

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LXX, zeszyt 5 – 2022
ZESZYT SPECJALNY / SPECIALE UITGAVE
DOI: <https://doi.org/10.18290/rh22705sp-1>

BENJAMIN BOSSAERT

NEDERLANDBEELDEN
IN *OORLOG MET HET KLEINE NEDERLAND* (1965).
EEN NOOIT OPGEVOERDE TWEE-AKTER VAN RUDOLF SLOBODA

1. INLEIDING

In de literatuurwetenschap is het gebruikelijk om bij analyse uit te gaan van de belangrijkste elementen, de bouwstenen die een verhaal samen tot een geheel maken en aspecten als tijd, ruimte, personages, verteltijd en vertelde tijd in de kijker zetten. Dat kan uiteraard ook gelden voor theaterteksten, zij het dat hier met de opvoering ofwel het in scène zetten en het live aspect de relatie tussen de auteur en lezer/publiek en de tijd-ruimterelatie directer beïnvloed wordt. Dit zorgt ervoor dat in het bijzonder de ruimte een element is dat meer naar de voorgrond kan treden. In dit artikel staat in het bijzonder een toneelstuk centraal dat niet uit de Nederlandse literatuur komt en daardoor een buitenbeentje vormt in deze bundel bijdragen, maar wel degelijk raakt aan dwarsverbanden tussen Nederland en Slowakije. Het aspect ruimte wordt hier verbonden met Nederland en in dit geval zal dit spatiale denken uitgebreid worden met literaire concepten rond chronotopen.

BENJAMIN BOSSAERT studeerde Oost-Europese Talen en Culturen (Russisch, Tsjechisch en Slovaaks) aan de Universiteit Gent en de Universiteit van de HH. Cyrillus en Methodius in Trnava. Hij is momenteel werkzaam als vakassistent Nederlandse taal en cultuur aan de vakgroep germanistiek, scandinavistiek en neerlandistiek aan de Comenius Universiteit te Bratislava. Hij promoveerde aan de Palacký Universiteit te Olomouc (promotor prof. dr. Wilken Engelbrecht) met een comparatief onderzoek naar roverhelden in de Vlaamse en de Slowaakse nationale beweging. Zijn wetenschappelijke interesse gaat uit naar algemene en comparatieve literatuur (theorie), literaire vertalingen naar het Slowaaks, Nederlandse taalverwerving en (cultuur)geschiedenis. Correspondentieadres: Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky, Gondova 2, 811 02 Bratislava, Slowakije; e-mail: benjamin.bossaert@uniba.sk; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9086-9812>.

In 1965 schreef de Slowaakse schrijver Rudolf Sloboda de twee-akter *Vojna s malým Holandskom*, Oorlog met het kleine Nederland. Dit toneelstuk vormt een directe aanleiding om op zoek te gaan welke aanknopingspunten en banden deze bijzondere auteur kon hebben in deze periode met Nederland of welke beelden hij in staat was over Nederland op te roepen in een periode wanneer het toenmalige Tsjechoslowakije zich al sinds 1948 onder het IJzeren Gordijn bevond en reizen naar het westen van Europa bijzonder moeilijk geworden was. Het doel van dit artikel is om een overzicht te geven van de ontstaansgeschiedenis van het toneelstuk uit 1965, gesitueerd op de achtergrond van de biografische en bibliografische gegevens over de auteur Rudolf Sloboda. Daarnaast is het de vraag of bepaalde beelden van Nederland in dit toneelstuk herkenbaar zijn, functioneel gebruikt worden of in een andere literaire context moeten geplaatst worden.

In het theoretisch deel worden enkele belangrijke handvatten uiteengezet waarmee het toneelstuk in kwestie kan geanalyseerd worden. Het voor de hand liggende kader rond imagologie en beeldvorming wordt echter verlaten voor aspecten van chronotopie, omdat het toneelstuk meer biedt dan enkel beelden van Nederland en voor de Nederlandse lezer de beelden van Nederland absurde connotaties veroorzaken, die beter in een literaire, intertekstuele, alsook in een buitenliteraire context en de ontstaansgeschiedenis van het stuk kunnen geduid worden. Daarvoor is het eerst belangrijk om de korte inhoud van de tweeakter te bespreken. Vervolgens presenteer ik het theoretisch kader, een situering van de auteur Rudolf Sloboda binnen de Slowaakse literatuur, bespreek ik specifiek zijn toneelwerk en de plaats en de ontstaansgeschiedenis van *Oorlog met het kleine Nederland* binnen dit toneeloeuvre. Tot slot kom ik tot enkele conclusies over de relaties van de Nederlandbeelden en het toneelstuk binnen de Slowaakse literaire context.

2. OORLOG MET HET KLEINE NEDERLAND: INHOUD

Het stuk begint met regieaanwijzingen die de context van het stuk duiden. De hoofdpersonages in het stuk zijn Soldaat nummer II, De Vrouw, de Koning, De Gijzelaar en de Opperbevelhebber. Sloboda geeft in de aanwijzingen mee dat dit stuk over een moderne koning gaat, die met een opstand heeft te kampen. Hij heeft in eerste instantie geen zin om koning te zijn en houdt van vrouwelijk schoon, straft na verloop van tijd de opstandelingen, maakt van een gewone soldaat zijn minister van defensie en verklaart de oorlog aan Nederland. Sloboda verduidelijkt dat de geografische benamingen in het stuk niet hoeven te stroken met de werkelijkheid maar doen denken aan kinderlijke voorstellingen bij landkaarten. Hij voegt nog toe

dat de personages niet te veel uitgewerkt zijn maar allemaal een gevoel voor poëzie en woordkunst in zich hebben.

De eerste akte begint met scènes en gesprekken tussen de Gijzelaar, de Opperbevelhebber, de Vrouw over een opstand. Op het schip *Orgován* (de Sering) is de bemanning een muiterij aan het beramen en weten ze niet of ze naar Groot-Brittannië of naar Frankrijk zullen reizen en aanmeren. Uiteindelijk overmeesteren de matrozen de kapitein van het schip, laten ze hem ombrengen en dan blijkt dat het schip te pletter slaat op de Ivoorkust in plaats van de Franse kust. Ter plaatse gaan de matrozen aan land na een nachtje feesten. Een delegatie zwarten verwelkomt hen met geschenkjes. Na enkele gesprekjes met de soldaten van de opstand, de Gijzelaar, de Vrouw en een Burger, vindt het negende bedrijf in de Alpen plaats, waar een Soldaat, Burger, Soldaat II, de Opperbevelhebber en de Vrouw discussiëren over de voorkeuren voor vrouwelijk schoon van de Koning. Zij besluiten om hun zonden te gaan opbiechten bij een priester, die verschijnt met een doornenkroon. Er ontstaat een gevecht, enkele mannen dansen met de vrouw en de priester vraagt om de Koning met *Roráte* aan te spreken voor ze hem later gaan bezoeken. Ze besluiten om met gepakte koffers naar de Koning te gaan en verhaal te doen over de schipbreuk van de *Orgován* en de muiterij.

De tweede akte begint aan het hof van de Koning. Daar komen de opstandelingen voor de audiëntie te weten dat de Koning vandaag enkel Spaans spreekt en ze vragen zich af of ze de juiste leeftijd van de vrouw aan de Koning moeten vertellen en of zij maagd is. In de tweede scène ontkent de Koning dat hij een Spaanse dag zou hebben en er komt een ander absurd gesprek tussen Soldaat II, de Opperbevelhebber, de Vrouw en de Koning. De Koning heeft in zijn ruimte een wereldbol die volgens de regie-aanwijzingen associaties moet vertonen met pan-americanisme en vrijmetselarij. Intussentijd heeft zich een moordscène afgespeeld, waarbij twee personen in het zwart gekleed op de achtergrond zaten en de ene persoon de andere met een lang zwaard, bekend uit *Don Quijote*, neersteekt. Deze moord wordt vervolgens als zelfmoord door twee wondengenezers beoordeeld, in een scène waar ook een Aartsbisschop het hof binnenkomt. De koning benoemt Soldaat II, die atheïst is, tot minister van Defensie. De kersverse minister stelt meteen voor om met twee legerdivisies Nederland aan te vallen. De volgende scène wordt een oorlog met Nederland en zijn gevolgen voor de Koning besproken samen met een Filosoof. De Vrouw is intussen de echtgenote van de Minister-soldaat II geworden. De Filosoof legt uit, dat de vreugde van de oorlog pas zal komen na het bezetten van Nederland, dat zo geweldloos mogelijk moet gebeuren volgens de Koning. Hij ziet voor zichzelf al dat het Nederlandse volk hem nog twee eeuwen zal danken voor de aandacht die deze oorlog zou krijgen.

Ze bespreken nog spionagetechnieken en oorlogsverdragen en de minister komt met het idee om eerst met Nederland een niet-aanvalsact te sluiten, daarna aan Italië de oorlog te verklaren en daarna de troepen uit de Alpen toch naar Nederland te sturen. De Minister werpt op dat mensen naïef in pacts en contracten geloven en heeft het over valse verdragen die op het eiland Trinidad in naam van de Koning zouden ondertekend worden. De Koning moet het financiële plaatje van de oorlog met zijn ministers (financiën, cultuur, defensie en economie) bespreken in de vijfde scène. Opnieuw herhaalt de Minister van defensie zijn plan om eerst een schijnmanoeuvre uit te halen met Italië en wil hij tegelijk in Nederland eenheden inzetten die op de massa inspelen met technologie. Uit de zesde scène moet duidelijk worden dat economie een oorlog met Nederland al langer hadden vermoed. De regieaanwijzingen geven aan dat de zesde scène overdreven moet gespeeld worden om het absurde van het theater aan te tonen zodat de zevende en achtste scène het omgekeerde effect kunnen sorteren. De zevende scène heeft een ommekeer teweeggebracht, de Koning discussieert met zijn maarschalken, want de Minister van Defensie heeft uiteindelijk het hele leger in Nederland gestationeerd en valt nu op zijn beurt het koninkrijk van de Koning aan. Een Politieagent komt om de Koning te arresteren en meldt, dat er in Nederland verkiezingen zijn geweest. De Minister van Defensie, vroeger Soldaat II, is nu President van Nederland geworden. De laatste, korte scène toont de Minister van Defensie die gasten ontvangt als President van Nederland. Overall in de coulissen klinken Nederlandstalige conversaties. Men geeft de President vervolgens stellingen en deze gaat hiermee langs de gasten rond, terwijl hij zijn gasten aanraadt: “Leer dit ook maar, dát is pas een sport.” Daarna vliegt de president naar de hemel. Enkele gasten vragen waar hij heen vliegt, waarop een van de gasten repliceert: “Laat hem maar doen, laat hem maar sporten. We zijn in Nederland.” Na enkele minuten valt er een lichaam uit de hemel en valt het doek (Sloboda, *Pokus* 144-156; Sloboda, ‘Vojna’ 147-157).

3. NEDERLANDBEELDEN: THEORETISCH KADER

Uit de inhoud van het toneelstuk blijkt dat Sloboda via de regieaanwijzingen de landen benoemt als lukraak gekozen, daarbij naar kinder- en jeugdfantasie verwijst, maar toch valt het op, dat geen van deze landen zich in het toenmalige socialistische of communistische Oostblok bevindt. De focalisatie van het koninkrijk met de dictatoriale Koning wordt daardoor als vanzelf meer richting het oosten getrokken. Het schip de *Orgován* doet wel de kusten van Ivoorkust en Frankrijk aan, en zij denken na om koers te zetten richting Groot-Brittannië en zelfs de Verenigde Staten. Nederland en Italië zijn geen buurlanden, maar Italië wordt in de absurde oorlog als

een afleidingsmanoeuvre gebruikt om Nederland binnen te vallen. Samen met de noord-zuidtegenstelling is de oost-west-tegenstelling een typisch kenmerk dat we terugvinden in imagologische studies.

In een theoretisch overzicht ter inleiding bij imagologische studies stelt Leerssen zich enkele belangrijke vragen die eerst aanknopingspunten kunnen vormen bij deze studie. Men stelt zich in de praktijk als literatuurwetenschapper nooit de vraag of de stereotypen in kwestie een kern van waarheid bevatten, maar er wordt onderzoek gedaan naar de impact en context ervan. Vragen die in dit verband kunnen gesteld worden zijn: Wie gebruikt deze stereotypen? Wat is het doelpubliek van deze tekst? Waarom wil de auteur hier zijn punt op deze manier maken? De representatie van zogenaamde nationale karakters volgen bepaalde patronen die de politieke en sociale realiteit van het moment kunnen maar niet hoeven te reflecteren. Veel stereotypen worden uitgedrukt in bipolaire noord-zuid, oost-westtegenstellingen of centrum-periferie en zij kunnen op positieve of negatieve wijze gevaloriseerd worden.

Het toneelstuk van Sloboda bevat slechts enkele clichébeelden die imagologisch kunnen onderzocht worden. Een voorbeeld hiervan is een zinnetje in de Franse context uit het eerste bedrijf. Op de vraag waarom de muitende bende van het schip, dat uiteindelijk in Afrika terechtkomt, het beste zou aanmeren in Frankrijk, antwoordt een officier:

Sú tam podmienky pre pristátie, d'alej je tam teplo, sú tam veľkí maliary a básnici a lacné víno. (Daar vinden we de voorwaarden om aan te meren, verder is het er warm, heb je er grote schilders en dichters en goedkope wijn.) (*Pokus* 150)

Toch zijn er in de tekst amper functionele stereotypen en clichébeelden om een sluitende en zinvolle analyse rond Nederlandbeelden uit te voeren. Om die reden denk ik dat het beter is om het theoretisch begrippenkader te verschuiven naar een analyse van het *spatiaal denken* van de auteur, waarbij respectievelijk het begrippenapparaat van chronotopen¹ kunnen dienen bij een analyse van zijn wereldbeeld rond oorlog en vrede, waarbij ook Nederland zijn plaats heeft in het toneelstuk.

Literatuurwetenschapper Bart Keunen (15) definieert een chronotoop als “een verbeeldingsconstructie of verbeelde entiteit die een temporeel proces voorstelt dat in een ruimtelijke situatie optreedt.” In het geval van dit artikel gaat het hier dus over de verbeelde muiterij van de soldaten en de verbeelde oorlog tegen het kleine

¹ In vele studies rond spaciaal denken komt naast *chronotopie* ook meestal het door Michel Foucault bedachte concept *heterotopie* op. Hoewel een analyse en de vraag of Sloboda het toneelstuk en concreet Nederland als een heterotopische voorstelling van zijn eigen Slowaakse literaire wereld kon voorstellen ook interessante analyseresultaten zou opleveren, is dit helaas niet binnen het beperkte bestek van dit artikel uit te voeren.

Nederland en hoe dit gebeuren temporeel voorgesteld wordt. Keunen legt de relatie tussen tijd en ruimte uit, met nadruk op het tijdsaspect en de buitentekstuele realiteit:

Dat tijd zo'n belangrijk criterium is, heeft veel te maken met extra-narratieve redenen. Het denken via verbeelding volgt in niet geringe mate het denken over de wereld, zoals dat in de wereld buiten de literatuur bestaat. Zo is er een duidelijk verband vast te stellen tussen de fictionele wereld en de filosofische visies over de wereld buiten het verhaal (9).

Keunen (6-9) bouwt voort op theoretische inzichten die verschenen in het essay 'Forms of Time and of the Chronotope in the Novel' (1937-1938) van Michail Bachtin (1981) en gaat in zijn onderzoek op zoek naar de bouwstenen van narratieve verbeelding. Hij onderscheidt hiervoor drie niveaus, die kunnen onderscheiden worden naargelang het spatiale aspect in het werk dat bestudeerd wordt concreter of abstracter naar voren komt. Als de chronotoop voorkomt in een goed visualiseerbare ruimte, dan heeft hij het over de **actieruimte-chronotoop** en hij geeft als voorbeeld een achtervolging in een griezelverhaal. Als de tijdsontwikkeling in de abstracte totaliteit van de fictionele wereld aanschouwelijk wordt gemaakt, dan spreekt Keunen van een **plotruimte-chronotoop**. Ten derde komen er abstracte morele implicaties van de gebeurtenissen of filosofische voorstelling in verband met de geschiedenis van de mensheid, die hij benoemt met de **wereldbeeld-chronotoop**.

Als nu verder wordt ingegaan op de wereldbeeld-chronotoop (zoals De Meulenaere [45] dit uitwerkt), dan wordt er gesteld dat de chronotoop die dominant is in het bepaalde werk het fundamentele wereldbeeld van het hele verhaal bepaalt. Een idyllische setting, een desolaat landschap, een stadsbeeld kunnen samen met specifieke visies op de tijd de lijnen aangeven van het hele verhaal. Keunen ziet in dit verband vier onderverdelingen van de wereldbeeld-chronotoop: de idyllische, impressionistische, documentaire en hyperreële chronotoop. Aan elk van deze chronotopen beantwoordt telkens ook een tekstklasse met een bepaald programmatisch paradigma, dit zijn respectievelijk: het romantische (gekoppeld met idyllisch), het esthetische (gekoppeld met impressionistisch), het realistische (gekoppeld met documentair) en het avant-gardistische (gekoppeld met hyperreël) (Delbeke 21-25).

Via de chronotoop die het achterliggende wereldbeeld van het werk blootlegt, kan aangeknoopt worden met nog twee concepten: ten eerste is het wereldbeeld sterk intrinsiek verbonden met het genre van het bepaalde werk. Ten tweede laat een analyse van een wereldbeeld-chronotoop ook toe om de link te leggen met de buitentalige werkelijkheid en de historische verankering van wereldbeelden (de Meulenaere 45).

Hoewel Keunen het chronotoop-concept enkel toepast op romans, zijn er toch studies die het ook gebruiken voor theater, wat ik dus ook in dit artikel op die manier

wil toepassen. Dominte (75-76) argumenteert dat juist door het publiek op het podium een tekst een uniek chronotoop kan vormen. De tekst wordt levendiger dankzij de toevoeging van het publiek, samen met de inbreng van de auteur en de regisseur van het stuk. Er functioneert een andere wisselwerking van geheugen en herinnering rond de chronotoop. Zij betoogt dat het optreden van de acteurs een realiteit kan vermenigvuldigen/veranderen en met andere semiotische middelen zoals licht- en geluidseffecten de literaire tekst een andere temporaliteit laat meegeven. Zoals eerder vermeld, sluit de wereldbeeld-chronotoop intrinsiek aan bij het genre van het boek of werk. Het ligt in deze casus dan ook voor de hand dat er een link is tussen een absurd drama en het absurde idee van een oorlog tegen een klein en geopolitiek onbelangrijk land als Nederland in het toneelstuk. Ook de tweede setting van het toneelstuk, het hof van een dictatoriale koning, is bepalend voor het wereldbeeld van Sloboda in een destijds niet-democratische Tsjechoslowaakse republiek. In de volgende paragraaf wordt ingegaan op het leven en werk van de auteur en daarna staat specifiek zijn toneeloeuvre centraal.

4. RUDOLF SLOBODA: LEVEN EN WERK

[A] kto zostal naboku? [...] Právy ateista, živel nepatriaci ani do cirkvi, ani do strany, ani nikde inde. Hodený napospas svetu, človek bez pevnej idey a pevných záujmov, človek bez logického myslenia, a možno so zvrátenými citmi, chaotický hermafrodit, možno alkoholik a možno homosexuál. [...] dovoľte, aby som svoj súcit upriamil na týchto bezpartajných [...] pre týchto píšem...

En wie bleef er aan de kant staan? [...] De echte atheïst, een wervelend persoon die niet tot de kerk noch tot de partij hoort en nergens anders ook. Aan de rand van de wereld gegooid, een man zonder sterke idee en stevige interesses, een man zonder logisch denken, en misschien met perverse gevoelens, een chaotische hermafrodiet, misschien een alcoholicus, wie weet een homoseksueel. [...] Staat u me toe, dat ik mijn medeleven direct richt op dit soort mensen, precies voor hen schrijf ik... (Sloboda in *Kacirské*, gecit. in Sloboda, *Z tvorby*)

Rudolf Sloboda werd geboren in Devinská Nová Ves, vroeger een dorp en nu een van de buitenwijken van Bratislava, een plek met een aanzienlijke Kroatische etnische minderheid. Dit dorp, het huis, zijn tuin zullen regelmatig terugkeren in het proza van de auteur. Hij had ervoor gekozen om na zijn studies aan de Filosofische faculteit in Bratislava (1957-1958), die hij na twee semesters stopte, manueel werk te gaan doen. Hij werkte in de bouw, in de mijnen en staalfabrieken in Tsjechië en deed daar ook

zijn legerdienst. Toen hij terugkeerde, trouwde hij kort daarna en zou hij zich voor de rest van zijn leven in Bratislava vestigen. Hij deed enkele pogingen tot zelfmoord, waarvoor hij zich psychiatrisch liet behandelen. Sloboda schreef niet enkel proza, maar ook jeugdliteratuur, enkele korte verhalen, filmscenario's, dagboeken, literaire kritiek en recensies. Hij was ook redacteur van diverse literaire tijdschriften.

Meerdere Slowaakse literatuurwetenschappers, waaronder Prušková en Žemberová (online) geven aan dat de aantrekkingskracht van het oeuvre van Sloboda ligt in het sterke nadenken over zichzelf, de tijd en de gebeurtenissen rondom hem heen die hij verbindt met een universele realiteit. Daarbij schuwt hij verscheidene alternatieve vormen van schrijven in zijn werk niet, zoals fragmenten uit dagboeken, interviews, literaire beschouwingen over zijn eigen werk, enquêtes, bewaarde notities en door de auteur becommentarieerde gebeurtenissen in de maatschappij of over het werk van andere schrijvers. Zijn mediterende vertelstijl houdt hierbij een bepaalde oorspronkelijkheid aan. Samen met de drie hoofdinteresses van de auteur, namelijk godsdienst, filosofie en bellettrie, denkt hij voortdurend over het schrijverschap zelf na en dit aspect overstijgt zijn eigen werk. Het geeft zijn werk een bepaalde tijdloosheid. Hij vond ook dat elke auteur kritiek moest en kon leveren op de literatuur en de realiteit om zich heen.

5. OEUVRE VAN SLOBODA EN ZIJN TONEELWERK

Het werk van Sloboda kenmerkt zich vooral in het proza door één dominant hoofdpersonage rond wie één belangrijke verhaallijn verweven is. Het bekendste werk van Sloboda is wellicht *Rozum* (Het verstand), over een lusteloze filmregisseur en scenarioschrijver, dat de censuur van de jaren tachtig kon omzeilen. Het werd als een van de weinige werken uit de Slowaakse literatuur vertaald in het Nederlands door Abram Muller als *De Laatste regel*.² Precies die laatste regel in het boek, *som zabitý človek*, ik ben een gedode, is tekenend voor het intertekstuele autobiografisch proza van Sloboda.

Prušková (107) ziet het toneelwerk van Sloboda als een afwijking van zijn gebruikelijk schrijven. Ze vermeldt in haar biografie van Sloboda dat hij twee toneelstukken schreef, namelijk *Armageddon na Grbe* (Armageddon op Grba, 1993) en *Macocha* (de Stiefmoeder, 1995), die beide geënceneerd werden in Bratislava door het theater *Astorka* (Prušková 123). *Astorka* staat onder meer bekend om originele bewerkingen van Russische toneelstukken en aangezien zij zich vlak naast het

² Het boek werd onder andere positief gerecenseerd in het NRC Handelsblad, zie www.nrc.nl/nieuws/2015/05/15/de-mens-verdient-het-uitgeroeid-te-worden-1494798-a374166.

Slowaakse ministerie van cultuur bevinden, houden zij zich er ook aan om graag te experimenteren met origineel Slowaaks toneel. In beide toneelstukken staan sterke vrouwen op de voorgrond in plaats van de twijfelende mannelijke personages uit zijn prozawerk. Zij vermeldt als biografe van Sloboda echter niet het toneelstuk *Vojna s malým Holandskom* dat in dit artikel centraal staat.

Voor de jaren negentig moet zeker ook nog de carrière van Sloboda als dramaturg in de filmindustrie vermeld worden, maar volgens zijn eigen dagboeken mag daar niets meer dan een broodwinning in gezien worden en kon dit beroep hem maar matig boeien. Eén scenario voor een film, *Oresteia*, werd door de toenmalige filmproducenten in een kluis gestopt, een bekend fenomeen voor films die niet door de communistische censuur geaccepteerd werden.

Prušková (116) vat tot slot de betekenis van het toneelwerk van Sloboda samen in relatie tot zijn prozawerk. Ze merkt op, dat de essentie van het oeuvre van Sloboda verder gezocht moet worden dan enkel in een machteloze held, die weliswaar ten einde raad is maar zich daar tegelijk tegen verzet. Door in zijn toneelstukken vooral vrouwelijke hoofdpersonages uit te beelden, ziet zij dat hierdoor de auteur voor zichzelf en voor zichzelf beter de zin van zijn eigen schrijven kan vertolken als een herhaalde en nooit eindigende beweging naar een andere (onbekende en onvoorspelbare) wereld, weerspiegeld in zijn gezicht en het zicht van een ander mens. Men kan dus hier de spiegelfunctie zien in de personages op de toneelscène, waar de auteur zichzelf en de lezer in spiegelt. In de volgende paragraaf staat *Oorlog met het kleine Nederland* centraal, net een toneelstuk waar vrouwelijke personages niet echt een hoofdrol spelen, maar waar de vrouw een spiegelpersonage van de Koning en de Minister is.

6. ONTSTAAN EN ANALYSE

VAN OORLOG MET HET KLEINE NEDERLAND (1965)

Het toneelstuk *Vojna s malým Holandskom* (Oorlog met het kleine Nederland) was een twee-akter die geschreven werd in 1965, hetzelfde jaar dat Sloboda debuteerde met zijn roman *Narcis*. In zijn autobiografische bundel memoires *Pokus o autoportrét* (Poging tot zelfportret, 1988) schrijft Sloboda zelf in een anekdote met als titel *Návrat z Ostravy* (de terugkeer uit Ostrava), waar hij werkte in de staalhoogovens van Vítkovice bij Ostrava (in 1964, zie Prušková 118) over zijn leven en werkomstandigheden in Bratislava rond 1965. Hij schrijft over zijn werktempo en wijst erop dat de tijden om literatuur te bedrijven niet de makkelijkste zijn, maar ook niet al te moeilijk. Eerst beweert hij dat hij *Vojna s malým Holandskom* in vier dagen heeft geschreven. De opmerking dat niemand behalve de censor zijn toneelstuk

ernstig nam, is opmerkelijk. In een tweede redactieronde vond de perswaakhond nog verborgen allusies op de regering van de toenmalige Tsjechoslowaakse partijleider Antonín Novotný, maar die wees erop dat de seksuele passages in orde waren en wel door de beugel konden, dus werd de tekst slechts licht gewijzigd. De censor in kwestie bestudeerde het stuk grondig en becommentarieerde alle personages en Sloboda besloot dat toch tenminste één persoon zijn talent heeft opgemerkt. Sloboda vervolgde dat hij de opbouw van *Vojna s malým Holandskom* overgenomen, en zelfs tussen haakjes, geleend, gestolen had van het bekende Franse toneelstuk *Ubu Roi* (Koning Ubu) van Alfred Jarry. Het gaat hier ook om een of andere koning en een president, een grappenmaker, moppentapper, een estheet, met ook nog een jezuïet die de hele dag op zo'n manier regeert, dat hij zijn ministers meer entertaint en bezig houdt met ze te plezieren, dan echt regeren. Voor hem is koning zijn een spel, zoiets als een keizer Caligula of Zeus (Sloboda, *Pokus* 57-58).

Sloboda onthulde ook wat informatie over de publicatie van het stuk in het tijdschrift *Slovenské pohľady* (Slowaakse blikken), dat nog steeds bestaat, maar in die tijd zeker een van de meest toonaangevende Slowaakse literaire tijdschriften was. Hij ontkende hier dat hij het stuk in vier dagen geschreven heeft, maar eerst een kladversie in drie dagen maakte, toen hij een vriend vertelde, hoe een goed toneelstuk zou moeten geschreven worden. Tijdens het geven van deze tips zou het stuk ontstaan zijn en zette hij zich aan de schrijfmachine, waar hij lang nadacht over de titel, die intrigerend moest zijn. Een eerste kladversie bracht hij vervolgens een week later zijn modelversie naar de Slowaakse schrijver Ľubomír Feldek, daarnaast ook een bekend dichter en vertaler. Hij presenteerde zijn stuk als een avantgardestuk. Sloboda had van zijn goede vriend en collega Feldek een enthousiaste erkenning van zijn genie verwacht, maar kreeg eerder een koele ontvangst. Na het lezen stuurde Feldek het stuk naar het tijdschrift *Slovenské pohľady* (Slowaakse blikken) en naar Praag, naar “een of ander theater” (Sloboda, ‘Vojna’ 58). Een interessante anekdote die vermeld wordt op het weblog Dalfar over het toneelstuk is dat Sloboda het stuk zou geschreven hebben als antwoord op een weddenschap met deze Ľubomír Feldek, die zou beweerd hebben dat het onmogelijk is om een toneelstuk te schrijven zonder vrouwelijke personages. Sloboda vermeldt inderdaad in eerste instantie geen vrouwelijke personages, maar raakt dan in de knoop en verwerkt uiteindelijk toch enkele vrouwelijke personages aan het einde van de eerste en in de tweede akte van het stuk, en verliest hiermee de weddenschap (‘The Final Cut’). Deze anekdote is des te opvallender omdat Sloboda in zijn toneelwerk van de jaren negentig net vrouwen als hoofdpersonages naar voor brengt.

Sloboda vermeldt hier niet duidelijk in zijn memoires over welk theatergezelschap het hier gaat en of zij van plan zouden geweest zijn om het stuk op te voeren. Uit ander onderzoek kan echter wel vermoed worden dat het hier zou gaan over het

bekende theater *Divadlo na Zabradli* (het theater aan de balustrade) in het centrum van Praag, waar de invloedrijke regisseur Jan Grossman actief was. Grossman was een sterk voorstander van het uiten van individuele existentiële gevoelens in toneelstukken en ging hiermee aan de slag bij bewerkingen van onder meer Bertold Brecht en Alfred Jarry. Sabbe (36) vermeldt dat Grossmans toneelinterpretatie van *Ubu Roi* van Jarry³ bijzonder geliefd was in binnen- en buitenland. Grossman was daarnaast een liefhebber van het werk van Bertold Brecht omdat zijn maatschappijkritische visies samengingen met zijn socialistische ideologie, wat dus voor de censuur in het communistische Tsjecho-Slowakije door de beugel kon. Daarnaast kwam Grossman bij Jarry terecht wegens zijn interesse voor absurdistisch theater en bouwde hiermee ook buiten de landsgrenzen in de theaterwereld enige reputatie op. Grossman moest na de inval van de Russen in augustus 1968 ontslag nemen (Sabbe 36). *Divadlo na Zabradli* bestaat tot op vandaag nog steeds en trekt net als het al eerder genoemde *Astorka* met eigenzinnig oeuvre van eigen bodem, originele bewerkingen van bekende toneelstukken of absurd theater een trouw, intellectualistisch publiek. Het is sterk aannemelijk dat Sloboda de toneelversie van *Ubu Roi* door Grossman gezien heeft en door hem geïnspireerd raakte. Zijn eigen toneelstuk zou hier ook goed in het repertoire gepast hebben.

Overigens is het niet helemaal waar dat de twee-akter van Sloboda helemaal nooit werd opgevoerd, maar het is in elk geval niet gebeurd in de vorm waarvoor hij bedoeld werd, namelijk in een theater op de planken, maar wel als scenische voorlezing door de katholieke vereniging Istropolitan op 7 mei 2003. Volgens de commentaren duurde het toneelstuk twee “vrolijk bestede uurtjes” (*Istropolitan*). Of bij de laatste scène ook effectief zoals de regie-aanwijzingen aangeven gesprekken in het Nederlands klonken, kon hier niet achterhaald worden.

Aangezien deze beelden eerder abstract voorgesteld worden, met weinig concrete regie-aanwijzingen, behalve in het geval van de wereldbol met verwijzingen naar vrijmetselarij en pan-americanisme bij de Koning, kom ik bij een chronotoop-analyse eerder in de richting van de wereldbeeld-chronotoop uit. Het wereldbeeld bij *Oorlog met het kleine Nederland* is vooral opgebouwd rond de settings-chronotopen van het hof van de Koning en verder de situatie op het schip de *Orgován*, waar de muiterij start, en de vele discussies over het bestaan en goedkeuren van de oorlog. Wat buiten de tijd van het stuk valt, zijn de troepenbewegingen zelf. Er

³ *Ubu Roi* of *Koning Ubu* is een absurd toneelstuk dat gaat over een Koning die in Polen leeft. Het is een satirisch toneelstuk van Alfred Jarry uit 1896, wordt beschouwd als een voorloper van surrealistisch en dadaïstisch toneel, staat vol intertekstuele toneelverwijzingen en is begonnen als een vergroting van de laagste eigenschappen van de mens en maakt ook het verhevene van theaterbezoek belachelijk door als hoofdfiguur een vadsige Poolse koning te nemen (‘Ubu roi’). Het stuk wordt nog steeds regelmatig opgevoerd.

wordt geconcentreerd op de discussies van alle personages. In de eerste akte vinden er geen scènes aan het hof van de Koning plaats, slechts gesprekken over de Koning en discussies omtrent de mouterij. In de tweede akte worden de scènes aan het hof geacteerd, met uitzondering van de laatste die plaatsvindt in Nederland, waar uiteindelijk de Minister van Defensie, Soldaat II, ondersteund door zijn raadgevers, ten hemel vliegt en weer terug uit de hemel valt, als een soort Christusfiguur die niet geaccepteerd wordt. Onder de raadgevers van de Koning is er naast een aartsbisschop ook een Filosoof en als er over de oorlog gepraat wordt, valt ook op dat de ministeries die blijkbaar belangrijk zijn om over de oorlog te discussiëren, die van financiën, economie, defensie uiteraard, maar ook dat van cultuur zijn. Er wordt ook over het manipuleren van de Nederlandse bevolking gesproken via propaganda en culturele beïnvloeding.

De wereldbeeld-chronotoop van Sloboda kan als hyperreëel bestempeld worden. De absurdistische toon van de dialogen past goed bij het avant-gardistische paradigma, hij stelt zijn stuk dan ook in zijn mémoires als avant-gardistisch voor en ook de regie-aanwijzingen zoals de overgang van de zevende scène van de tweede akte waarbij duidelijk moet gemaakt worden dat we in een toneelsituatie zitten die anders is dan de realiteit, maken de documentaire chronotoop geen optie. Daarnaast wordt er ook over het nut van een oorlog gepraat, waarbij het aspect van dreiging en het niet respecteren van niet-aanvalsverdragen naar voor komt (zoals de Minister vermeldt als hij eerst Nederland met een vals niet-aanvalspact wil misleiden, waarbij hij uiteindelijk de dictatoriale koning zelf misleidt en hem arresteert vanuit Nederland). In 1965 zijn we nog enkele jaren voor de inval van de Russen bij de Praagse lente (augustus 1968), maar uiteraard ligt de ervaring van het niet-aanvalspact tussen nazi-Duitsland en de Sovjetunie nog vers in het geheugen. In de tweede akte komt nog een interessant politiek aspect naar voor: hoewel de Nederlandse lezer natuurlijk weet, dat Nederland ook in 1965 een koninkrijk was, komt de Minister van Defensie aan de macht in Nederland via (vrije?) verkiezingen als president van Nederland, waarop hij op zijn beurt de dictatoriale koning aanvalt. Er moet dus een associatie gemaakt worden met het vrijheidsaspect van Nederland en het onvrije koninkrijk waar de Koning absurd veel macht heeft en waar iedereen naar hem luistert, tot het einde van het stuk als hij gearresteerd wordt.

7. SLOTOPMERKINGEN

Godsdienst, filosofie en belletrie staan centraal in het oeuvre van Rudolf Sloboda en de auteur vond dat een kunstenaar via het oeuvre kritiek moest kunnen uitoefenen op de maatschappij. Dat gebeurt ook in de twee-akter *Vojna s malým*

Holandskom (Oorlog met het kleine Nederland, 1965). De oorlogschonotoop wordt hier gebruikt om het wereldbeeld van Sloboda vorm te geven tegen de achtergrond van de Koude Oorlog en om de censuur creatief te omzeilen met beelden van religie en politiek. De dictatoriale Koning in het stuk is een Slowaakse tegenhanger van de Poolse Koning Ubu in het Westerse (Franse) absurde stuk van Alfred Jarry. Ook hier staan de ontmaskering van enkele ongemakkelijke waarheden rond macht, politiek en religie centraal. Waar in het stuk van Jarry Polen functioneel afbeeldt en focaliseert als een land waar niets goed functioneert, worden in dit stuk juist concreet allemaal westerse landen genoemd, met het kleine Nederland dat aangevallen zal worden in het bijzonder. De Koning wil een oorlog gebruiken ter zijner glorie en verrijken van het eigen land, maar komt bedrogen uit, doordat zijn Minister van defensie, een atheïst-soldaat die zichzelf benoemd heeft, het in Nederland tot president schopt en als een Christusfiguur naar de hemel stijgt, maar er weer uitvalt.

Afgezien van de beelden van Nederland als vrij land en één vermelding van stettlopen als sport, wat wel eens in Friesland voorkomt, komen er echter in het stuk geen typische karakteristieke Nederlandse eigenschappen in voor. Om die reden is een imagologische lezing van het stuk niet echt geschikt en opteer ik voor een lezing die aansluit bij het wereldbeeld van Sloboda, ook in de buitenliteraire werkelijkheid. Ik zou dan ook concluderen dat de (voornamelijk Westerse) landen die genoemd worden eerder dienen als spiegelmetafoor om de Slowaakse politieke situatie met censuur te omschrijven, met inbegrip van een dictatoriale koning die in de Tsjechoslowaakse eenpartijstaat stond voor het toenmalige communistische regime met de constante dreiging van een oorlog met de vrije wereld. Net als in de meeste werken van Sloboda komt de koning uiteindelijk over als een machteloze held (hij wordt gearresteerd door de politie in opdracht van de president van Nederland) en komen er elementen van verzet, filosofische discussies en religie naar voren die het werk als een hyperreële wereldbeeld-chronotoop kunnen karakteriseren.

Een andere methodologie om spatiaal denken te onderzoeken is met behulp van het concept van *heterotopie*, zoals Michel Foucault het bedacht in zijn *Des espaces autres*, wat nauw samenhangt met het chronotopenconcept van Bachtin. Deze theorie is te uitgebreid om binnen het bestek van dit artikel te onderzoeken maar in hoeverre Sloboda Nederland en de beelden van deze landen in zijn toneelstuk zag als een heterotopie, een gerealiseerde utopische plaats, kan bij verder onderzoek een vruchtbare analyse van het werk van Sloboda opleveren. *Vojna s malým Holandskom* kan gelden als een Slowaakse imagologische en chronotopische tegenvoeter van *Ubu Roi* van Jarry, waarbij de titel vooral moest intrigeren en Nederland als ver genoeg abstract begrip een vrij en onschuldig land is in het toneelstuk.

BIBLIOGRAFIE

Literatuur

- Bachtin, Michail. 'Forms of Time and of the Chronotope in the Novel'. *The Dialogic Imagination*, geredigeerd door Michael Holquist. U of Texas P, 1981, pp. 84-258.
- Delbeke, Astrid. *Een blik op de stad. De beeldvorming van het Gentse stadslandschap in de literatuur en de fotografie*. Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, niet-gepubliceerde masterscriptie, 2010.
- Dominte, Carmen. 'The Stage as the Chronotope of Memory'. *The University of Bucharest Review*, vol. 3, nr. 2, 2013, pp. 73-79.
- Foucault, Michel. 'Des Espaces Autres'. *Architecture, Mouvement, Continuité*, nr. 5, octobre 1984, pp. 46-49.
- Keunen, Bart. *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de Westerse verhaalcultuur*. Academiapress, 2007.
- Meulenare, Annelies de. *De idyllische ruimte in de twintigste-eeuwse cultuur. Een analyse van idyllische chronotopen via het spatialiserende denken*. Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, niet-gepubliceerde licentiaatscriptie, 2007.
- Prušková, Zora. *Rudolf Sloboda*. Kalligram, 2001.
- Sabbe, Anke. *Theater als oppositiemedium. Onderzoek naar theater tijdens de val van het communisme in Tsjechië en Polen*. Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, niet-gepubliceerde masterscriptie, 2013.
- Sloboda, Rudolf. *Pokus o autoportrét*. Slovenský spisovateľ, 1988.
- Sloboda, Rudolf. 'Vojna s malým Holandskom'. *Slovenské pohľady*, vol. 81, nr. 6, 1965, pp. 144-156, en nr. 7, pp. 147-157.
- Sloboda, Rudolf. *Z Tvorby*. Tatran, 2002.

Internetbronnen

- Istropolitán. Slovenský katolícky spolok*. www.istropolitan.sk/2003/05/07/citacka-hry-r-slobodu-%25E2%2580%259Evojna-s-malym-holandskom%25E2%2580%259C/+&cd=1&hl=sk&ct=clnk&gl=sk. Geraadpleegd op 11 nov. 2020.
- Leerssen, Joep. 'A Summary of imagological theory'. *Imagologica.eu*, imagologica.eu/theoreticalsummary. Geraadpleegd op 22 jun. 2021.
- 'The Final Cut: Holgyeim és Uraim'. *Dalfar*, 25 mrt. 2015, www.dalfar.wordpress.com/2015/03/25/the-final-cut-holgyeim-es-uraim. Geraadpleegd op 11 nov. 2020.
- 'Ubu Roi'. *Wikipedia*, 5 nov. 2021, nl.wikipedia.org/wiki/Ubu_roi.
- Žemberová, Viera. 'Literatúra vložená do záznamov'. *Proudy, středoevropský časopis pro vědu a literaturu*. www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/materialy/2018/2/zemberova_literatura_vlozena_do_zaznamu.php. Geraadpleegd op 10 Nov. 2020.

NEDERLANDBEELDEN IN
OORLOG MET HET KLEINE NEDERLAND (1965).
 EEN NOOIT OPGEVOERDE TWEE-AKTER VAN RUDOLF SLOBODA

A b s t r a c t

De Slowaakse schrijver Rudolf Sloboda geldt als een van de meest vooraanstaande auteurs van Slowaakse literatuur na de Tweede Wereldoorlog. Zijn oeuvre valt uiteen in proza dat volgens Sloboda-kenner Zora Prušková uiterst autobiografisch te noemen valt, maar hij schreef naast enkele gedichtenbundels, essays en kinderboeken ook diverse filmscenario's en twee toneelstukken. De meeste biografen vergeten daarbij dikwijls nog een twee-akter te vermelden die in 1965 in twee nummers van het literaire tijdschrift *Slovenské pohľady* kon verschijnen als *Vojna s malým Holandskom* (Oorlog met het kleine Nederland), omdat dit toneelstuk nooit werd opgevoerd.

In deze bijdrage worden enkele opvallende kenmerken van het stuk uiteengezet. Daarbij wordt de ontstaanscontext van het stuk geschetst, die gepaard ging met de censuur van het communistische regime. Er wordt uiteindelijk betoogd dat, als de geografische benamingen en de personages goed onder de loep genomen worden, hier een imagologische en chronotopische tegenvoeter gecreëerd werd van het absurde toneelstuk *Ubu roi* van Alfred Jarry, met Nederland als een abstract genoeg begrip.

Trefwoorden: imagologie; chronotopen; Rudolf Sloboda; absurd toneel; communistische censuur.

OBRAZY NIDERLANDÓW W NIGDY NIEWYSTAWIONEJ DWUAKTOWEJ SZTUCE
 RUDOLFA SLOBODY *WOJNA Z MAŁYMI NIDERLANDAMI* (1965)

S t r e s z c z e n i e

Słowacki pisarz Rudolf Sloboda uważany jest za jednego z czołowych autorów literatury słowackiej po II wojnie światowej. Jego twórczość obejmuje nie tylko prozę, którą według znawczyni Slobody Zory Pruškovéj można nazwać niezwykle autobiograficzną, poezję, eseje oraz książki dla dzieci, lecz także kilka scenariuszy filmowych i dwa dramaty. Większość biografów często zapomina o dwuaktowej sztuce, opublikowanej w 1965 r. w dwóch numerach czasopisma literackiego *Slovenské pohľady* jako *Vojna s malým Holandskom*, ponieważ nigdy jej nie wystawiono.

W artykule omówiono cechy tej sztuki, a także przedstawiono kontekst jej powstania, na którym odcisnęła się cenzura reżimu komunistycznego. We wnioskach autor zauważa, że nazwy geograficzne i postaci przedstawione w sztuce pozwalają na hipotezę, iż Sloboda stworzył chronotopiczny odpowiednik *Króla Ubu* Alfreda Jarry'ego, przedstawiający Holandię jako abstrakcyjną koncepcję.

Słowa kluczowe: imagologia; chronotopia; Rudolf Sloboda; teatr absurdu; cenzura komunistyczna.

Skorygowała Beata Popławska

IMAGES OF THE NETHERLANDS
 IN *WAR WITH THE LITTLE NETHERLANDS* (1965):
 AN UNSTAGED TWO-ACT PLAY BY RUDOLF SLOBODA

S u m m a r y

The Slovak writer Rudolf Sloboda is considered one of the leading authors of Slovak literature since World War II. His oeuvre is divided into prose, which, according to Sloboda expert Zora Prušková, can be called extremely autobiographical, and several collections of poems, essays and children's

books, but in addition he also wrote several film scenarios and two theatre plays. Most biographers forget to mention the two-act play that was published in 1965 in two issues of the literary magazine *Slovenské pohľady* as *Vojna s malým Holandskom* (War with the Little Netherlands), because this play was never performed.

In this contribution, some striking features of the play are explained. It also outlines the context in which the play originated, which was accompanied by censorship by the Communist regime. Finally, it is argued that, if the geographical names and the characters are examined closely, a chronotopical counterpart to Alfred Jarry's absurdist play *Ubu Roi* was created here, with the Netherlands deemed an abstract enough concept.

Keywords: imagology; chronotopes; Rudolf Sloboda; absurdist theatre; communist censorship.