstforfattere, spedisjonsfirmaeiere, klubbledere, svartebørshandlere med våpen eller arbeidsløse er protagonistene.

De yngste forfatterne – og det gjelder særlig for dem som flyktet fra Jugoslavia som barn eller unge og i dag bor i Wien, Berlin, London eller igjen i Zagreb – beveger seg i en transnasjonal sfære, kommuniserer på et nytt språk. De føler seg hjemme på Internett, kommer fra musikkmiljøer, er påvirket av filmer og medier, mange leser Foucault og Deleuze, kjenner kodene i det postkommunistiske samfunnet eller knytter an til fjernere tradisjoner. Serhij Zhada for eksempel, 35 år gammel, lyriker fra Kharkiv i Øst-Ukraina, postproletær punker som ikke interesserer seg for Bruno Schulz, men for de ukrainske futuristene, denne drepte renessansen, skriver om sovjetanarkisten Nestor Makhno og forholder seg til en arv som sannsynligvis kommer til å oppta oss lenger og mer dramatisk enn det østlige Mellom-Europa som er behandlet i denne artikkelen. Det er det sovjetiske imperiets oppløsningsmasse som i dag stråler sterkere og mer illevarslende enn for tyve år siden.

Nettverket av og utvekslingen mellom unge forfattere i det østlige Mellom-Europa og Vest-Europa er i dag sannsynligvis like intenst som på deres avantgardistiske oldeforeldres tid før og etter første verdenskrig.

Var fokus etter det europeiske vendepunktet først og fremst rettet mot russiske temaer, slik de var skildret av russiske forfattere, har dette endret seg til en stadig sterkere forskyvning mot de “mindre” litteraturene i Mellom- og Øst-Europa. Russland er nå til sammenligning mindre nærværende med nye markante unge litterære stemmer i Tyskland. Men det vil snart kunne endre seg.

En massegrav har nylig også den rumenske forfatteren Filip Florian gjort til utgangspunkt for en roman. Men bearbeidelsen av fortiden er ikke temaet, det er igjen nåtiden, der fortiden bare lever videre som rykte. Men en nåtid som til forskjell fra Polen er gjennomsyret av korrupsjon, løgn og det gamle nomenklaturets fortsatte eksistens. I så måte er fortiden aldri virkelig borte. Men det nye er at Florian “unndrar seg den



historiske rapportørens plikt", slik kritikeren Lothar Müller bemerket. [46]

Og dette gjelder jo, til tross for ulikhetene, for alle forfatterne i den yngste generasjonen: Til forskjell fra sine fedre og bestefedre vil de ikke lenger underkaste seg noen "misjon". De skriver mot en kaotisk virkelighet, er opptatt av å tyde de stadig nye kodene som legger seg over hverandre, de er opptatt av den malstrømaktige forandringen og ødeleggelsen av gamle livsrutiner og rom.

Footnotes

1. Danilo Kis: "Mitteleuropäische Variationen", i: Ilma Rakusa (Hg.): *Homo poeticus. Gespräche und Essays*, München 1994, s. 65.
2. Hildegard Grosche, født 1913 i Rékas, i en avkrok av det døende Habsburger-riket, grunnla i slutten av 1940-årene forlaget Steingrüben i Stuttgart. I begynnelsen av 1960-årene gikk det inn i forlaget Goverts. Hun var den første tyske forleggeren som utga William Faulkner og Tibor Déry, Wolfgang Koeppen og Peter Härtling. Fra og med 1970-årene viet hun seg helt til oversettervirksomhet: István Örény, Miklos Mészöly og fremfor alt Péter Nádas hørte til hennes forfattere. Hun døde i desember 2006.
3. Péter Nádas, født 1942 i Budapest, nevnte sin "jødiske avstamning og senere dåp", sin "særegne sosiale opprinnelse -- på morssiden fra en fattig arbeiderfamilie, på farssiden fra en velstående borgerlig familie" -- som årsak til sine motsetningsfylte erfaringer. Det jødiskpregede borgerskapet i Budapest snakket tysk. Hans mor døde av kreft i 1955, hans far, en høyere partifunksjonær etter maktovertagelsen i 1948, tok sitt eget liv etter den mislykkede oppstanden i 1956.
4. Péter Nádas: "Heimkehr", i: *Heimkehr. Essays*. Reinbek 1999, s. 33.
5. Péter Nádas: *Buch der Erinnerung*. Berlin 1991, s. 804.
6. Jf. intervjuet med Christina Links og Katharina Raabe: "Literatur, von der wir geträumt hatten", i: *Osteuropa* 2-3/2009, s. 251-263. Om situasjonen til DDR-forlag før og etter kommunismens fall, se Christoph Links: *Das Schicksal der DDR-Verlage. Die Privatisierung und ihre Folgen*. Berlin 2009. Til de slett ikke så få unntakene hørte Barbara Antkowiak (1933-2005), som fra og med tidlig i 1990-årene, betinget av krigen, var en meget aktiv oversetter fra språkene i det tidligere Jugoslavia. Med Jugoslavia opphørte serbokroatisk å eksistere; språket mangfoldiggjorde seg i de nye nasjonalspråkene bosnisk, kroatisk og serbisk. Barbara Antkowiak oversatte bl.a. Aleksandar Tisma, Bora Cosic, Dubravka Ugresic, Vladimir Arsenijevic, Nenad Velickovic, Bogdan Bogdanovic, Slavenka Drakulic, Miljenko Jergovic og utallige artikler for aviser og tidsskrifter.
7. Tatjana Tolstoja: *Rendezvous mit einem Vogel*. Oversatt av Ilse Tschörtner. Berlin/DDR 1989 -- Tatjana Tolstoja: *Stelldichein mit einem Vogel*. Oversatt av Sylvia List. Frankfurt/Main 1989.
8. György Konrád (f. 1933 i Debrecen), hvis første bøker (*Der Besucher*, 1973 [no. *Besøkeren*, overs. Vince Sulyok, Gyldendal, 1975]; *Der Stadtgründer*, 1975) var kommet



ut hos Luchterhand og hos List, har siden 1978 vært Suhrkamp-forfatter. Konrád har siden slutten av 1970-årene nok vært den mest kjente ungarske forfatteren i sin generasjon i Vesten. Han deltok i den Mellom-Europa-debatten som Milan Kundera utløste: *Antipolitik. Mitteleuropäische Meditationen*, oversatt av Hans-Henning Paetzke, Frankfurt/Main 1985. Etter hans gjesteopphold innenfor rammen av DAAD-kunstnerprogrammet i Berlin i 1979, fulgte opphold av flere andre ungarske forfattere der, med bøker som etterpå ble utgitt på tyskspråklige forlag: I 1980 Péter Esterházy, 1981 Péter Nádas, 1983 István Eörsi, 1984 György Dalos. Den første var Miklos Mészöli i 1974/75.

9. Volk und Welt, som i 1990-årene var skrumpet inn til en brøkdel av sin tidligere størrelse, hadde fra og med 1992 et nytt tysk og østeuropeisk program som vakte stor oppmerksomhet. Thomas Brussigs satiriske roman om kommunismens fall *Helden wie wir* traff i 1995 en nerve fremfor alt hos østtyske lesere og ble en bestselger. For å kunne følge med i overgangstiden i de tidligere sosialistiske landene fra østtysk perspektiv, var videreføringen av det russiske og øst-mellom-europeiske utgivelsesarbeidet blitt helt nødvendig. Til tross for bestselgersuksessen med Brussig hadde ikke forlaget noen fremtid -- de østeuropeiske titlene solgte ikke selv om de sto i fokus på avisenes kultursider. I 2000 ble Volk und Welt slått sammen med Luchterhand Literaturverlag -- konkurrentene fra 1990 hadde fra 1995 hatt de samme eierne -- og like etterpå solgt samlet videre til Random House. De viktigste østeuropeiske forfatterne -- Mircea Cartarescu, Jáchym Topol, Viktor Pelevin, Ljudmila Ulickaja -- ble senere suksessrike på andre forlag.

10. Eva Haldimann i Genève skrev fire ganger i året oversiktsartikler for Neue Zürcher Zeitung om bøker og forfattere i Ungarn. Allerede i 1977 hadde hun gjort oppmerksom på Imre Kertész' roman *Sorstalanság*. Ved siden av György Dalos var hun den viktigste konsulenten for Rowohlt Berlin. Eller de to unge slavistene Georg Witte og Sabine Hänsgen, som i begynnelsen av 1980-årene hadde fått lurt seg inn i det konseptualistiske miljøet i Moskva, kom tilbake med tekster i bagasjen eller var regelmessig aktive som kurerer. Tekster av Dmitrij Prigov, Lev Rubinstejn, Vladimir Sorokin og andre ble publisert første gang 1989 i *Schreibheft*, et dossier satt sammen av de to slavistene; de utførte også oversettelsene og utga dem under psevdonymet Günter Hirt og Sascha Wonders.

11. Peter Urban, ekspert på de slaviske litteraturene i Suhrkamp Verlag fra 1966 til 1969, hadde skaffet og oversatt jugoslaviske forfattere som Danilo Kis, Bora Cosic, Mirko Kovac, Milos Crnjanski og tsjekkiske som Richard Weiner og Ivan Wernisch til serien *edition Suhrkamp*, som Hans Magnus Enzensberger hadde vært med å starte. Ikke minst kjennskapet til den serbiske modernismen ble avbrutt da Urban gikk ut av forlaget. Hos Rowohlt utga han Khlebnikov (1970), hos Diogenes gjennom flere tiår Tsjekovs verker. På Fridenauer Presse, som ble grunnlagt i 1988, sørget han for at eldre og nyere verker blir utgitt, bl.a. av Isaac Babel, Leonid Dobycin, Pusjkin, Turgenjev og Lermontov.

12. En suksesshistorie fra tiden etter kommunismens fall er salget av tyske forlagsrettigheter over hele verden; det ble mer en doblet mellom 1995 og 2007. Veksten har fremfor alt funnet sted på det østeuropeiske markedet. EU-utvidelsen mot øst har intensivert handelsforbindelsene. I 2007 ble 37 prosent av alle lisenser gitt til forlag i Øst-Europa; *Buch und Buchhandel in Zahlen*, Frankfurt/Main 2008, s. 8 og 82.



13. Jáchym Topol til Katharina Raabe. 7.2.2009.
14. Jáchym Topol: *Die Schwester*. Oversatt fra tsjekkisk av Eva Profousová og Beate Smandek. Berlin 1998, s. 19.
15. Kurt Oesterle: "Neues Leben nach dem Grossen Bruder", i *FAZ*, 20./21.2.2009.
16. Dette har sannsynligvis å gjøre med hans herkomst. Topol vokste opp i dissidentmiljøet, familien hørte til Praha-bohemen. Faren, Josef Topol, ble ved siden av Václav Havel regnet som Tsjekkoslovakias viktigste dramatiker. Hans yngre bror Filip var allerede som tenåring en kjent rockemusiker. Jáchym hadde tidlig undertegnet *Charta 77* og utga i 1980-årene det uoffisielle litteraturmagasinet *Revolver Revue*. Han skrev dikt, sangtekster, hadde en kort tid sitt eget band, forsøkte å unnsnippe militærtjenesten ved å legge seg inn på psykiatrisk sykehus, og arbeidet senere som fyrbøter, lagerarbeider etc. fordi han ikke fikk studere. Etter kommunismens fall var han en av grunnleggerne av ukeavisen *Respekt* og flere år på reise i Østen, helt til Iran og Sentral-Asia. Som utenlandskorrespondent for avisen besøkte han kriseområder over hele verden. Ved siden av begynte han å studere etnologi. Han hadde utgitt to samlinger dikt og prosa før han skrev seg inn i litteraturhistorien med *Søsteren*. Jf. Jáchym Topol: "Von der Irrenanstalt nach Europa", i: *Osteuropa* 2-3/2009, s. 195-203.
17. Juri Andruchowytsh: "Postscriptum zur deutschen Ausgabe der *Moscoviada*", Frankfurt/Main 2006, s. 221.
18. *Ibid.*, s. 222.
19. På forlaget L'Age d'Homme, som en venn av Tisma, Vladimir Dimitrijevic, som flyktet fra Jugoslavia i 1954, hadde grunnlagt i Lausanne i 1966.
20. Ulrich Baron: "Glut und Asche", i: *Deutsches Allgemeines Sonntagblatt*, 21.6.1991.
21. Andreas Breitenstein: "Das verlorene Jahrhundert. Ein Gespräch mit dem serbischen Schriftsteller Aleksandar Tisma", i: *Neue Zürcher Zeitung*, 5.5.1997.
22. Mirjana Wittmann: "Wenn Menschen Dinge tun, die ihren Interessen zuwiderlaufen. Ein Gespräch mit Aleksandar Tisma", i: *Frankfurter Rundschau*, 29.3.1996.
23. Breitenstein: "Das verlorene Jahrhundert" [note 21].
24. Originalutgaven *Sorstalanság* (Skjebneløshet) kom ut i Ungarn i 1975. En første tysk oversettelse av Jörg Buschmann var utkommet i 1990 på forlaget Rütten und Loening i Øst-Berlin under tittelen *Mensch ohne Schicksal*. Men boken ble borte i kaoset omkring omveltningene. Den nye oversettelsen, som utkom på Rowohlt Berlin i 1996, er utført av Christina Viragh.
25. Pawel Huelle, født 1957, og Stefan Chwin, født 1949, ble oppdaget av sin senere oversetter Renate Schmidgall. Huelles debut *Weiser Dawidek* utkom på tysk i 1990 og ble fulgt av fortellingene *Schnecken*, *Pfützen*, *Regen* (1992), *Silberregen* (1996), *Mercedes*



Benz (2003), *Castorp* (2005), som ble like godt mottatt av tyske lesere som Stefan Chwins *Tod in Danzig* (1997) eller *Der goldene Pelikan* (2005).

26. Fremfor alt i romanene *Ur und andere Zeiten* (tysk 2000) og *Taghaus, Nachthaus* (tysk 2001), oversatt av Esther Kinsky.

27. På tysk under tittelen *Dreckskerl* (2007), oversatt av Gabriele Leupold og Dorota Stroinska.

28. Jf. romanen som utspiller seg i Lvov og i Karpatene, *Zwölf Ringe* og essaysamlingen *Das letzte Territorium*. "Mellomøstlig memento" lyder tittelen på den første delen av dobbeltessayet *Mein Europa* som han skrev sammen med Andrzej Stasiuk. Det kom ut på polsk til årtusenskiftet, i tysk oversettelse umiddelbart før EU-utvidelsen i mai 2004 [se note 29].

29. Jurij Andruchowytch, Andrzej Stasiuk: *Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa*. Oversatt av Sofia Onufriv og Martin Pollack. Frankfurt/Main 2004, s. 43.

30. Originalutgaven under tittelen *Dukla* var allerede utkommet i 1997. -- Thomas Steinfeld: "Ich kenne den Weg zum durchsichtigsten Ort der Welt. Wenn der Himmel durch zu große Leere schreckt, suchen wir nach Zeichen auf der Erde: Andrzej Stasiuk findet den Geist der Karpaten und gründet eine neue Hauptstadt der Literatur", i: *FAZ*, 17.10.2000.

31. Richard Wagner: "Die Auslagerung der Phantasie. Nah am Himmel erfüllt vom großen Geheimnis? Die Karpaten als Mythos und Ideologie", i: *Neue Zürcher Zeitung*, 12.4.2006. -- Iris Radisch: "Das ganze All ist eine Bushaltestelle", i: *Die Zeit*, 14/2006.

32. Martin Pollack: *Nach Galizien*. Wien 1984; Frankfurt/Main 2001. -- Karl Schlögl's essay ble gjenoptrykt i: *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*. München 2002.

33. *Potyah 76* er navnet på et ukrainsk litteraturtidsskrift som nå også utkommer i trykt utgave: www.potyah76.org.ua. -- I millenniumsåret arrangerte Literaturwerkstatt Berlin en togreise med 100 forfattere fra alle europeiske land som gikk fra Lisboa via Minsk og Warszawa til endestasjonen Berlin-Friedrichstrasse.

34. S. Fischer-Stiftung stimulerte og støttet: Martin Pollack (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt/Main 2005 (samtidig på polsk hos Czarne/Wolowiec). -- Richard Swartz (Hg.): *Der Andere nebenan. Eine Anthologie aus dem Südosten Europas*. Frankfurt/Main 2007 (boken utgis på alle språk i de omtalte Balkanlandene). -- Katharina Raabe, Monika Sznajdermann (Hg.): *Last und Lost. Ein Atlas des verschwindenden Europas*. Frankfurt/Main 2006 (samtidig på polsk hos Czarne/Wolowiec).

35. Forlaget Pogranicze, grunnlagt av publisisten og teatermannen Krzysztof Czyzewski i 1993 som del av stiftelsen av samme navn i Sejny, en tidligere *shtetl* ved den polsk-litauisk-hviterussiske grensen, utga i 2000 essayet *Nachbarn* av Jan Tomasz Gross, som utløste etterkrigstidens største debatt om Polens medvirkning i mordet på de polske



jødene. Forlaget Czarne, grunnlagt av Andrzej Stasiuk og Monika Sznajdermann for tolv år siden, bærer navnet til en forsvunnet lemkelandsby i det sydlige Polen. Begge forlag vier seg til Mellom- og Øst-Europas såkalte "små litteraturer". De befatter seg med jødisk historie og arrangerer grenseoverskridende bok- og kulturfestivaler. Med sin oppdagelse av mellomeuropeiske forfattere fra mellomkrigstid og eksil som Jakub Deml eller Zygmunt Haupt, med sitt engasjement for mer intensiv kontakt med Hviterussland og Ukraina, viderefører de arbeidet til *Kultura* i Paris.

36. Stephan Wackwitz: *Osterweiterung. Zwölf Reisen*. Frankfurt/Main 2008, s. 10 f.

37. Slik formulert av en tsjekkisk forfatter under psevdonymet Josef K. i: "Mitteleuropa: Geschichte und Anekdote" i det første nummeret av den tyske utgaven av *Lettre International* 1/1988, s. 16-24, her s. 20. Dette essayet inneholder en hel teori viet den store mellomeuropeiske litteraturen som ble født ut av en sivilisasjons undergang og som var gjennomsyret av følelsen av et uerstattelig tap. Han nevner Ödön von Horváth, Gerhard Roth, Kafka, Musil og Bruno Schulz. Fremfor alt jødene var seg bevisst "at en tid av kaos og store lidelser brøt frem". Alle disse forfatterne delte sansen for "Mellom-Europas sivile absurditet og romlige innsnevring", hvor det aldri fantes en *citoyen* som hadde kunnet føle seg ansvarlig for sitt lands store historie: i stedet de små menneskene, funksjonærer og tjenestemenn i de sivile og militære byråkратиene, slik vi kjenner dem fra Kafka og Jaroslav Haseks tekster. Med disse forfatterne som eksempel utvikler han tanken at "den melankolske grotesken" og anekdoteformen som forteller "historier i stedet for historie" også er "idealtypen for den mellomeuropeiske litteraturen". Der hvor borgersansen mangler, er sansen for livets groteske detaljer desto sterkere utviklet.

38. László Darvasi, født 1962 i Szeged, skaffet seg først et navn som forfatter av kortprosa og noveller. I ham levde den ungarske føljetong- og grotesktradisjonen videre (Dezsö Kosztolányi, Gyula Krúdy, István Örkény); men han er også nærmest et slående eksempel på funnet til Josef K., nemlig at melankolien og erfaringen av det absurde frembringer anekdoten, og at denne, ikke romanen, er den mellomeuropeiske formen. Darvasi utviklet sin første roman, *Die Legende von den Tränengauklern*, fra en anekdote, og man kan kalle denne bokens panorama et kjempemessig lappverk av anekdoter og noveller.

39. Josef K., "Mitteleuropa" [Note 37].

40. Karl-Markus Gauss: "Ein Bürger im Exil. Die lange Abwesenheit des Sándor Márai", i: *Neue Zürcher Zeitung*, 7.4.2001.

41. Miljenko Jergovic, født 1966 i Sarajevo, har bodd i Zagreb siden 1993. *Sarajevo Marlboro*, utgitt på Nenad Popovics forlag Durieux i 1994, ble oversatt til flere språk. I 1996 utkom den første tyskspråklige utgaven hos Folia i Bozen/Bolzano, et forlag som i likhet med Droschl i Klagenfurt og siden 1997 også Zsolnay i Wien, har engasjert seg for litteratur fra det tidligere Jugoslavia. To bøker til kom ut hos Folio; siden 2006 har Schöffling Verlag i Frankfurt tatt seg av Jergovics verk. Etter romanene *Buick Riviera* (2002; tysk 2006) og *Das Walnusshaus* (2003; tysk 2008) utkom *Sarajevo Marlboro* i ny oversettelse våren 2009. -- Semezdin Mehmedonovic, født 1960 i Kisljak, lyriker, grunnla i 1992 tidsskriftet *Fantom Slobode* ("Frihetens fantom") og ble værende i den beleirede byen med sin familie. I 1996 utvandret han til USA, hvor han i dag bor. *Sarajevo Blues*,



lovprist av to så forskjellige lesere som Dubravka Ugresic og Bora Cosic, berømmet av Washington Post som blivende litterært dokument, utkom i utdrag i *Lettre Internationals* Sarajevo-nummer i 1995, og i 1999 på Hainholz-Verlag i Göttingen.

42. Hans romaner, som ble til i eksil i Canada på bakgrunn av oppløsningen av Jugoslavia, handler i likhet med Tismas bøker om det gamle Jugoslavia som ble ødelagt i annen verdenskrig, men fremfor alt om den fortsatte antisemittismen (*Mutterland, Götz und Meyer*). Og de handler om i dag: om flyktingens ensomhet i et indifferent miljø (*Langsamer Schneefall*), om en gåtefull sammensvergelse i Beograd mot slutten av 1990-årene (*Die Ohrfeige*). For mange kritikere står Albahari (født 1948) som en av de store europeiske samtidsforfatterne, de oppdaget i ham Kafkas elev, fortelleren i den jødiske tradisjonen som i mellomtiden hadde opptatt elementer fra den amerikanske romanen.

43. Aleksandar Hemon, født 1964 i Sarajevo, har bodd i USA siden 1992. I sin første bok, *Die Sache mit Bruno* (tysk 2000), hvor han beveger seg på de samme stier som Danilo Kis i *Grabmal des Boris Dawidowitsch*, fremstår Hemon som anekdotisk velutrustet postmoderne forteller. Etter den selvbiografisk fargede romanen *Nowhere Man* (tysk 2002), foreligger nå den mangslungne romanen *Lazarus* (tysk 2009), der historien til en østjødisk innvandrer i Chicago i 1908 knyttes sammen med en eventyrlig reise gjennom det postkommunistiske Øst-Europa.

44. *Europa im Krieg. Die Debatte über den Krieg im ehemaligen Jugoslawien*. Frankfurt/Main 1992 -- Konrád, Eörsi, Wagner o.a. hadde allerede publisert skremmende klarsynte bidrag i *Kursbuch* 102/Desember 1990 (*Mehr Europa*), som igjen knyttet an til det legendariske nummeret *Die andere Hälfte Europas* (*Kursbuch* 81/ September 1985), som beskrev den mentale tilstanden i det østlige Mellom-Europa. Det tyske *Lettre International* hadde publisert nøkkelttekster i Mellom-Europa-debatten, deretter tekster om oppløsningsprosessen i Sovjetunionen. Nå ble det her publisert sentrale bidrag av forfattere fra eks-Jugoslavia (Drago Jancar, Bora Cosic, Dubravka Ugresic, Predrag Metvejevic o.a) -- ofte lenge før tekstene utkom i bokform.

45. Det polske forfattermiljøets *superstar*, Dorota Maslowska, født 1983, feide i 2005 med sitt prosadikt *Die Reherkönigin*, en rap-sang i et uendelig antall vers, bort alt den polske litteraturen hadde kjent inntil da. Hennes debut *Wojna polsko-rusko pod flaga bialo-czerwona* (2002; tysk 2004 *Schneeweiß und Russenrot*) var i 2002 den mest solgte boken i Polen ved siden av diktene til pave Johannes Paul II. Også den tyske oversettelsen av Olaf Kühl ble en bestselger.

46. "Die Knochen und der Kaffesatz", i: *Süddeutsche Zeitung*, 8.12.2008.

Published 8 June 2015

Original in **German**

Translation by **Sverre Dahl**

First published in **Osteuropa 2-3/2009 (German version); Vagant 4/2009 (Norwegian version)**

Downloaded from eurozine.com (<https://www.eurozine.com/erindringsrom/>)



EUROZINE

© Katharina Raabe / Vagant / Eurozine