



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Academiejaar 2012-2013

**Een held van zijn tijd: de invloed van de overvloedige
held en Lermontovs Pečorin op Mikanins**
Underground, of Een held van onze tijd

Masterproef voorgedragen tot het behalen van de graad van “Master of Arts in de Oost-
Europese talen en culturen” door

FREDERIK SIMOEN

MEI 2013

Promotor: Prof. Dr. Thomas Langerak

А ведь сейчас вы, Петрович, - герой времени. Да, да, не морщьтесь, герой времени. (Время слегка ушло, но что из того? - вы его герой!) Вы литератор, пусть даже теперь не пишете! Ваша папка с повестями еще под мышкой. Белые тесемочки все еще развеивает арбатский ветерок...¹
(Makanin, 2008: 514)

¹ “Maar u, Petrovitsj, bent een held van de tijd. Ja, ja, kijkt u maar niet zo zuur, een held van de tijd. (De tijd is al grotendeels voorbij, maar wat zou dat? – u bent er de held van!) U bent een literator, ook al schrijft u tegenwoordig niet meer! Uw map met verhalen hebt u nog onder uw arm. De witte koorden wapperen nog op de Arbat in de wind...” (Makanin, 2002: 482)

Woord vooraf

Tijdens het eerste jaar van mijn opleiding tot Bachelor of Arts in de Oost-Europese Talen en Culturen dienden voor het opleidingsonderdeel ‘Russische literatuur en cultuur’ tien romans gelezen te worden. Ik begon met Vladimir Makanins roman *Underground, of Een held van onze tijd*, die ik cadeau kreeg van mijn mama. Vervolgens las ik het verplichte werk *Een held van onze tijd* van Michail Lermontov. Deze twee romans bleven mij gedurende mijn hele opleiding bij en leken mij dan ook een mooi onderwerp te vormen voor mijn masterproef.

Vijf jaar later heb ik, dankzij mijn studie van het Russisch, deze twee romans ook in hun originele taal kunnen lezen. De vele vakken over de Russische geschiedenis en literatuur die ik sindsdien gevolgd heb, gaven mij ditmaal bovendien een veel breder inzicht in de context van beide romans.

Ik wil dan ook graag Prof. Dr. Thomas Langerak bedanken. Niet enkel voor zijn hulp als promotor bij het tot stand komen van deze masterproef, maar ook voor zijn lessen over de Russische literatuur. Verder wil ik ook alle andere leden van de vakgroep Slavistiek en Oost-Europakunde aan de Universiteit Gent danken voor de boeiende lessen die ze mij de voorbije jaren gaven.

Ten slotte wil ik ook mijn vriendin, Emme Lampens, uitgebreid bedanken voor de veelvuldige aansporingen tot actie en het zorgvuldig nalezen en verbeteren van mijn masterproef. En ook mijn ouders verdienen een bedankje, want zonder hen had ik deze opleiding nooit kunnen volgen. Bovendien stonden zij ook altijd klaar om foutjes in mijn werk op te speuren.

Gent, 26 mei 2013

Inhoud

1. Inleiding	1
1.1 Doelstelling.....	1
1.2 Status Quaestionis.....	1
1.3 Methode	2
1.4 Opbouw.....	3
1.5 Makaanin en Underground, of Een held van onze tijd.....	5
2. De overtollige held	7
2.1 De overtollige held in de 19 ^e eeuw	7
2.1.1 De overtollige held gedefinieerd.....	8
2.1.2 De overtollige held als slachtoffer van Rusland	10
2.1.3 De overtollige held versus de noodzakelijke vrouw	12
2.1.4 De overtollige held en zijn tegenstanders	14
2.1.5 De overtollige held als non-conformist.....	16
2.1.6 De overtollige held en de verteller	17
2.2 Petrovič als overtollige held van de 19 ^e eeuw	18
2.3 De overtollige held in de 20 ^e eeuw	24
2.3.1 Van realisme naar symbolisme	25
2.3.2 De Sovjetburger	26
2.3.3 De positieve overtollige held	27
2.4 Petrovič als overtollige held van de 20 ^e eeuw	29
3. Een held van zijn tijd	34
3.1 Pečorin en Petrovič	35
3.2 Venja als ijkpunt	40
3.3 Portret van een generatie	43
3.4 Opkomst van een nieuwe generatie	49
4. Conclusie	53
5. Bibliografie	57

1. Inleiding

1.1 Doelstelling

Bij het lezen van Makanins *Underground, of Een held van onze tijd* (*Andegraund, ili Geroi našego vremeni*, 1998) springt het tweede deel van de titel, overgenomen van Lermontovs roman *Een held van onze tijd* (*Geroi našego vremeni*, 1840) meteen in het oog. Ook het motto van Makanins roman (Герой ... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии² (Makanin, 2008: 5) is een deel uit Lermontovs voorwoord. Lermontov zette met zijn held Pečorin een van de eerste overtollige helden uit de Russische literatuur van de 19^e eeuw neer. Dit prototype zou in de loop van de eeuw nog vaak gebruikt en hernieuwd worden. Bijgevolg leken de volgende twee onderzoeksvragen mij het bespreken waard:

1. Is er, na de uitgebreide geschiedenis van de overtollige held, nog plaats voor dit prototype in de Russische literatuur van de 20^e eeuw? Welke zijn de evoluties gebleken? En kan Petrovič, het hoofdpersonage in Makanins roman, als een van deze helden beschouwd worden?
2. Welke gelijkenissen kunnen gevonden worden tussen Makanins 20^e-eeuwse en Lermontovs 19^e-eeuwse romans? Vertonen hun beide helden specifieke overeenkomsten? Kunnen er ook nog andere elementen vergeleken worden?

Aan de hand van deze twee onderzoeksvragen hoop ik een bijdrage te leveren aan de studie van het prototype van de overtollige held in de Russische literatuur. Uiteraard hoop ik ook bij te dragen aan inzicht in de opbouw, context en inhoud van de twee specifieke romans die ik zal vergelijken: Lermontovs *Een held van onze tijd* en vooral Makanins *Underground, of Een held van onze tijd*.

1.2 Status Quaestionis

Aangezien mijn onderzoek de overlapping tussen drie verschillende onderzoekseenheden (de overtollige held, de roman van Lermontov en de roman van Makanin) beoogt te zoeken, kan mijn corpus eveneens in drie groepen onderverdeeld worden.

Wat betreft de overtollige held bemerkt Chances in *Conformity's Children: An Approach To The Superfluous Man In Russian Literature* (1978):

² “Een held... is een portret, maar niet van één mens: dit portret is samengesteld uit de gebreken van onze gehele generatie in hun volledige ontwikkeling.” (Makanin, 2002: 5)

The concept “superfluous man” is often used, but seldom explained thoroughly. One finds the term in monographs, books, and articles whose focus is the Russian novel – in reference to Eugene Onegin, Pechorin, Belto, Oblomov and a multitude of Turgenev’s characters. Western and Russian scholars alike have filled literary handbooks, Academic dictionaries, and literary encyclopedias with brief descriptions of the superfluous man. Critics frequently believe they belabor the obvious when they paint the portrait of the superfluous people who inhabit book after book. (Chances, 1978: 17)

Chances schrijft een volledig boek over de geschiedenis van de overtollige held gaande van Griboedovs Čackij (1833) tot Pasternaks Dokter Živago (1957) waarin de nadruk sterk gelegd wordt op een typische tegenstelling in romans met overtollige helden, namelijk de tegenstelling tussen de conformistische samenleving en de non-conformistische held. Ook andere onderzoekers wijdden reeds studies aan het fenomeen van de overtollige held. Gifford schrijft met *The Hero of his Time, a Theme in Russian Literature* (1950) bijvoorbeeld een boek dat vooral aandacht schenkt aan de invloed van de Russische geschiedenis op deze helden. Gheith biedt in haar wetenschappelijk artikel ‘The Superfluous Man and the Necessary Woman: A "Re-Vision"’ (1996) dan weer een interessant inzicht in de rol die vrouwen spelen in dit soort verhalen.

Mijn voornaamste bron van informatie over Lermontovs roman is vanzelfsprekend de roman zelf. Verder is er natuurlijk al erg veel onderzoek naar allerlei aspecten deze roman verricht, maar heb ik me beperkt tot voornamelijk de inzichten van Chances en Gifford over Lermontovs werk binnen het kader van hun studies over de overtollige held in de Russische literatuur. Om tot een nog vollediger beeld te komen, heb ik deze twee bronnen nog aangevuld met Turners (omvangrijke) essay *Pechorin: An Essay on Lermontov’s ‘A Hero of Our Time’* (1978).

Net als bij Lermontov is ook Makanins roman zelf mijn primaire bron van informatie over dit verhaal. Ook Makanins roman was reeds vaak het onderwerp van onderzoek. Met betrekking tot zijn werk werden vooral Schucharts *Intertextualität in Vladimir Makanins “Andegraund, ili Geroj našego vremeni”* (2004) en Lindsey & Spektors uitgebreide verzameling van (vertaalde) essays over het werk van Makanin *Routes of passage: essays on the fiction of Vladimir Makanin* (2007) als bronnen geraadpleegd. Daarnaast diende ook Smiths toonaangevend essay ‘On the Page and on the Snow: Vladimir Makanin's *Andergraund, ili Geroi nashego vremeni*’ (2001) als een nuttige bron.

1.3 Methode

Om te kunnen antwoorden op de vraag of ook Makanins Petrovič een overtollige held is en op de vraag of dit literaire prototype ook op de 20^e-eeuwse literatuur nog toepasbaar is, dient

eerst een theoretische basis over het fenomeen van de overvloedige held gegeven te worden. Zoals Chances (1978: 17) reeds aangaf, zijn hierover nauwelijks volledige, diepgaande publicaties beschikbaar. Om een beeld van dit prototype te schetsen, zal ik dus eerst de bevindingen van Chances, Gifford en Gheith samenvoegen met eigen bevindingen gemaakt tijdens het lezen van dergelijke romans en algemene informatie over het fenomeen die in encyclopedieën wordt vermeld. Op die manier wil ik eerst een theoretische basis creëren waarop ik mijn onderzoek over de al dan niet overvloedige held in Makanins werk kan baseren.

Voor het vormen van een antwoord op mijn tweede onderzoeksvraag betreffende de specifieke vergelijking tussen de romans van Makanin en Lermontov volg ik twee voorbeelden. Ten eerste, Krasnoshchekova die in haar bijdrage aan de bundel van Lindsey & Spektor (2007) Makanins roman met *Aantekeningen uit het ondergrondse (Zapiski iz podpol'ja, 1864)* van Dostoevskij vergelijkt. Ten tweede, Schuchart die in een van haar hoofdstukken een vergelijking maakt tussen Makanins roman en Bitovs *Het Puškinhuis (Puškinskij dom, 1978)*. Geen van beiden lijkt een vergelijking op alle vlakken te willen aanbieden. Ze bespreken enkele elementen die hen zijn opgevallen of opvallende raakpunten met hun vlak van expertise vertonen. Zo wil ook ik beide romans vergelijken aan de hand van punten die mij opvielen en aantonen of deze bevindingen gelijkenissen vertonen met bevindingen uit andere onderzoeken.

Tijdens mijn onderzoek zal ik dus vooral aandacht hebben voor aanknopingspunten van Makanins *Underground, of Een held van onze tijd* met het fenomeen van de overvloedige held in het geheel en met Lermontovs roman *Een held van onze tijd*. Bij het doornemen van de reeds verschenen wetenschappelijke literatuur over Makanins roman, viel op dat naar die twee mogelijke vlakken van gelijkenis nog maar weinig onderzoek werd verricht. Er wordt wel vaak vermeld dat er gelijkenissen zijn, maar deze worden nooit dieper uitgespit. Een diepere analyse naar het aspect van de normalisering (*usredenie, averaging*) in Makanins roman werd bijvoorbeeld wel al gemaakt. Ook Makanins roman als een vorm van metaliteratuur en het intertekstuele aspect ervan werden al uitgebreid geanalyseerd. Ook op verteltheoretisch vlak lijkt mij het meeste al gezegd te zijn. Hoewel mijn nadruk hoofdzakelijk op een vergelijking met het fenomeen van de overvloedige held en Lermontovs roman zal liggen, zullen er ongetwijfeld ook enkele aanrakingspunten met de reeds uitgebreid besproken aspecten van Makanins werk optreden. Deze zal ik echter tot een minimum proberen beperken.

1.4 Opbouw

Aangezien mijn onderzoek twee centrale vragen beslaat, zal ik mijn masterproef ook in twee grote hoofdstukken ('De overvloedige held' en 'Een held van zijn tijd') opsplitsen, die elk een van mijn vragen proberen op te lossen.

In de eerste helft van het eerste hoofdstuk begin ik met een overkoepelende analyse van de overtollige held in de 19^e eeuw, startend met een opsomming van personages die algemeen als dusdanig beschouwd worden en enkele bondige definities. Vervolgens situeer ik de overtollige held in de toenmalige politieke en socio-economische actualiteit. Hierna ga ik dieper in op de relaties tussen deze held en zijn zowel vrouwelijke als mannelijke tegenstanders en hoe deze helpen de helden te portretteren. Vervolgens bekijk ik de overtollige helden ook nog uit het oogpunt van Chances als non-conformisten in een conformistische omgeving en ik sluit af met een bespreking van de rol van de verteller in deze verhalen. Dit kader wordt ten slotte getoetst aan de eigenschappen van Makanins hoofdpersonage Petrovič om te kunnen concluderen of hij al dan niet binnen dit klassieke kader past.

In de tweede helft van het eerste hoofdstuk bespreek ik enkele literaire personages uit de 20^e eeuw die als opvolgers van de overtollige helden beschouwd kunnen worden. Zowel in de symbolistische literatuur als in het socialistisch realisme blijken nog sporen van dergelijke helden aanwezig te zijn. Maar ook tussen de lijnen van de grote stromingen door blijven helden bestaan die gelijkaardige kenmerken van overtolligheid vertonen. Opnieuw sluit ik af met een vergelijking tussen Petrovič en deze 20^e-eeuwse helden en hun omgeving om te kunnen vaststellen of de overtollige held nog bestaat in de 20^e eeuw en of Petrovič een van hen is of niet.

In het tweede hoofdstuk wordt onderzocht of er grote gelijkenissen tussen Makanins en Lermontovs roman bestaan. Ik begin met een vergelijking tussen de twee hoofdpersonages, hun gedragingen, handelingen en hoe ze worden voorgesteld. Daarna bespreek ik hoe Venja, Petrovič' broer, gelijkenissen blijkt te vertonen met meerdere nevenpersonages uit Lermontovs roman. Na het bespreken van de helden vergelijk ik ook hoe beide romans een specifiek moment in de geschiedenis van de Russische samenleving alsook de specifieke generaties die op die momenten in Rusland leefden, proberen weer te geven. Ik sluit af met een bespreking van de relatie tussen Petrovič en een zakenman, Lovjannikov. Uit hun gesprekken blijkt dat er een nieuwe generatie klaar staat om de macht over te nemen aan het begin van de 21^e eeuw. Deze nieuwe generatie blijkt overigens opnieuw grote gelijkenissen te vertonen met de voorgaande.

Deze tweeledige structuur van mijn masterproef zorgt er dus voor dat, hoewel ze deels hetzelfde onderwerp betreffen, ik mijn twee onderzoeksvragen van elkaar gescheiden kan houden.

1.5 Makanin en Underground, of Een held van onze tijd

Vladimir Makanin (1937) groeide op in de buurt van Orsk, in de zuidelijke Oeral. Al op jonge leeftijd trekt hij naar Moskou om er wiskunde te gaan studeren, net als zijn vader die ook een ingenieursopleiding genoot. Al gauw raakte hij, mede dankzij de invloed van zijn moeder die lerares Russische literatuur was, in de ban van de literatuur en besloot hij een carrière als schrijver uit te bouwen. Zijn kortverhalen werden sporadisch gepubliceerd en kregen gematigde tot positieve kritieken in de jaren '60 en '70. Na de val van de Sovjet-Unie breekt Makanin helemaal door en wordt hij een van de meest prominente Russische schrijvers. Hij won onder andere de Russische Bookerprijs in 1993 en de Russische Staatsprijs voor literatuur in 1999 voor zijn roman *Underground, of Een held van onze tijd*.

Makanins werken lijken op het eerste zicht verraderlijk simpel, het is pas na een tijdje dat de lezer de complexiteit van zijn werk begint te bevatten. Terugkerende elementen zijn de strijd tussen het individu en de massa en allerhande andere tegenstellingen. Laird (1999: 49) omschrijft Makanin zelf ook als een tegenstelling: "he is a strong, vigorous-looking man [...] but he also walks with a pronounced limp, the result of a serious car accident in his early thirties which left him confined to the bed for two years." Kenmerkend voor al zijn verhalen is de gelaagdheid en tegelijk de openheid. Makanin biedt de lezer geen oplossingen, zijn werken moeten eerder als een laboratorium beschouwd worden waar de lezer toeschouwer mag zijn van experimenten die aan de gang zijn (Laird, 1999: 53). Hier treedt duidelijk zijn achtergrond als wetenschapper naar voren, die hem een sterk analytische stijl opleverde. Makanin is tevens een fervent schaker.

Underground, of Een held van onze tijd is Makanins eerste lange roman. De roman bestaat evenwel uit een hoop hoofdstukken die soms als op zichzelf staande kortverhalen beschouwd kunnen worden. Op thematisch vlak beschrijft Smith (2001: 435) Makanins roman als een samenvatting van alle eerder aangewende elementen in zijn oeuvre. Opmerkelijk aan Makanins roman is ook dat hij erin slaagt zijn held Petrovič, ondanks diens vele slechte kwaliteiten en daden, bij de lezer te doen overkomen als een sympathieke figuur. Deze positieve indruk is waarschijnlijk te wijten aan het feit dat Petrovič zelf de verteller is, hij vertelt het verhaal aan de lezer vanuit zijn eigen standpunt. Wanneer je het verloop van het verhaal, de gebeurtenissen van het verhaal, echter op zich bekijkt – bijvoorbeeld via een korte samenvatting van het verhaal – komt Petrovič al snel als een heel wat minder sympathiek persoon over.

De held van de roman is de vijftiger Petrovič, een dakloze undergroundschrijver die niet langer schrijft noch zijn oude werken gepubliceerd ziet. Hij brengt zijn dagen door als woningoppasser in een voormalig Sovjetappartementenblok. De roman schetst door het grote aantal nevenpersonages in en rond dit gebouw, en door alle andere plaatsen waar Petrovič zich begeeft, een goed beeld van de tijdsgeest in Rusland aan het begin van de jaren '90. Het

allerbelangrijkste element in het leven van de held is – zoals Petrovič het zelf omschrijft – zijn ‘ik’. Hij streeft een individueel en onafhankelijk leven na waarin zijn ego als hoogste doel dienst doet. Hierdoor wordt Petrovič een dubbele moordenaar. Hij kan niet aanvaarden dat een Kaukasiër hem overvalt, en vermoordt deze koelbloedig met een mes. Hetzelfde lot ondergaat de verklikker Čubik, die Petrovič als informant in de boeken van de geheime dienst wou opnemen. Aan het begin van de jaren '90 woedt in Rusland volop de privatisatiegekte. Aangezien de bewoners van het appartementgebouw hem als een concurrent voor hun dierbare vierkante meters zien, moet hij het gebouw na enige tijd verlaten. Hij vindt onderdak in een daklozentehuis, maar hij worstelt met zijn geweten omwille van de twee moorden die hij pleegde en krijgt een inzinking. Hij komt zo in het psychiatrisch ziekenhuis terecht waar zijn broer Venja, ooit een talentvol kunstenaar, al jarenlang ‘behandeld’ wordt. De behandeling die zijn broer er krijgt is zo’n harde medicijnenkuur dat de man nauwelijks nog gelijkenissen vertoont met het genie dat hij ooit was. Petrovič slaagt er na enige tijd in uit deze instelling te ontsnappen door een ziekenbroeder aan te vallen. Omwille van de verwondingen die hij tijdens dit gevecht oploopt, moet hij naar een medisch ziekenhuis overgebracht worden. Eenmaal genezen wordt hij uitgeschreven en is hij weer vrij. Als dakloze, niet-schrijvende schrijver wordt hij in het appartementsgebouw opnieuw aanvaard. De roman eindigt met een enigszins positieve noot. Het laatste hoofdstuk is gewijd aan een dag die Petrovič en zijn broer samen doorbrengen waarop blijkt dat zelfs Venja nog een laatste restje van waarde aan zijn ‘ik’ toekent.

2. De overtollige held

Sinds het verschijnen van Ivan Turgenevs novelle *Dagboek van een overtollige held* (*Dnevnik lišnego človeka*, 1850) heeft de held, de onfortuinlijke Chulkaturin, het onderspit moeten delven tegen de titel van zijn eigen verhaal wat betreft naambekendheid. Zijn naam zal misschien nog wel een belletje doen rinkelen bij de echte kenners van de Russische literatuur, maar voor de talrijke gewone liefhebbers van diezelfde literatuur is de naam Chulkaturin niet echt betekenisvol. Bij het horen van de term ‘overtollige held’ daarentegen zullen ook zij al snel kunnen vertellen over een of meerdere (anti)helden die de Russische literatuur rijk is. Sinds 1850 is de overtollige held een van de belangrijkste prototypes uit de Russische literatuur van de 19^e eeuw gebleken. Zowel helden uit latere als eerdere werken dan dat van Turgenev werden aan de hand van deze term omschreven. Verder is dit prototype ook invloed blijven uitoefenen op enkele van de voornaamste auteurs en personages uit de 20^e-eeuwse Russische literatuur.

2.1 De overtollige held in de 19^e eeuw

Niet alleen de helden uit andere werken van Turgenev, zoals Rudin in *Rudin* (1856), Lavreckij in *Het adelsnest* (*Dvorjanskoe gnezdo*, 1859) en Bazarov in *Vaders en zonen* (*Otcy i deti*, 1862) werden om uiteenlopende redenen bestempeld als overtollige helden. Ook personages uit romans van Turgenevs tijdgenoten kregen, om niet minder diverse redenen, het etiket van overtollige held opgeplakt. Zo is sindsdien Beltov uit Aleksandr Gercens (Alexander Herzen) roman *Wie is schuldig?* (*Kto vinovat?*, 1847) een van de klassieke voorbeelden geworden van de overtollige helden uit de 19^e-eeuwse Russische literatuur. Hetzelfde lot onderging Oblomov uit Ivan Gončarovs roman *Oblomov* (1859). Als een sprekend voorbeeld van overtolligheid slaagde hij erin zich zonder enige uitzonderlijke inspanning (zoals het een overtollige held betaamt) een plaatsje te veroveren in het *Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal* (1999: 2210) in de vorm van de term ‘oblomovisme’.³

Hoe overtollig alle bovenvermelde helden uit de jaren '50 ook mogen zijn, het is belangrijk ook hun voorgangers te kennen. Het mag eerdere voorbeelden van dit prototype dan wel aan een eigentijdse term ontbroken hebben, hun literaire waarde is er niet minder om. In de eerste helft van de 19^e eeuw was de benaming overtollige held dus nog niet in omloop. Toch vinden we in deze periode ook enkele dragers van dit label die zowel in belang als in overtolligheid allesbehalve moeten onderdoen voor de volgende generaties. Een eerste naam die in deze lijst

³ “**oblomovisme** (het; vgl. -isme): [naar *Oblomov*, hoofdpersoon in de gelijknamige roman uit 1859 van de Russische schrijver Ivan Gontsjarov], extreme lamlendigheid.” (Geerts & Den Boon (eds.), 1999: 2210)

van helden zeker niet vergeten mag worden is Čackij uit Aleksander Griboedovs komedie *Lijden door verstand* (*Gore ot uma*, na een tiental jaar van illegale circulatie onvolledig gepubliceerd in 1833, de eerste volledige publicatie verscheen pas in 1862 (Waegemans, 1999: 75)). Ook in die periode schreef Aleksandr Puškin zijn roman-in-verzen *Evgenij Onegin* (eerste volledige uitgave 1833) waarvan de gelijknamige held door Waegemans (1999: 85) wordt omschreven als “de stamvader van het type dat later ‘de overbodige’ of ‘overtollige’ mens (*lišnij čelovek*) wordt genoemd.” De allereerste romanheld die pas later als overtollig werd verklaard, was Pečorin uit Michail Lermontovs *Een held van onze tijd* (*Geroj našego vremeni*, 1840).

Later in de 19^e eeuw zou onder de absolute meesters van het Russische realisme ook nog een derde golf helden ontstaan waarin invloeden van de karakteristieke overtolligheid weerspiegeld werden. Specifiek kan de overtollige held dan bij Dostoevskij nog gevonden worden onder de vorm van ‘de man uit het ondergrondse’ in *Aantekeningen uit het ondergrondse* (*Zapiski iz podpol’ja*, 1864), Raskol’nikov uit *Misdaad en straf* (*Prestuplenie i nakazanie*, 1866), Myškin in *De Idioot* (*Idiot*, 1868), Stavrogin in *Demonen* (*Besy*, 1872) en ten slotte zowel Ivan Karamazov als Smerdiakov uit *De gebroeders Karamazov* (*Brat’ja Karamazovy*, 1880). Ook bij Tolstoj treffen we nog helden aan die als overtollig bestempeld kunnen worden. In zijn grote romans betreft het Andrej Bolkonskij (en ook Napoleon) uit *Oorlog en Vrede* (*Vojna i mir*, 1869) en ook Anna Karenina kan in de naar haar vernoemde roman (1877) als overtollig beschouwd worden.

2.1.1 De overtollige held gedefinieerd

Alvorens enkele aspecten van al deze overtollige helden van naderbij te bespreken, om zo een breder en representatief beeld van dit type te krijgen, bekijken we eerst enkele definities uit literaire encyclopedieën en andere literatuurwetenschappelijke werken. Op die manier wordt het ook mogelijk de specifieke eigenschappen van overtollige helden waar ik de nadruk op zal leggen in het bredere kader van dit literair fenomeen te plaatsen.

In de *Literaturnaja ènciklopedija* (1929-39) begint het omvangrijke item dat de overtollige held verklaart met de volgende karakterisering:

«ЛИШНИЕ ЛЮДИ» — обозначение целой категории литературных образов. [...] Отчуждение от среды, доходящее до полного отрыва, выпадение из нее («Толпа мелькает перед ним, / Как рой привычных привидений») — вот что раньше всего бросается в глаза в этих типах как русской, так и западной лит-р. Но эти отчетливые черты все же являются внешними. Что делает этих людей «лишними» не субъективно, а объективно? Конечно не разлад со средой. Дисгармония личности с окружающим миром может преодолеваться в процессах ее деятельности, ее воздействия на эту среду и обратного действия последней на личность. Повидимому в понятие «лишний человек» входит отрицание такого

преодоления, ибо в отношении среды он составляет величину отрицательную. Он неспособен к выполнению общественных функций, необходимых его классу, его социальной группе.⁴

In de *Kratkaja literaturnaja ènciklopedija* (1962-78) lezen we:

«ЛІШНИЙ ЧЕЛОВÉК» — литературный тип, характерный для рус. лит-ры 20-х — 50-х гг. 19 в.; его гл. черты: отчуждение от официальной жизни России, от родной ему социальной среды (обычно дворянской), по отношению к к-рой герой осознает свое интеллектуальное и нравств. превосходство, и в то же время — душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад между словом и делом и, как правило, обществ. пассивность.⁵

Gheith stelt in 'The Superfluous Man and the Necessary Woman: A "Re-Vision"' (1996):

The superfluous man, variously understood and interpreted, has long been one of the most familiar characters in nineteenth-century Russian literature. He is a "type" as much constructed by critics as by authors of belles lettres, and represents an important cultural category in Russia, that of the dispossessed intellectual; he has commonly been seen as the representative of a generation of liberals, "a man of the forties." Though he has clear affinities to characters and ideas in French and German Romantic literature, the superfluous man was made into a cultural icon, a figure for a peculiarly Russian phenomenon: the desire for reform on the societal and personal level, matched by an incapacity for taking effective action. This incapacity or apathy was largely attributed to Russian social and governmental structures that blocked the expression of creative, reforming energies. And so, the superfluous man's alienation from society could be regarded as a positive attribute, a confirmation of his inner nobility; if society could not accept him, so much the worse for society. (Gheith, 1996: 229-30)

Chances' Conformity's Children: An Approach To The Superfluous Man In Russian Literature (1978) biedt de volgende omschrijving aan:

[...] a tragic or Romantic hero who suffers defeat because of the inability of society to understand the individualist. According to this line of reasoning, he does not fit into society because of his superior qualities. (Chances, 1978: iii)

⁴ ««Overtollige mensen» is de benaming voor een hele categorie literaire types. [...] vervreemding van het milieu, gaande tot volledige afscheuring ervan [...] is wat eerst en vooral in het oog springt bij deze types van zowel de Russische als Westerse literatuur. Maar deze precieze trekken zijn allemaal oppervlakkig. Wat maakt deze mensen niet subjectief, maar objectief «overtollig»? Natuurlijk niet de onenigheid met hun milieu. De disharmonie tussen het individu en de hem omringende wereld kan overwonnen worden in de processen van zijn handelen, zijn impact op dat milieu en de omgekeerde impact van het milieu op het individu. Zichtbaar omvat het begrip «overtollige mens» een ontkenning van een zulke overwinning, want in verhouding met zijn milieu is hij een kwalijke entiteit. Hij kan geen publieke functies uitvoeren, die noodzakelijk zijn voor zijn klasse, zijn sociale groep.»

⁵ ««De overtollige mens» is een literair type, karakteristiek voor de Russische literatuur van de jaren '20 tot en met '50 van de 19^e eeuw; zijn voornaamste eigenschappen: vervreemding van het Russische officiële leven, van zijn eigen milieu (meestal adellijk), in verhouding waarmee de held zich bewust is van zijn intellectuele en morele superioriteit, en tegelijk lijdt hij aan geestelijke vermoeidheid, een diepgeworteld scepticisme, onenigheid tussen woorden en daden en, in de regel, publieke passiviteit.»

In *The Hero of his Time, a Theme in Russian Literature* (1950) van Gifford lezen we tot slot dat:

Modern man [...] had no morals, plenty of *amour propre*, a dryness of soul, a strong tendency to dream, and an embittered mind seething in empty activity. Such men were dangerous, to their own friends as to their enemies. They had a real dilemma to overcome; and if they fell back defeated, which was the rule, then they poisoned their own lives. But they were not vicious people, though often they behaved badly. They were profoundly unhappy, because they saw farther than their fellows. They realized that in life they could only be 'superfluous men' like the diarist in Turgenev's story. It was the conditions of Russian life that made them superfluous. They lived on the fruits of serfdom, which they abhorred; no careers were open to them except the public service or the army. (Gifford, 1950: 18)

Met deze algemene verklaringen in het achterhoofd wil ik in de rest van dit hoofdstuk enkele opvallende onderwerpen en tendensen uit de geschiedenis van de overtollige held bespreken.

2.1.2 De overtollige held als slachtoffer van Rusland

In meerdere van de bovenstaande definities wordt duidelijk de nadruk gelegd op de invloed van het politieke systeem en de ideologische stromingen in Rusland tijdens de 19^e eeuw. De eerste overtollige helden vinden hun oorsprong in de gedesillusioneerde generatie na de dekabristenopstand. Tsaar Nicolaas I, overwinnaar van Napoleon en een aanvankelijk erg liberaal leider, was overleden. Een groepering militairen (de dekabristen) die tijdens de Napoleontische oorlogen de Russische achterstand ten aanzien van het Westen met eigen ogen had kunnen aanschouwen, besloot van de verwarring aangaande de troonsopvolging gebruik te maken om een staatsgreep te plegen. Deze opstand draaide echter uit op een volledige mislukking. De nieuwe tsaar, Nikolaj I, trad erg streng op tegen de dekabristen. Hij staat ook nog steeds bekend om zijn conservatieve regeringsperiode. Een belangrijke reden hiervoor was de angst dat de Europese revoluties van 1848 zouden overslaan naar Rusland.

Tijdens de Krimoorlog (1853-56) overleed Nikolaj I en werd hij opgevolgd door zijn zoon Aleksandr II. In tegenstelling tot zijn voorganger en vader koos hij voor een veel liberaler beleid, omwille van de nood aan hervormingen (Detrez, 2008: 110). De voornaamste reden hiervoor was dat "de kwalijke afloop van de Krimoorlog het besef wekte van de militaire – en economische, sociale en politieke – achterstand van het land ten aanzien van het Westen" (Detrez, 2008: 185). Aleksanders grootste verwezenlijking was dan ook het afschaffen van de lijfeigenschap in 1861, wat meteen een knauw in de almacht van de Russische adel betekende. Zijn hervormingsgezindheid bleek echter niet te volstaan voor de tegenstanders van zijn

regime: in 1881 werd Aleksandr tijdens een bomaanslag van de revolutionairen om het leven gebracht. Hij werd opgevolgd door zijn zoon Aleksandr III, die opnieuw een conservatieve leider bleek te zijn.

Opvallend voor deze hele periode is ook de opkomst van de discussie tussen slavofielen en zapadniks (westerlingen). Door het toegenomen contact met het Westen en het besef van de Russische achterstand op het Westen vonden de laatsten dat Rusland het Westerse voorbeeld moest volgen om deze achterstand te kunnen overbruggen. De slavofielen waren echter van mening dat Rusland een eigen identiteit had, de Russische ziel of volksaard, die niet met Westerse elementen vergeleken kon worden.

Op basis van deze politieke en ideologische achtergrond kunnen de overvloedige helden onderverdeeld worden naar gelang de invloed van het regime en de politieke gedachten op hun woorden en daden. Zo lijkt het erg waarschijnlijk dat de maatschappelijke inactiviteit van Onegin en Pečorin te wijten is aan de invloed van de dekabristenopstand. “Pechorin knows that on the 14th December 1825 an iron door closed upon Russia. For his generation there seems to be no way out. He is the bound athlete, the genius who could become only a bureaucrat” (Gifford, 1950: 131). Alle revolutionaire denkers werden door de tsaar gekortwiek. Wie niet naar Siberië gestuurd werd, hield zich maar beter gedeisd. Een publieke carrière zit er voor hen dus niet meer in en aangezien ze zich financieel geen zorgen hoeven te maken, gaan ze zingeving voor hun bestaan in de literatuur en in het ruïneren van het leven van anderen zoeken. Hierdoor komen ze los te staan van de sociale conventies en stellen ze menig vrouwenhart teleur (zoals later ook Rudin en Beltov dat zullen doen). Gifford insinueert zelfs dat Onegin, Pečorin en Rudin net als Oblomov oude, bittere mannen zouden zijn geworden indien ze niet waren omgekomen tijdens hun trektochten op zoek naar de dood of naar ontsnapping aan hun lot:

When Onegin fled from Tatyana, and drove sadly down the avenue, where did his pilgrimage end? When Pechorin vanished from Pyatigorsk, and Beltov crossed the frontier, and Rudin said goodbye at the post-station to his one earnest disciple, what lay before them? We know what happened to each one individually. Onegin may have perished in the Caucasus; Pechorin, it seems, died on his return from Persia; Rudin fell on a revolutionary barricade. But, supposing they had escaped these perils, what lay ahead? What was their goal, what was the last stage on that unhappy journey? (Gifford, 1950: 152)

Gifford lijkt zo ook te zeggen dat, hoewel de overvloedige held in het verleden een rol gespeeld zou hebben, er voor nietsnutten als Oblomov nu geen plaats meer is. Zijn volgende hoofdstuk heet dan ook toepasselijk ‘In search of the new man’ (Gifford, 1950: 154) en prijst Turgenevs held Bazarov als dusdanig.

Deze Bazarov vertegenwoordigt overduidelijk een andere categorie van de overvloedige held uit de jaren '60 van de 19^e eeuw. Deze overvloedige helden kregen wel de vrijheid om na te denken en om voor hun ideeën uit te komen. Gezien het vrij liberale regime en de open

tijdsgeest konden zich zelfs vrij extreme, bijvoorbeeld nihilistische, gedachten ontwikkelen. Hoewel deze nieuwe overtollige helden wel openlijk voor hun gedachten konden uitkomen, is toch ook voor hen geen publieke functie weggelegd. Een mogelijke reden hiervoor is dat de extreme gedachten ook aansloegen bij niet-adellijke studenten (zoals Bazarov), voor wie het sowieso moeilijker was om een officiële functie te bemachtigen. Ook Griboedovs Čackij sluit aan bij deze tweede groep, iets actievere overtollige helden. Net zoals Bazarov koestert hij niet-conventionele ideeën en tracht hij die te uiten. In tegenstelling tot zijn tijdsgenoten (Onegin en Pečorin) loopt hij niet verslagen weg, maar besluit op eigen houtje Moskou te verlaten.

Ten slotte introduceren Tolstoj en Dostoevskij een derde groep overtollige helden uit de 19^e eeuw. In de werken van die auteurs lijkt het eerder om de psychologische ontwikkelingen van hun personages te gaan dan om de invloed van de staatsstructuur op hun denken en handelen. Het is echter wel interessant om op te merken dat enkele kenmerken die eigen zijn aan de voornamelijk adellijke overtollige helden door Tolstoj en Dostoevskij ook op helden uit andere klassen worden toegepast. Dit kan een gevolg zijn van de toegenomen aandacht voor de boeren en andere lagere klassen die uiteindelijk ook leidde tot hun vrijheid in 1861.

Het is duidelijk dat de overtollige held sterk wordt bepaald door de tijd waarin hij leeft. De tijd kan duidelijk twee invloeden op hem hebben. Enerzijds kunnen de held en zijn ideeën onderdrukt worden, wat leidt tot zijn overtolligheid. Anderzijds kan de held wel uitkomen voor zijn mening, maar blijkt hij door de onconventionele aard van die mening evenzeer geen plaats in de maatschappij te kunnen verwerven.

2.1.3 De overtollige held versus de noodzakelijke vrouw

In ‘The Superfluous Man and the Necessary Woman: A “Re-Vision”’ (1996) vergelijkt Jehanne Gheith de novelle *Antonina* (1851) van Evgenia Tur met *Dagboek van een overtollige held* (1850) van Ivan Turgenev. Het belang van dit onderzoek in het bredere kader van de overtollige held blijkt vooral uit de volgende conclusie:

[...] Tur's portrayal of the heroine in *Antonina* has important implications not only for Turgenev's *Dnevnik* but also for other superfluous-man narratives. Tur presents *Antonina* in several different roles (daughter, wife, mother and stepmother) and in the first person; this multiple and direct representation demonstrates the one-sidedness of most heroines in works usually considered superfluous-man texts. (Gheith, 1996: 228)

Gheith toont aan dat *Antonina* – en met haar alle andere vrouwen in verhalen met een overtollige held – als een levensechte vrouw beschouwd kan worden. Ze is een vrouw met verscheidene realistisch beschreven kwaliteiten die haar een geloofwaardige, veelzijdige en evoluerende persoonlijkheid geven. Zo verschilt *Antonina* duidelijk van de vrouwelijke

nevenpersonages die slechts als een wegwerpobject, een item voor eenmalig gebruik, in het leven van de overvloedige helden beschreven worden. Gheith stelt dat deze vrouwen, hoewel ze minder aandacht krijgen toebedeeld in de verhalen, ook als “necessary women” beoordeeld dienen te worden (Gheith, 1996: 230). Deze vrouwen zijn, ongeacht hun minderwaardige positie in de verhaalstructuur, dus wel degelijk noodzakelijk als tegenhangers van de overvloedige held, en dat om verscheidene redenen.

Eerst en vooral houden zij de maatschappij in stand. Hoewel ze slechts een passieve bijrol hoeven te vervullen en nooit als actief handelend voorgesteld worden, moeten we ze toch als dusdanig beschouwen. Het zijn immers de vrouwen die kinderen krijgen en deze verzorgen. Zij houden ook het hele huishouden in stand. In adellijke kringen stonden ze misschien niet zelf achter de potten en de pannen of met de borstel in de handen, maar de vrouwen organiseerden er wel het hele huishouden. De vrouw was de manager van een legertje knechten en meiden dat instond voor het welzijn van het hele gezin. In de verhalen worden ze echter nooit zo voorgesteld en dus ook niet nadrukkelijk gecontrasteerd met de nutteloze aristocratische man. Deze had vaak een familiefortuin ter beschikking waar hij helemaal niet voor had hoeven werken. Het huishouden regelde zijn vrouw. Hij kon zich dus bezighouden met allerlei zinloze vormen van tijdverdrijf en vermaak zonder enige verantwoordelijkheid tegenover zijn gezin op te nemen.

Onder andere omwille van hun nut voor de samenleving doen de vrouwen in de verhalen dienst als een soort van ideaalbeeld. Vaak komt het dan ook tot een confrontatie tussen de overvloedige held en de noodzakelijke vrouw, wat steeds een sleutelmoment in het verhaal betekent. Dankzij een rechtstreekse of onrechtstreekse confrontatie met de noodzakelijke vrouw komt de held tot inzicht over zijn ware zelf of brengt hij zijn ware aard openlijk tot uiting. Voor zover dit nog niet duidelijk was voor de lezer, blijkt op dat moment duidelijk hoe overvloedig de held werkelijk is. Zo heb je in *Een held van onze tijd* bijvoorbeeld de confrontatie tussen Pečorin en Meri/Mary, waarbij de held toegeeft met haar gevoelens gespeeld te hebben en geen betere oplossing ziet dan haar te overtuigen hem te haten. Hetzelfde geldt voor zijn relatie met Běla, waaruit blijkt dat Pečorin enkel als doel heeft zijn verveling te doorbreken. Gercens held Beltov laat eveneens niets dan gebroken harten achter. Ook Griboedovs Čackij gaat een belangrijke confrontatie aan met zijn vrouwelijke tegenspeelster. In zijn dialoog met Sof’ja komt hij namelijk tot het inzicht dat hij niet in Moskou thuishoort. Gončarovs Oblomov bewijst zijn volstrekte overvloedigheid dan weer door zijn geliefde Ol’ga aan zijn vriend Stolz te verliezen ten gevolge van zijn apathie. Turgenevs held Rudin slaagt er wel in Natal’ja voor zich te winnen, maar haakt op het beslissende moment lafweg af.

De functie van de noodzakelijke vrouw is dus overduidelijk om de overvloedigheid van de held te laten blijken. Nadat ze deze functie vervuld heeft, zal de vrouw steeds wegvallen uit het verhaal omdat ze niet langer nut heeft voor de verdere ontwikkeling van de plot: de held is

nutteloos gebleken. In *Antonina* zien we echter dat de vrouw ook daarna noodzakelijk blijft wegens haar verplichtingen tegenover haar gezin. Deze vrouwen zijn in tegenstelling tot de helden “[who] demonstrate talent or promise that remains eternally potential” (Gheith, 1996: 230) dus net “capable of action” (Gheith, 1996: 241).

De enige grote uitzondering op het principe van de ondergewaardeerde maar noodzakelijke vrouw lijkt Tat’jana te zijn, de vrouwelijke tegenspeelster van Evgenij Onegin. Zij krijgt niet alleen beduidend meer aandacht dan andere vrouwelijke personages, maar maakt doorheen het boek ook een duidelijke evolutie door. Aanvankelijk is ze een stil en verlegen meisje dat naar de liefde van Onegin verlangt, maar door hem wordt afgewezen. Later blijkt ze een wereldse vrouw in Sint-Petersburg te zijn geworden. Ze ontdekte Onegin’s ware aard toen ze in zijn studiekamer zijn aantekeningen in romantische boeken las. Op het einde van het verhaal wijst zij hem dan ook af en kiest ze voor haar wereldse verplichtingen, waardoor Onegin verslagen achterblijft. Haar plichtsbewustzijn en het naleven van de sociale regels heeft ze wel gemeenschappelijk met de andere vrouwelijke personages. *Antonina* eindigt toepasselijk met een citaat van koning Frans I van Frankrijk: “Tout est perdu, fors l’honneur”. De vrouw kan het zich niet veroorloven zoals de overtolliche held met andermans gevoelens te spelen. Haar eer staat op het spel en die moet ze ten alle koste verdedigen.

Het is vooral bij Dostoevskij en Tolstoj dat de vrouwelijke personages ook om andere redenen in het verhaal lijken te passen dan enkel als referentiepunt ter beoordeling van de overtolliche held. Zo is Anna Karenina bijvoorbeeld de heldin van haar roman en niet slechts een nevenpersonage. Sof’ja fungeert als een biechtvrouw voor Raskol’nikov waardoor zij hem beïnvloedt en uiteindelijk zelfs redt. Deze mate van invloed op de overtolliche held zou voor vroegere noodzakelijke vrouwen ondenkbaar geweest zijn.

Toch lijkt de voornaamste (bij)rol er voor de vrouwen in te liggen dat ze een confrontatie met de overtolliche held aangaan en hem (of de lezer) tot inzicht brengen. Er is niet telkens sprake van een beslissende rechtstreekse confrontatie. Soms zijn het enkel de gedachten en daden van de held die zo duidelijk contrasteren met die van zijn vrouwelijke tegenhangster dat ze zijn overtollicheheid aanduiden of benadrukken. Gifford (1950: 142) vat de ongelukkige rol van de vrouwen en hun vaak onfortuinlijke lot op passende wijze samen: “[Women] are the equals of men, and it is not they who fail, but the men who fail them.”

2.1.4 De overtolliche held en zijn tegenstanders

De overtolliche held wordt niet alleen met vrouwelijke, maar ook vaak met mannelijke nevenpersonages gecontrasteerd. In de verhalen met overtolliche helden is er vaak sprake van een driehoeksverhouding tussen de overtolliche held, de noodzakelijke vrouw en een ander mannelijk personage. Net als de vrouw is deze mannelijke tegenstander meestal een

personage dat geen al te grote evoluties doormaakt. Ook hij wordt dus niet als een volwaardig personage voorgesteld. De rol van dit personage lijkt meestal het aantonen van de superioriteit of het superioriteitsgevoel van de overtollige held. Vaak hebben hij en de held een gelijkaardige afkomst maar kennen ze een andere levensloop. Hun gelijkaardige afkomst moet dus extra benadrukken hoe verschillende levenskeuzes tot verschillende resultaten kunnen leiden. Net zoals de vrouwelijke tegenspeelster, wordt dus ook de mannelijke tegenstander gebruikt als een maatschappelijk rolmodel in vergelijking waarmee de (anti)held volledig overtollig moet blijken.

Zo is Lermontovs Grušnickij een voorbeeld van de inferieure tegenstander die er toch beter in slaagt te voldoen aan de maatschappelijke verwachtingen. Net als Pečorin is hij een militair in de kuuroorden. Hoewel ze elkaar kennen en ooit misschien zelfs vrienden waren, heeft Grušnickij een lagere rang en slaagt hij er niet in de liefde van de prinses voor zich te winnen. Ook moet hij uiteindelijk het onderspit delven tegen Pečorin in een rechtstreeks duel. Heel vergelijkbaar is de situatie van Evgenij Onegin die de verloofde van zijn vriend Lenskij verleidt en zijn vriend uiteindelijk ook doodt in een duel. Helemaal tegenovergesteld aan hen is Gončarovs held Oblomov, wiens goeie vriend Stolz net sterker in zijn schoenen staat. Stolz slaagt er niet enkel in het hele dorp Oblomovka toegewezen te krijgen, maar wint ook Ol'ga voor zich terwijl Oblomov alleen achterblijft met zijn huishoudster. Ook Turgenevs held Bazarov kan niet op tegen zijn mannelijke tegenstanders Arkadij en diens vader. Beide heren zijn op het einde gelukkig getrouwd, terwijl Bazarov (ongeliefd en onbegrepen) overlijdt aan tyfus. Ook Turgenevs helden Chulkaturin en Rudin moet het afleggen tegen hun tegenstanders, respectievelijk de prins en Ležnev.

In de romans van Dostoevskij en Tolstoj wordt een veel groter aantal personages voorgesteld, waardoor het moeilijker wordt een duidelijke een-op-eenrelatie te onderscheiden. Al kan in Dostoevskijs *Misdaad en straf* Razumichin wel als een voortzetting van het principe van de maatschappelijk succesvolle tegenstander gezien worden. Hij is een trouwe vriend van de held Raskol'nikov, en hij wordt op het einde van de roman, als gelukkige getrouwde man, gecontrasteerd tegenover de held die in een strafkamp werkt. Pierre uit *Oorlog en vrede* kan ook als een psychologisch tegenovergesteld voorbeeld van Prins Andrej gezien worden. Prins Andrej, de overtollige held, is een rationele man die desondanks op het einde van het verhaal sterft. Zijn tegenstander Pierre daarentegen is een eerder emotioneel (of irrationeel) personage dat uiteindelijk toch zijn geluk vindt in een huwelijk met Nataša, de voormalige verloofde van Prins Andrej.

De overtollige held blijkt dus vaak een tegenstander te hebben, die verschillende functies kan vervullen. Die functie kan simpelweg het aanduiden van de maatschappelijke positie van de held of het bieden van een tegengesteld psychologisch of maatschappelijk model zijn. Maar de tegenstander kan ook een meer beslissende rol spelen, aangezien hij door de held verslagen kan worden of omgekeerd hij de held net kan verslaan. De mannelijke tegenstander

lijkt dus vooral te bestaan om een duidelijker portret van de situatie en denkwijze van held te schetsen door middel van het aanbieden van zowel positieve als negatieve contrasterende alternatieven.

2.1.5 De overtollige held als non-conformist

Een opsomming van karakteristieken kan wel nuttig zijn om een algemeen beeld te schetsen van een bepaald fenomeen, maar er is ook meer uitdiepende informatie nodig waaraan deze korte beschrijvingen getoetst kunnen worden. Onder dit motto schrijft Ellen Chances haar boek *Conformity's Children: An Approach To The Superfluous Man In Russian Literature* (1978), waarin ze de geschiedenis van de overtollige held uitbreidt en vanuit een nieuw standpunt beschrijft. Zij meent een overkoepelend geheel te kunnen bieden voor alle tegenstellingen die de verhalen over een overtollige held bevatten:

Concomitantly, certain oppositions are usually emphasized in criticism. These oppositions include the weak superfluous man versus the strong woman; the alienated Westernizer versus the character who embodies traits of the unspoiled Russian countryside; the cerebral, intellectual, rational versus the spontaneous, the irrational. The juxtapositions are present, but must be amplified. These important contrasts become linked to the overriding theme of the interplay between the non-conformist who is vanquished and a conformist who wins. (Chances, 1978: 20)

In deze visie komen alle voorgaande elementen samen. De overtollige held heeft andere ideeën dan het heersende regime; zijn ideeën verschillen van de tijdsgeest. Zijn gedrag is dus non-conform, waardoor hij verschilt van iedereen die zich wel gedraagt volgens de verwachte normen en gewoontes van de samenleving. Bovendien is de overtollige held steeds de enige niet-conforme figuur in een verder volledig conforme omgeving, die als één geheel druk op hem uitoefent. Uit deze omgeving worden telkens enkele personages beter belicht om aan te tonen hoe overtollig en niet-conform de held in feite wel is. Deze conforme tegenstanders fungeren ook als maatschappelijk ideaalbeeld. Zoals in de bovenstaande onderdelen al werd aangehaald, kan deze tegenstander zowel een man als een vrouw zijn. Zo toonde ik hierboven al aan hoe Onegin tegenover Tat'jana en Lenskij staat, hoe Pečorin tegenover Grušnickij, Mary en Bëla staat, hoe Oblomov tegenover Stolz en Sof'ja staat, enzovoort. Opvallend is dat de non-conformist steeds verliest van zijn conforme tegenstanders. In sommige gevallen kan hij wel zijn mannelijke tegenstander onderuit halen, maar uiteindelijk gaat hij ook nog steeds zelf ten onder in confrontatie met de grotere massa conformisten.

Later in de 19^e eeuw komt het motief van (niet-)conformiteit ook bij Dostoevskij en Tolstoj terug, maar opnieuw zullen de verhoudingen hier ingewikkelder worden. In hun werken speelt niet langer het maatschappelijke maar eerder het psychologische belang de

voornaamste rol. In *Oorlog en vrede* lijkt Kutuzov niet-conform te handelen omdat hij niet akkoord gaat met de regels van het oorlogvoeren of met de wil van het volk dat vindt dat Napoleon zo snel mogelijk verslagen moet worden. Hij is echter wel conform aan Tolstojs theorie over de geschiedenis. Uit *Oorlog en vrede* blijkt duidelijk Tolstojs opvatting dat de geschiedenis niet gestuurd wordt door de daden van grote individuen maar zich spontaan ontwikkelt. Zo beseft Kutuzov dat hij geen invloed heeft op het verloop van de geschiedenis en handelt hij (door net niet te handelen) dus conform aan de door Tolstoj opgelegde filosofie. Bij Dostoevskij gaat het eerder om conformiteit aan de massa, het Russische volk. Wie zich als een zelfstandig individu profileert is niet-conform, wie zich laat meevoeren door de Russische ziel is dat wel.

2.1.6 De overtollige held en de verteller

Een opvallende, maar onderbelichte, rol in dit alles is weggelegd voor de verteller en de auteur. Beiden beïnvloeden de lezer terwijl deze het verhaal tot zich neemt. De verteller kan zijn mening geven over situaties en personages in een goed of slecht daglicht stellen. De auteur bepaalt de algemene compositie van de roman. Aangezien het fictie is, is hij degene die beslist of het goed of slecht afloopt met de held. Hij bepaalt het lot van de vrouwen en tegenstanders van de held, hij bepaalt hun mate van aanwezigheid. Ook deze elementen zijn van zeer grote invloed op de perceptie van de lezer tijdens het lezen van de roman.

Zoals eerder al werd aangetoond worden de meeste overtollige helden als verliezers voorgesteld. Ze worden als overtollig en in een negatief daglicht voorgesteld in vergelijking met noodzakelijke vrouwen en andere nevenpersonages. De verteller en/of auteur lijkt steeds in de richting van de tegenstanders te neigen en het gedrag van de overtollige held af te keuren. De enige mogelijke uitzondering hierop lijkt Griboedovs Čackij te zijn:

[...] Chatsky, like his fellow superfluous men, suffers ultimate defeat. There is, however, one important difference between him and other treatments of superfluous characters. In this work, the reader is not forced to see the advantages of conforming to the status quo. Society itself is shown in a negative light. The Sophias, for not assigning proper value to Chatsky's qualities; the Famusovs, Repetilovs, and Molchalins for placing their slimy hypocrisy on proud display; the minor characters moving about the salons, for blindly believing any bit of gossip tossed their way – these are the brunts of Griboedov's criticism. In the author's eyes, then, the outsider wins a moral victory; it is society which is condemned. As will become evident, this point of view, the defense of the nonconformist, is extremely rare in the history of the superfluous man. (Chances, 1978: 35)

De verteller in *Evgenij Onegin* daarentegen neemt in de laatste verzen expliciet afstand van zijn held. De verteller in *Een held van onze tijd* lijkt zich niet zo expliciet van Pečorin af te keren, maar in het voorwoord van de tweede editie wordt de bedoelde negatieve visie op het

hoofdpersonage verduidelijkt wanneer de auteur het over de “kwalen” van een generatie heeft. Al blijft ook de lezer zelf niet gespaard van kritiek:

Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..⁶ (Lermontov, 2011: 30)

Op het eerste zicht lijkt Turgenevs held Bazarov ook niet uitsluitend negatief voorgesteld te worden. Maar wanneer een auteur beslist een personage op tergende wijze duels te laten uitlokken en hem op het einde van het verhaal ook nog laat sterven, kan een uitsluitend positieve visie met zekerheid uitgesloten worden. Voor helden zoals Oblomov en Chulkaturin wordt het ten slotte wel erg moeilijk enig begrip op te merken in de tekst. Door hun uiterst negatieve portrettering zijn de auteurs er in deze romans ontegensprekelijk in geslaagd overtollige helden neer te zetten. Ook in de romans van Dostoevskij en Tolstoj is steeds een bepaalde ideologie verwerkt waaraan sommige karakters voldoen terwijl anderen die niet willen aanvaarden. Het verhaal stuurt dus steeds aan op de visie dat aanvaarding heilzaam is terwijl verzet wordt afgestraft, waardoor de lezer overtuigd moet worden van de visie van de auteurs.

2.2 Petrovič als overtollige held van de 19^e eeuw

Nu een duidelijk beeld werd gevormd van de kenmerkende elementen van de overtollige held in de 19^e eeuw, kunnen we ook vergelijken of (en in welke mate) Makanins held Petrovič uit *Underground, of Een held van onze tijd (Andegraund, ili Geroi našego vremeni)* aan de uiteenlopende vormen van dit prototype blijkt te voldoen.

Het is al snel duidelijk dat Petrovič wat betreft maatschappelijke overtolligheid zeker niet hoeft onder te doen voor zijn collega's uit het verleden. Hij heeft, net als zijn voorgangers, geen officiële job en lijkt daar ook helemaal geen verandering in te willen brengen. Hij werkt doorheen het hele verhaal welgeteld één dag aan het schilderen van garages, maar daar blijft het ook bij. Ook zijn omgeving ziet hem als overbodig: “Мы трудяги. Ты тут лишний,

⁶ “De Held van Onze Tijd, geachte lezer, is inderdaad een portret: niet van een individu, maar van de kwalen van onze hele generatie, in hun volle wasdom. Als u me voorhoudt dat de mens niet zó slecht kan zijn, antwoord ik: wanneer u tot dusver allerlei tragische en romantische booswichten geloofwaardig hebt geacht, waarom gelooft u dan niet in de realiteit van een Petsjorin? Wanneer u opgetogen kennis hebt genomen van nog veel gruwelijker en wanstaltiger verzinsels, waarom vindt dan dit personage geen genade in uw ogen, zelfs niet als een verzinsel? Toch niet omdat het meer waarheid bevat dan u wel wenselijk acht?” (Lermontov, 2010: 8)

братец...”⁷ (Makanin, 2008: 325). Hoewel hij geen baan heeft, bewijst hij de samenleving toch enig nut. Wanneer mensen uit ‘zijn’ appartementsblok op reis gaan, let hij op hun flat. Hij wordt hiervoor betaald en heeft een tijdelijke verblijfsplaats waar hij onder andere ook vrienden kan ontvangen. Zelf weet Petrovič zijn taak heel simpel, met zo weinig mogelijk verantwoordelijkheden, te omschrijven:

[...] я ведь не сторож квартиры в прямом смысле. Я лишь более или менее регулярно сюда заглядываю, с тем чтобы оставленное на меня жилье не соблазнило никого забраться за поживой ни через дверь, ни в окно (мальчишки). Если же нагрянули профессионалы, я никому ничего не должен.⁸ (Makanin, 2008: 516)

Deze overpeinzing schiet hem te binnen terwijl hij zich in de badkamer verscholen houdt voor drie inbrekers. Hoewel hij al een oudere man is, besluit hij niet enkel de inbrekers op zijn eentje met een krukje te lijf te gaan, maar hij slaagt er zelfs in ze uit het appartement te verjagen. Een van zijn weinig nuttige ingrepen in de hele roman wordt, zowel door de overige flatbewoners als door de eigenaar die naar huis terugkeert, niet als dusdanig ervaren en dus ook als overbodig beschouwd: “Но и Ловянников, вернувшись, выразил свое отношение схожими словами: мол, стоило ли рисковать, Петрович, - эти трое ушли бы сами!..”⁹ (Makanin, 2008: 517). Het enige maatschappelijke nut dat Petrovič verder vervult, is met een fles vodka in de hand klaarstaan als klaagmuur en biechtvader voor de overige flatbewoners.

De invloed van het voormalige Sovjetregime op de overtollige Petrovič is overduidelijk waarneembaar. Hij profileert zichzelf als undergroundschrijver, als lid van een omvangrijke groep intellectuelen in het Rusland van de jaren '60 en '70. Hij wordt ook zo aanzien door zowel zijn vrienden uit de artistieke underground als door zijn medebewoners uit het appartementsgebouw. Hij is echter helemaal geen schrijver meer, het enige wat hem nog enigszins bindt met zijn verleden als schrijver is zijn oude typemachine die hij overal met zich meesleurt. Ooit was hij wel een actief schrijver, maar als dissidente auteur botste hij met zijn werken op de censuur en raakte hij nooit gepubliceerd. Dit verklaart echter niet waarom hij niet opnieuw begint te schrijven nu er nieuwe tijden zijn aangebroken.

“In creating Petrovich, Makanin has implied among other things that the dissident ideology of the 1960s is bankrupt, as bankrupt, in fact, as the ideology it opposed,” lezen we bij Smith (2001: 448). Petrovič kan dus als een soort van kopie van Gončarovs 19^e-eeuwse held Oblomov beschouwd worden. Zowel Oblomov als Petrovič vertegenwoordigen in hun verhalen een ideologie die eigenlijk niet meer toepasbaar is op de samenleving waar ze deel

⁷ “Wij werken voor de kost. Maar jij bent hier overbodig, vader ...” (Makanin, 2002: 305)

⁸ “Ik ben geen bewaker van de woning in de rechtstreekse zin. Mijn taak is alleen er af en toe een kijkje te nemen om te zien of de woonruimte die mij is toevertrouwd geen lui heeft aangetrokken die op buit belust zijn, hetzij door de deur, hetzij door het raam (jongetjes). In het geval van de profs ben ik niemand iets verplicht.” (Makanin, 2002: 483-4)

⁹ “Maar toen Lovjannikov weer terug was, reageerde hij in ongeveer dezelfde bewoordingen: ‘Je nam wel erg veel risico, Petrovitsj – die lui waren vanzelf wel weggegaan!’” (Makanin, 2002: 485)

van uitmaken. Ooit was de dissidente underground een effectief essentieel deel van de Russische literatuur, waarin Petrovič en zijn kameraden ongetwijfeld hun rol konden spelen. Maar nu er andere tijden zijn aangebroken is er voor hen duidelijk geen plaats meer, zo blijkt uit Smiths citaat. Zijn twee beste vrienden Michail en Vik Vikyč, tevens undergroundschrijvers, sterven ook in de roman. Een andere voormalige collega, Zykov, kon de overstap naar de nieuwe tijden wel maken. Hij verdient meer dan voldoende geld en heeft een eigen appartement. Zo blijft Petrovič als het ware als enige restant van de voormalige underground achter, in de vorm van een niet-schrijvende schrijver die volledig overtollig is. Een mooi voorbeeld van dit restant zijn is Petrovič' uiterlijke verschijning. Hij loopt nog steeds rond in de kledingstijl van zijn generatie. Telkens wanneer het over zijn uiterlijk gaat, benadrukt Petrovič zijn mooi gestreken hemd, stoffen broek, versleten trui en versleten schoenen (Smith, 2001: 448).

Verder valt op dat het politieke aspect ver op de achtergrond blijft in de hele roman. De gevolgen van zowel de Sovjetperiode als het nieuwe kapitalisme zijn wel duidelijk aanwezig in de setting van de roman. Het appartementsgebouw heeft bijvoorbeeld nog gemeenschappelijke keukens, een duidelijk overblijfsel uit het Sovjetverleden. Maar tegelijkertijd probeert iedereen zijn eigen kostbare vierkante meters te privatiseren om de aansluiting met de markteconomie, waar alles te koop is en overal een prijs op staat, niet te missen. Ook krijgen we van het hoofdpersonage Petrovič geen meningen over noch het oude noch het nieuwe systeem te horen. Een vrouw die hem vroeger, toen hij als nachtwaker werkte, ontslagen blijkt te hebben, kan op zijn hulp rekenen wanneer ze een hartaanval krijgt. Gedurende de hele revalidatie staat hij haar bij. Pas nadat haar oude collega's hun weg in het nieuwe systeem hebben weten te vinden, bekommeren ze zich opnieuw om haar en zorgen ze ervoor dat ook zij opnieuw van haar oude connecties gebruik kan maken. Petrovič laat dit alles gebeuren, hij voelt tegenover niemand haat of wraak. Ook niet tegenover de dokters die zijn broer door middel van medicatie zo goed als levenloos houden. Er komen ook geen grote politici uit de oude of nieuwe tijden voor in de roman.

Wat betreft de vrouwen in *Underground, of Een held van onze tijd* lezen we bij Smith:

Unlike the men, and true to Russian demographic reality, the female characters of Makanin's novel do survive. They live on, both inside and outside the enclosed environments. These women are for the most part single, being either widowed or abandoned, but they are sexually active and for the most part available, to the hero in particular. It is not much of an exaggeration to say that every single one of the twenty or so women who appears more than once in the course of the book is evaluated through his eyes primarily as a potential or former sexual partner. (Smith, 2001: 443)

Net zoals de 19^e-eeuwse vrouwelijke nevenpersonages, hebben de vrouwen in Makanin's boek een huiselijke rol. Hun voornaamste bezigheden zijn koken, gasten ontvangen en hun man bedienen. Voor Petrovič zijn het echter allemaal potentiële sekspartners. Petrovič voelt voor

geen van deze vrouwen liefde. Terwijl de 19^e-eeuwse vrouwen steeds met de held wensten te trouwen (en in sommige gevallen de held ook met hen) is dit op het einde van de 20^e eeuw niet langer het geval. We vernemen terloops dat Petrovič een ex-vrouw heeft, maar daar wordt helemaal niet verder op ingegaan. Petrovič lijkt net als zijn voorgangers te beseffen dat het huwelijk enkel een inperking van zijn eigen vrijheid zou betekenen. Het is dus vooral de positie van de vrouw zelf die doorheen de tijd veranderd lijkt. De vrouw is in deze roman niet langer uit op een huwelijk en doet in deze roman ook geen dienst meer als voorbeeld van het gangbare sociale maatschappijbeeld. Ze is niet langer een zuivere geest met hoge idealen. Dit bewijzen in Makanins roman Veronika en Lesja, twee vrouwen die de oude voorbeeldrol helemaal niet lijken te vervullen. Veronika was ooit een undergroundschrijfster die het tot een carrière in de politiek schopte, maar daarna haar positie opnieuw verloor. Lesja had een postje in het sovjetapparaat, raakte het kwijt tijdens de turbulente omschakeling maar kreeg uiteindelijk opnieuw een gelijkaardige post. Deze functies zijn echter alles behalve de vrouwen hun eigen verdienste. Ze kregen ze niet omdat ze sterke vrouwen zijn, het gebeurde gewoon. “Veronika wie Lesja sind abhängig von der Gunst der Zeit; ihre Lebenswege symbolisieren die Brüchigkeit des Lebens” (Schuchart, 2004: 35). De vrouwen zijn dus niet langer sterke personages die het juiste pad aanduiden, maar ze zijn een speelbal van de tijd. Hier neemt de held Petrovič ook absoluut geen voorbeeld aan.

Ondanks hun inferieure positie, worden de vrouwelijke nevenpersonages toch niet volledig respectloos behandeld door de held Petrovič. Hij biedt een drugsverslaafde prostituee bijvoorbeeld enkele dagen onderdak, zonder haar om enige (seksuele) wederdienst te vragen. Hij laat haar slapen, eten en drinken tot ze weer op krachten is gekomen en hem achterlaat. Smit (2001: 445) merkt eveneens dat “the hero tells us in some detail that of all women, he is most strongly attracted to ‘fallen’ ones like Veronika, and links this trait with nineteenth-century literary convention.” Zo behoedt hij ook Nata, een minderbegaafde fluitspeelster, voor de minder nobele bedoelingen van andere mannen en redde hij in het verleden een bekende uit wat zou zijn afgelopen als een groepsverkrachting.

Petrovič heeft ook een hele verzameling mannelijke tegenstanders. Hierboven vermeldde ik reeds Zykov, de geslaagde auteur die zich aan de nieuwe tijden wist aan te passen en nu een mooi leven leidt terwijl Petrovič nog in het verleden leeft. Een ander opvallend personage is Tetelin. Hij is ook een flatbewaker en daarom een rechtstreekse concurrent van Petrovič. Tetelin kijkt op naar Petrovič en imiteert hem als bewaker, maar zijn voornaamste doel is beter worden dan Petrovič en zo het hele appartementsgebouw voor zich alleen winnen. In een klassieke 19^e-eeuwse roman zou er een duel plaatsvinden tussen deze beide personages, zoals dat ook tussen Onegin en Lenskij of tussen Pečorin en Grušnickij het geval was. Of indien er toch geen duel plaatsvindt, zou de held op romantisch of zakelijk vlak een nederlaag moeten lijden ter verduidelijking van zijn overtolligheid. In het hoofdstuk ‘De kleine man Tetelin’ (‘Malen’kij čelovek Tetelin’) houdt Tetelin de eer echter aan zichzelf. Dit hoofdstuk

vertelt een verhaal dat erg doet denken aan Nikolaj Gogol's 'De mantel' ('Šinel'). Tetelin kan eindelijk de broek kopen waar hij zo lang voor heeft gespaard. De broek blijkt echter te lang te zijn en in een verwoede poging deze zelf in te korten overlijdt Tetelin aan een hartaanval.

Dat het niet tot een duel komt tussen Petrovič en Tetelin valt dus helemaal niet aan de zwakte van Petrovič te wijten. De 19^e-eeuwse helden Oblomov, Lavreckij en Chulkaturin zetten zelf een stap opzij wanneer er enige vorm van conflict leek te ontstaan. Maar Petrovič is wel degelijk een sterke, handelende held. Hij evenaart Raskol'nikov door twee moorden te plegen. In tegenstelling tot Raskol'nikov vermoordt hij echter geen weerloze, oude vrouwtjes noch is hij ervan overtuigd dat het voorbestemd was dat hij zijn slachtoffers zou vermoorden. Petrovič vermoordt twee gezonde mannen door hen met een mes dood te steken. Zijn motief voor deze moorden ligt niet bij de slachtoffers, maar bij zichzelf. Het eerste slachtoffer, een Tsjetsjeen die hem zijn geld afhandig maakt, wil hem geen slokje vodka geven en provoceert Petrovič door (zonder veel erg) in zijn arm te steken. Het tweede slachtoffer is een verklikker. Petrovič kan niet aanvaarden dat hij de geschiedenisboeken zou ingaan als een medewerker van de geheime dienst omdat hij, in de mening onder vrienden te zijn, in een dronken bui iets teveel gezegd zou hebben. Dit zou ook als een politieke daad, of op zijn minst als een conflict met een tegenstander geklasseerd kunnen worden, maar opnieuw gaat het enkel en alleen om de integriteit van Petrovič 'ik'. Ook de tegenstanders lijken dus geen voorbeeldfunctie meer te vervullen wanneer ze de held verslaan of door hem verslagen worden. Ze doen wel nog steeds dienst als spiegel om de lezer een beter inzicht in de helds psychologie te geven.

Een erg interessante invalshoek is de (niet-)conformistische invalshoek van Chances. Petrovič is overduidelijk een maatschappelijke non-conformist. Hij leeft wel in dezelfde maatschappij als alle andere personages, maar door niet te werken en anderen te vermoorden stelt hij zich moreel buiten de algemeen geldende regels. Interessant is dat in de meeste andere personages – zoals verwacht – wel conforme elementen te vinden zijn, maar dat niemand in Makanins 20^e-eeuwse roman als 100% conform kan worden beschouwd. Lipovetsky (2007: 102-3) benadrukt dit ambigue beeld van Makanins gemeenschap door te stellen dat het appartementsgebouw enerzijds symbool staat voor het collectieve, maar dat de onderdelen van het geheel anderzijds elk voor zichzelf een nood aan persoonlijke vrijheid (voorgesteld als leefruimte) hebben en nastreven. Deze nood aan individuele vooruitgang schrijft hij wel toe aan een "unconscious survival of the fittest" en niet aan een eigen wil van de personages (Lipovetsy, 2007: 104). Daarom ook is Petrovič de uitgesproken non-conformist in het verhaal. In tegenstelling tot de andere personages, neemt hij uit eigen keuze niet deel aan deze "survival of the fittest". Wanneer deze redenering verder wordt doorgetrokken, kan deze ook toegepast worden op het feit dat hij niet langer schrijft. Door ook nu niet te schrijven, en dus niet gepubliceerd te worden, weigert Petrovič toe te geven aan de conformistische verwachting dat een schrijver zijn werken graag gepubliceerd ziet (Lipovetsky, 2007: 105).

Petrovič' broer Venja gaat wel volledig akkoord met alle regels die hem worden opgelegd en alles wat hem wordt verteld. Het is echter overduidelijk dat dit niet uit eigen wil is, maar dat hij in een psychiatrisch ziekenhuis wordt gedrogeerd om zijn vroegere non-conformiteit te onderdrukken. Petrovič ondergaat bijna hetzelfde lot nadat hij een tweede moord heeft gepleegd en gewetensproblemen krijgt. Hij belandt in hetzelfde ziekenhuis als zijn broer, maar deze non-conformist krijgen ze er echter niet klein. Dankzij de laatste restanten van zijn heldere geest weet hij er nog op eigen kracht weg te geraken. In de allerlaatste regels van het boek blijkt zelfs de gedrogeerde Venja nog een eigen wil te hebben, wanneer hij aangeeft ook zonder de hulp van de verplegers tot aan zijn bed te kunnen geraken:

Оттолкнул их. И тихо санитарам, им обоим как бы напоследок: не толкайтесь, я сам. И даже распрявился, гордый, на один этот миг - российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!¹⁰ (Makanin, 2008: 604)

Aangezien Petrovič zelf de enige verteller is van het verhaal, kan zijn betrouwbaarheid logischerwijs in vraag gesteld worden. De verteller geeft de lezer namelijk enkel een selectie van zijn eigen gedachten en ervaringen mee. Opmerkelijk is ook dat, hoewel hij zijn hoofdpersoonage als antiheld neerzet, Makanin de lezer toch niet duidelijk in een bepaalde richting stuurt aangezien hij zijn personage in een wereld zonder betere alternatieven plaatst. Petrovič is evenmin duidelijk een winnaar of een verliezer. Wanneer hij in de psychiatrische instelling belandt, is hij een verliezer. Wanneer hij er uit kan ontsnappen, is hij een winnaar. Maar uiteindelijk komt hij terug uit daar waar hij zich altijd al bevonden heeft: als woningoppasser in zijn appartementsblok. De overwinningen en nederlagen die hij behaalt, gaan niet ten koste van een tegenstander, zijn enige opponent is hijzelf. Smith ziet het ontbreken van enige moraal als een van de belangrijkste kenmerken van de roman:

After the end of the plot, Petrovich will apparently go on with his former life, the life to which he consciously aspires, after his descent into the purgatory of the *bomzhatnik* and the hell of the *psikhushka*. This thematic closure coupled with a lack of conventional moral closure is the most provocative and original aspect of the novel. (Smith, 2001: 457)

Er zijn duidelijk vele gelijkenissen tussen zowel de kenmerken van het personage Petrovič en zijn 19^e-eeuwse voorgangers, alsook tussen de verscheidene aspecten van *Underground, of Een held van onze tijd* en de 19^e-eeuwse romans over overvullige helden. Net als alle andere overvullige helden is Petrovič "eine Persönlichkeit in der Konfrontation mit ihren Umwelt und ihren Zeit" (Schuchart, 2004: 128). Maar ook wat betreft de structuur en de typering van

¹⁰ "Hij duwde hen weg. Zachtjes zei hij tegen de broeders, tegen allebei, alsof hij er genoeg van had: 'Niet duwen, ik kan het zelf!' En hij rechte zijn rug, trots, op dit ene ogenblik – een Russische genie, vertrapt, vernederd, gemaltraiteerd, in de stront, maar toch niet duwen, ik kom er wel, *ik kan het zelf!*'" (Makanin, 2002: 562)

de personages zijn er duidelijke parallellen. Enkele aanpassingen van of variaties op de rollen van de verschillende personages dienen een exacte kopie van een roman uit het verleden als resultaat te vermijden, maar deze zijn niet onoverkomelijk. Het overduidelijke verschil zit in de intrinsieke waarde van de tekst. Waar er vroeger altijd hoop op beterschap bestond – ofwel bij de overtollige held zelf, ofwel in het ideaal dat werd voorgesteld door een van de nevenpersonages – is deze nu helemaal verdwenen. De verschillende aspecten en personages van de roman lijken allen afzonderlijk wel in het kader van de overtollige held te passen, maar er ontbreekt iets dat dit alles samenbindt en tot een groter geheel maakt.

2.3 De overtollige held in de 20^e eeuw

In *Conformity's Children: An Approach To The Superfluous Man In Russian Literature* beoordeelt Chances de overtollige held aan de hand van een breder kader uitgaande van de tegenstelling tussen conformisten en non-conformisten. In dat opzicht kan zelfs Jezus als dusdanig beschouwd worden, aangezien hij de Romeinse wetten in vraag durft stellen. Job daarentegen stelt geen vragen en volgt zijn geloof blindelings. Op deze manier toont Chances (1978: 8) aan dat “a ‘hero’ can be the one who challenges the status quo; [but,] at the same time, the ‘hero’ can [also] be the one who follows blindly.” Verder kunnen ook onder andere de Russische heiligen Boris en Gleb (Chances, 2001: 112) binnen dit kader gezien worden, net als een reeks romantische helden uit de Duitse, Franse en Britse literatuur (Chances, 1978: 9).

Vooraf het laatste hoofdstuk van Chances is interessant, omdat ze daarin de overtollige held in de Russische literatuur van de 20^e eeuw bespreekt. Haar nadruk ligt in dat hoofdstuk volledig op het aspect conformiteit, waardoor andere karakteristieke eigenschappen van de overtollige held en verhalen waarin hij optreedt ietwat onderbelicht gelaten worden. Deze andere karakteristieke eigenschappen zullen aan deze bespreking toegevoegd worden.

Het is ook nuttig hier te vermelden dat Chances niet als enige gelooft in het voortbestaan van de traditie van de overtollige held na het verschijnen van de werken van literaire reuzen als Dostoevskij en Tolstoj. Hoewel hij de bespreking aan toekomstige onderzoekers overlaat, geeft ook Gifford (1950: 211) aan dat hij gelooft in het voortbestaan van de overtollige held na de revoluties van 1917: “[...] he will play a big part in literature after the Revolution; but that is another story, and one that can be told only by someone with much wider knowledge of Soviet writing than I have.”

2.3.1 Van realisme naar symbolisme

Een eerste auteur die besproken wordt door Chances is Čechov. Hij wordt als een overgangsfiguur gezien, met personages en omgevingen die gelijken op die uit de 19^e eeuw (Chances, 1978: 149). Čechov is bekend om zijn (erg) korte verhalen en drama's, waarin hij slechts kort een situatie schetst en enkele alledaagse personages opvoert. Een element dat bij hem voor het eerst optreedt, is de existentiële alleenheid van de personages. Iedereen lijkt langs elkaar heen te praten en niemand lijkt elkaar te verstaan (Waegemans, 2008: 198-9). Hierdoor wordt het erg moeilijk rechtstreekse tegenstanders te vinden voor Čechovs talloze overvloedige helden die niet in de maatschappij passen, of niet door haar aanvaard worden:

Not only is the nonconformist dreamer set apart – as it turns out, everyone is an isolated, detached bubble of loneliness floating sadly through life. Each human being, not because he/she is different, but only by virtue of the fact that he/she is a human being, is a dislocated atom. Everyone is an outsider. (Chances, 1978: 146)

Nieuw is bij Čechov ook dat de verteller zich op de achtergrond houdt en enkel observeert en weergeeft wat er gebeurt, er komen geen ideologische inmengingen aan te pas die tot een duidelijke conclusie moeten leiden. Bij Čechov wordt de lezer dus voor het eerst niet langer in een bepaalde richting geduwd, maar aan zijn lot overgelaten. Wie goed en wie slecht is, wie overwint en wie verliest, blijkt niet langer van belang te zijn.

Later in de 20^e eeuw treffen we een interessant hoofdpersoon aan in Sologub's *Een kleine demon* (*Melkij Bes*, 1905). Peredonov, een leraar in een provinciestadje, is een normale burger net als alle andere inwoners. Langzaam maar zeker wordt Peredonov volledig paranoïde en past hij helemaal niet meer in de normale wereld. In zijn gekheid probeert hij de wereld echter aan zijn nieuwe wereldbeeld aan te passen, waardoor niemand anders nog in zijn wereld thuis hoort. Zo wordt Peredonov tegelijk zowel het enige normale personage als de buitenstaander die door de hele samenleving verstoten wordt. Net als bij Čechov wordt ook hier de lezer niet langer in de richting van een bepaalde mening gestuurd. Sologub maakt het zelfs nog moeilijker door allerlei verschillende kenmerkende elementen van de overvloedige held naar symbolistische traditie over verschillende lagen van de realiteit rond te strooien (Chances, 1978: 155). Op die manier lijkt de belangrijkste toevoeging van Sologub aan het thema van de overvloedige held dat alles en iedereen vanuit een bepaald standpunt eigenlijk als overvloedig kan worden beschouwd. "The notion of the Symbolist superfluous man gleefully sends the critic on the most elusive of searches" (Chances, 1978: 155). Al dient hier ook opgemerkt te worden dat zelfs bij Tolstoj en Dostoevskij de eenduidigheid van wie wel en wie niet overvloedig was reeds aan duidelijkheid moest inboeten. In zijn bespreking van hun werk merkt Gifford (1950: 211) bijvoorbeeld op dat "the hero, the contemporary man, no longer stands clearly before all eyes. He is reflected, partially and obscurely, through many prisms."

2.3.2 De Sovjetburger

Vanaf de revoluties van 1917, waarna Rusland uiteindelijk (deel van) de Sovjet-Unie werd, kreeg de literatuur een nieuwe waarde toegekend. Ze moest in steeds sterkere mate de eenheid van het land en het volk benadrukken. Ze moest de mensen overtuigen dat het communisme de enige juiste staatsstructuur was en ieder individu overtuigen het belang van de massa na te streven.

Een eerste interessante roman uit dit nieuwe tijdperk is Oleša's *Afgunst* (*Zavist'*, 1927). Opnieuw treffen we een klassiek element van de 19^e-eeuwse overvloedige held aan: een clash met de tijdsgeest. We krijgen ditmaal zelfs twee overvloedige helden voorgeschoteld: Babičev, een oudere man die alles vroeger beter vond – als het ware een nieuwe Oblomov dus – en Kavalero, een werkloze jongeman die er niet in slaagt zijn plaats in de nieuwe maatschappij te vinden. Hoe hard hij ook zijn best doet, op geen enkele manier lijkt Kavalero in de massa te passen. Er is telkens wel een tegenslag die het hem belet of hem op zijn overvloedigheid wijst. Op die manier treffen we dus opnieuw twee individuen aan die niet in de samenleving passen omdat ze er andere ideeën op nahouden en er niet in slagen een bijdrage te leveren. De roman werd door literaire Sovjetcritici dan ook positief onthaald als een boek dat twee Sovjettegenstanders als gefaalde en overvloedige individuen afbeeldt. Volgens Waegemans (2008: 274) lieten de enthousiaste “critici van toen [...] zich [enkel] misleiden door de negatieve uitbeelding van Ivan en Kavalero [...] [want] pas later doorzag men de ironie en de dubbelzinnigheid van Oleša.” Wie tussen de regels kan lezen, zal in de woorden van de verteller dus geen afgunst maar net begrip voor Oleša's twee anti-Sovjethelden aantreffen.

Dat de critici van de vroege 20^e eeuw misleid waren, wordt nog meer duidelijk wanneer Chances (1978: 161-2) op zoek gaat naar positieve tegenvoorbeelden. Ze merkt namelijk dat ook in de positief bedoelde helden, de Sovjetaanhangers, negatieve trekken verwerkt blijken en dat ook zij zoeken naar een plaats voor het individu in de massa. Ook Kavalero blijkt tenslotte te dromen van een betere wereld, waarin er een plaats is voor het individu en voor de creativiteit. De andere overvloedige held, Babičev, bouwt zelfs een machine die dit daadwerkelijk zou moeten kunnen bewerkstelligen. Deze twee onsuccesvolle dromers als hoofdpersonages en de dubbelzinnige rol van de verteller zorgen ervoor dat ook in Oleša's verhaal – net als in dat van Čechov en dat van Sologub – geen absolute waarheden worden aangeleverd. De waarheid moet vanuit verschillende standpunten bekeken en in verschillende hoeken gezocht worden, zonder enige zekerheid dat ze ook daadwerkelijk gevonden zal worden.

In tegestelling tot Oleša schreef Gladkov met *Cement* (1925) een echte klassieker van het socialistisch realisme avant la lettre (aangezien dit type roman pas in 1932 officieel geïntroduceerd werd). De hoofdpersonages gaan de strijd met allerlei mogelijke tegenslagen aan om de heropbouw van een cementfabriek tot een succesvol einde te brengen. Een

huwelijk loopt spaak doordat meer belang gehecht wordt aan het collectief en een kind sterft door uithongering aangezien alle aandacht naar de fabriek gaat. Verder ziet een man zijn vader als andersdenkende weggevoerd worden door de communisten en wordt het dorp aangevallen, maar ook dan overwint steeds de moraal van het collectieve. Elke mogelijke tegenstander van de ideologie wordt als overtollig beschouwd en gaat ten onder, terwijl iedereen die meegaat in het collectieve geloof niets dan geluk in ruil krijgt. Aangezien absolute collectiviteit als ideaal gesteld wordt, valt het onderscheid tussen man en vrouw weg in deze roman. Iedereen wordt er beschouwd als gelijk aan elkaar, waardoor er ook geen individuele tegenstanders meer zijn. Het is een vrij hopeloze strijd van het individu tegen de massa. De enige overwinning die nog behaald kan worden, is als individu opgaan in de massa. Toch ziet Chances hierin een tweede nieuwe variant van het klassieke verhaal over de overtollige held:

In the nineteenth century, a frequent paradigm was that of the outsider in conflict with some established order. The alien, doomed to defeat, was often juxtaposed to a character who did belong. In Symbolism and in Fellow-travelers works of the 1920s, another access route to the issue was constructed. Rather than maintain in the nonconformist-conformist cleavage, the outsider created his own outside world. The two sides of the equation now read outsider fitting into an outside world. In *Cement*, as well as in many Socialist Realist works, the unscrambling of approaches to superfluity produces, oddly enough, remarkably similar results. Instead of the outsider in an outside world so that there is no longer a concrete cause of rejection, the outsider becomes an insider. By his transformation to an active member of the community, he, too erases the split between disparate elements and eliminates the problems of superfluity. (Chances, 1978: 167)

Het probleem van de overtollige held lijkt hierbij opgelost, de non-conformist is opgegaan in de massa. Betekende dit dan ook het einde van deze klassieke traditie in de Russische literatuur?

2.3.3 De positieve overtollige held

Chances besluit haar bespreking van de overtollige held in de 20^e eeuw met Jurij Živago, het hoofdpersonage in Pasternaks *Dokter Živago* (*Doktor Živago*, 1957). Met deze roman keren we opnieuw terug naar de klassieke overtollige held. We hebben te maken met een intellectueel die niet akkoord wil gaan met het onderdrukkende Sovjetregime. Als gevolg heeft hij geen werk, wordt hij nergens aanvaard en leeft hij een thuisloos bestaan. Zijn strijd is niet politiek, maar filosofisch van aard: zijn hoogste ideaal is de individuele mens (Waegemans, 1999: 387). Zoals eerder al werd uitgelegd leek de 19^e-eeuwse auteur meestal een voorkeur te geven aan ofwel de held ofwel diens tegenstanders. Toch werden er – op ironische wijze of niet – ook steeds argumenten pro en contra beide partijen aangehaald.

Chances (1978: 168) bemerkt echter een ommekeer bij Pasternak: “Not so with Pasternak’s Zhivago, where the weight of the authorial feeling is unequivocally on the side of the strayer from the herd.” Er is in *Dokter Živago* dan ook geen enkele mannelijke tegenstander voorhanden die het gewenste alternatief moet voorstellen. De juiste weg blijkt buiten de algemene maatschappijvisie te liggen. De vrouwen zijn, trouw aan de klassieke traditie, sterke personages. Ze nemen noodzakelijke beslissingen en zorgen voor hun kinderen en echtgenoot of hun geliefde. Nieuw in Pasternaks boek is echter dat de held niet langer neerkijkt op de vrouw, maar haar superieure positie erkent. Jurij laat Lara gaan, wetend dat hij haar nooit meer terug zal zien. Maar hij beseft evengoed dat ze enkel op die manier zal overleven, en dat ze ook in zijn gedachten zal voortleven. Hij maakt zijn eigen voortbestaan dus ondergeschikt aan het hare. De laatste bladzijden van de roman bewijzen ook dat Jurij Živago’s leven alles behalve overtollig is geweest. Hoewel hij geen enkele bijdrage leverde aan zijn samenleving en zijn vaderland, zullen zijn gedichten voor eeuwig blijven bestaan en gelezen worden. Hoewel Jurij Živago sterft, is hij een positieve overtollige held. Hij is zijn hele leven trouw gebleven aan zijn eigen overtuigingen en heeft volgens zijn eigen regels geleefd. Aangezien deze vanuit zijn standpunt ook de enige redelijke en juiste levensinstelling bleken, overwint hij alles en iedereen. Hij overwint zelfs het leven, want zijn gedichten zullen voor eeuwig blijven bestaan.

Chances (1978: 172) sluit haar boek af met een aansporing om verder onderzoek te blijven voeren naar de overtollige held, ook in de post-Stalin en de postdooi periodes van de Russische literatuur. In 1978 wist ze nog niet dat er zelfs een postsovjet Russische literatuur zou komen, maar ook hierin zou ze ongetwijfeld interesse hebben. Ze toonde in ieder geval overtuigend aan dat er zich een voortbestaan van de overtollige held had voorgedaan, en dat dit zich waarschijnlijk ook in de toekomst nog zou voordoen. Hoewel er veel aanpassingen aan het oorspronkelijke origineel zijn gebeurd, zijn er steeds terugkerende elementen te bemerken die als het ware in het DNA van al deze helden verweven lijken te zitten. We gaan steeds uit van een individu dat niet thuis hoort in de samenleving, wat meteen ook de voornaamste reden voor zijn overtolligheid is. Aan de hand van dit beginpunt zijn auteurs in steeds meer uiteenlopende richtingen met deze problematiek gaan experimenteren. De tegenstanders van de helden gaan van alleenstaande individuen tot een hechte massa. De rollen van de vrouw reiken van moreel kompas tot gelijke van de held. Sommige auteurs bieden een duidelijke oplossing aan, anderen hebben enkel als doel het probleem te schetsen en de lezer aan te sporen zijn eigen mening te vormen. Maar de held op zich blijft steeds dezelfde.

2.4 Petrovič als overtollige held van de 20^e eeuw

Hierboven concludeerde ik al dat Makanins held Petrovič uit *Underground, of Een held van onze tijd* op vele vlakken gelijkenissen vertoont met de klassieke 19^e-eeuwse overtollige held. Niet alleen de held zelf, maar de hele structuur van de roman doet op bepaalde momenten denken aan deze traditie. In dit hoofdstuk werd reeds aangetoond dat er in de 20^e eeuw nog romans geschreven zijn die verder bouwen op dit klassieke prototype. Bij de bespreking van die verhalen lag de nadruk niet langer op de specifieke kenmerken van de overtollige held, maar eerder op de evolutie van die kenmerken. Sommige van die kenmerken werden aangepast, andere bleven gelijk en nog andere keerden na aanpassing terug naar het origineel.

Een eerste opvallend kenmerk van de overtollige held uit de 20^e eeuw is zijn existentiële twijfel. Na het afschaffen van de lijfeigenschap in 1861 begon de geleidelijke democratisering van de Russische maatschappij onder het bewind van de tsaren, wat uiteindelijk ook leidde tot het einde van het tsarisme. Daarna volgden de beginjaren van het communistische regime die aanvankelijk nog vrij mild verliepen. Als gevolg van een minder strenge censuur, dan dewelke men had gekend onder de strengere jaren van het tsarisme, ontstond een nieuwe literaire traditie waarin meer ruimte was voor existentiële overpeinzingen. Ook de overtollige held begon zich existentiële vragen te stellen. Rond de eeuwwisseling was er niet langer sprake van een opgelegd denkkader of een sterke drang om de maatschappelijke onderdrukking van zich af te schrijven. Binnen het klimaat van deze relatieve vrijheid ontstonden nieuwe denkpijlers. Ondanks deze grotere intellectuele vrijheid ontstond echter ook een zeker fin-de-sièclegevoel van neerslachtigheid. Geen enkele van de personages van Čechov noch Sologub's Peredonov lijken te beseffen hoe gelukkig ze wel zouden moeten zijn met de periode waarin ze leven. Ze voelen zich alleen, nietig en zelfs bedreigd door hun omgeving. Het leven zelf lijkt een nieuwe tegenstander van de overtollige held geworden. Eenmaal de 20^e eeuw vorderde, gingen de communisten de positie van expliciete tegenstander van de overtollige held opvullen. Het communistische regime introduceerde opnieuw politieke onderdrukking en er kwamen nieuwe literaire richtlijnen. Er ontstond een strengere censuur dan ooit tevoren was gekend: een censuur die slechts één enkel genre, het socialistisch realisme, toestond. Door deze nieuwe omstandigheden kwamen de overtollige helden in nog extremere situaties terecht dan voordien. Het conflict met de massa nam zodanige proporties aan dat het individu zich ofwel volledig moest bekeren tot het collectief – zoals dat in Gladkov's roman *Cement* gebeurde – ofwel volledig moest afkeren van het collectief – zoals we zien in Pasternak's *Dokter Živago*.

Makanins roman *Underground, of Een held van onze tijd* speelt zich af aan het begin van de jaren '90, een periode waarin zich alweer een nieuwe machtswissel had voorgedaan (tijdens een nieuwe golf in de op- en neergang van onderdrukking in de Russische geschiedenis dus). Het hoofdpersonage Petrovič kan ook gezien worden als de aankondiger

van een tweede reeks fin-de-sièclehelden die overvloedig zijn. Na jaren van strenge censuur kan er opnieuw vrijer geschreven worden, men moet nergens meer bang voor zijn. Zo valt de overvloedige held ook opnieuw zonder duidelijke tegenstander. Hij bekommt in dit nieuwe postcommunistische klimaat eindelijk een soort van individuele vrijheid onder de vorm van het kapitalisme. Na jaren in een systeem geleefd te hebben waar alles gemeenschappelijk was, is men opnieuw verantwoordelijk voor zichzelf, zijn eigen bezittingen en zijn eigen daden. Makanin drijft deze situatie echter nog wat verder volgens Smith (2001: 457): als de schrijver-held van het verhaal kan doen en zeggen wat hij wil in het echte leven, waarom zou hij zijn vrijheid dan nog moeten nastreven in zijn schrijven, wat is het nut van de literatuur dan nog? Smith sluit zijn betoog af met een prangende conclusie over de verdere toekomst van de overvloedige held, en breder gezien zelfs van de (Russische) literatuur:

The story of Petrovich represents in one sense the endgame of the Russian superfluous man, when he has stripped himself of everything but his raw identity. He protests about his allegiance to literary culture and its associated scheme of values, but he has renounced its vital humanitarianism: in this novel, what happens on the page belongs to a different realm from what happens on the snow. In this new situation, who is to blame? And what to do? (Smith, 2001: 457-8)

Dit argument wordt ook weerspiegeld in Giffords omschrijving van de overvloedige held als een onderdrukt personage dat werd gecreëerd door een auteur die de persoonlijke vrijheid hoog in het vaandel draagt. Omdat de auteur in het openbaar niet kon uitkomen voor zijn mening, zocht hij zijn toevlucht in de literatuur. Ook daar botste hij echter op beperkingen in de vorm van censuur. Zo werden zijn romans rasters van onderliggende meningen die de lezers uit de letterlijke tekst dienden af te leiden. “The Russian author wrote for no mere republic of letters. He wrote too for a republic of freedom lovers. He was a voice in the otherwise crushing silence, and often he was a tribune” (Gifford, 1950: 19). Maar op welke manier kan de Russische literatuur nog nood hebben aan overvloedige helden in tijden van absolute individuele vrijheid? Wat werd de betekenis van de overvloedige held na de val van het communisme?

Toch is deze nieuwe individuele vrijheid minder absoluut dan aanvankelijk gedacht. Zelfs in de nieuwe fase van het kapitalisme en het liberalisme in de Russische geschiedenis lijkt de invloed van de voorgaande repressieve politieke systemen nog niet helemaal uitgewerkt. Aan het eind van 19^e eeuw – nog ten tijde van het tsaristische bewind – treffen we in Čechovs *Zaal n° 6* (*Palata n° 6*, 1892) voor het eerst in de hele traditie van de overvloedige held het hoofdpersonage aan in een psychiatrische instelling. Voor het eerst moet de buitenstaander (de andersdenkende) volledig van de maatschappij afgesloten worden en met de harde hand opnieuw geconformeerd worden aan de algemene maatschappijvisie of, indien dit niet lukt, voor altijd buiten de maatschappij blijven voortbestaan. Ook in de 20^e-eeuwse samenleving bleek de drang om de overvloedige held af te zonderen van de samenleving te bestaan. In

Makanins *Underground, of Een held van onze tijd* lezen we hoe Petrovič' broer Venja in de hoogdagen van het Sovjetregime hetzelfde lot beschoren is als Čechovs 19^e-eeuwse held. Venja wordt geïnterneerd en ingespoten met allerlei medicijnen die hem reduceren tot slechts een schim van zijn voormalige, vrijzinnige zelf. Een van de dokters geeft zelfs toe dat er in het verleden – tijdens de communistische periode – fouten werden gemaakt, dat de patiënten veel zwaardere medicijnen kregen toegediend dan nodig. Maar zelfs nu – na de val van het communisme – worden dergelijke fouten nog gemaakt. Zelfs in het liberalere klimaat van de jaren '90 dreigt Petrovič hetzelfde lot te ondergaan als zijn broer. Na een aanval van waanzin – die hem overvalt omwille van zijn gebrek aan berouw voor de moorden die hij pleegde – belandt hij in dezelfde instelling als zijn broer. Een enigszins hoopgevend bewijs dat de tijden in Rusland toch aan het beteren zijn, is het feit dat Petrovič sterk genoeg is om tijdens zijn opsluiting aan de medicijnen te weerstaan, zijn eigen 'ik' in leven te houden en uiteindelijk nog te ontsnappen. Petrovič wil, net als alle andere overtollige helden, niet toegeven aan de massa en aan de druk van bovenaf. Voor hem is zijn 'ik' zijn kostbaarste bezit. Ondanks het feit dat de samenleving nog steeds de neiging vertoont om het individu aan te passen aan het collectief, slaagt Petrovič erin zichzelf te blijven. Deze prestatie maakt hem, zelfs als overtollige held, toch bewonderenswaardig.

Een ander opvallend kenmerk van de 20^e-eeuwse verhalen met een overtollige held is de verstrooiing van tegenstrijdige elementen. Bij de klassieke overtollige helden was het duidelijk dat zij alleen, als individu, tegenover een grote groep gelijkgezinden stonden. Vanaf de werken van Čechov treedt de individualisering van de hele samenleving duidelijk op de voorgrond, iedereen is ervan overtuigd alleen in het leven te staan. Bij Sologub zien we vooral dat er een overvloed aan mogelijke visies ontstaat omdat er niet langer één realiteit is. Elke situatie – die wordt gezien door de ogen van de op hol geslagen en angstige held Peredonov – kan vanuit verschillende standpunten bekeken worden, en staat voor een veelvoud aan mogelijke interpretaties. Efimov (2007: 150) betreft zelfs Don Quichote in haar bespreking van *Underground, of Een held van onze tijd*. Don Quichote is volgens haar ook een held die niet-conform is, of wil zijn, aan zijn omgeving en daarom de omgeving aan zijn visie heeft aangepast. Later in de geschiedenis van de Russische literatuur – bij Gladkov en Pasternak – verandert de situatie weer enigszins. In hun werken treedt er opnieuw één duidelijke groep politieke tegenstanders op de voorgrond. Zij introduceren opnieuw het conflict tussen het individu en de massa.

Bij Makanin treffen we echter – net zoals bij Čechov en Sologub – een meer verspreide verdeling van visies of tegenstrijdige meningen. Dit blijkt niet enkel doordat er meer personages zijn die er andere ideeën op nahouden dan de held, maar ook doordat de ideeën van al deze individuen zeer verscheiden zijn van aard. Ook bij Makanin is er dus niet langer sprake van één conforme groep gelijkgezinde tegenstanders van de held. Iedereen is op zichzelf gericht en streeft zijn of haar eigen ideologie na. Vooral de strijd om de privatisering

van de appartementen en ieders eigen ‘vierkante meters’ is een treffend voorbeeld van dit fenomeen in Makanins boek. Op sommige vlakken verschilt Petrovič uiteindelijk nog nauwelijks van alle andere personages, waardoor het klassieke onderscheid van het individu tegenover de maatschappij lijkt weg te vallen. Bovendien wordt de typische tegenstelling tussen het individu versus de maatschappij ook ontkracht door het feit dat de maatschappij zelf geen coherent geheel van overtuigingen meer blijkt te zijn. “Das Kollektiv wird hier [...] nicht positiv konnotiert im Sinne von Gemeinschaft und Zusammenhalt, sondern negativ als Ausdruck von Entindividualisierung und Indifferenz des Einzelnen in seinen Wünschen und seinem Begehren” (Schuchart, 2004: 47). In eerdere verhalen met overtollige helden dienden confrontaties tussen de held en zijn tegenstander (bijvoorbeeld moorden) om het verschil tussen de overtollige held en de rest van de samenleving aan te tonen. De twee moorden die Petrovič pleegt hebben echter niet langer deze functie. Petrovič’ slachtoffers staan niet symbool voor het eensgezinde collectief waarin hij niet thuishoort, maar zijn twee volledig afzonderlijke slachtoffers die elk op hun manier een bedreiging van Petrovič’ ‘ik’ vormen en dit moeten bekopen met hun leven. In Makanins roman is er dus niet langer sprake van een conflict tussen het individu en de gemeenschap, maar ontstaat er een enorme hoeveelheid aan conflicten tussen alle individuen onderling. Deze vaststelling lijkt in principe strijdig met de eerdere vaststelling dat de massa nog steeds de drang heeft om als geheel op te treden en het zonderlinge individu te conformeren. Deze tegenstrijdigheid is echter niet verwonderlijk wanneer men denkt aan het steeds groter wordende aantal mogelijke interpretaties en invullingen die Russische literaire teksten hebben gekend sinds het symbolisme.

De aanstichter van al deze tegenstrijdigheden is natuurlijk de auteur, Makanin, zelf. Het verhaal stuurt de lezer geen enkele morele of ideologische richting uit. In haar bespreking van Makanins poëtica ziet Piskunova (2007: 109) “a principle rejection of the pose of ‘judge’ in relationship to primary characters.” Er wordt geen eenduidig oordeel over de hoofdpersonages geveld. Eerder worden er meerdere alternatieve levensstijlen, met elk hun eigen voor- en nadelen, getoond. Zo is uiteindelijk het enige wat nog telt het individu. Daarom lijkt Petrovič tenslotte erg veel op Jurij Živago, wiens hoogste ideaal de individuele mens was. Op het eerste zicht lijken de romans erg van elkaar te verschillen omwille van de richting waarin de lezer wordt gestuurd. Maar beide helden hebben wel een erg gelijkaardig levensmotto. Živago probeert, net als Petrovič, trouw te blijven aan zijn eigen overtuigingen of – zoals Petrovič het omschrijft – zijn eigen ‘ik’. Het belangrijkste doel voor beide individuen is niet toe te geven aan waarden die hen van buitenaf worden opgelegd, maar steeds de absolute individuele vrijheid na te streven.

Het individu is dus overduidelijk de kern van het fenomeen van de overtollige held. Na anderhalve eeuw is zijn grootste bekommernis nog steeds zichzelf. In een omgeving gevuld met invloeden die de held moeten overtuigen toe te geven aan een of meerdere maatschappelijk wenselijke houdingen, was voor de overtollige helden de individuele vrijheid

steeds het hoogst na te streven ideaal. Doorheen de tijd slaagde elk van deze helden er in meerdere of mindere mate in dit ideaal te bereiken. Hun zoektocht naar dit ideaal leidde in de meeste gevallen ook tot hun ondergang of ongeluk. Opmerkelijk is wel dat de onfortuinlijke of fatale afloop doorheen de geschiedenis steeds minder noodzakelijk bleek te worden. De overtollige held blijkt doorheen de tijd steeds vaker in staat zichzelf én zijn eigen waarden in stand te houden. Tegenslag kan dus wel degelijk ook door een overtollige held overwonnen worden.

Tot slot: de overtollige held bestaat ook in de 20^e eeuw nog steeds. Sinds zijn ontstaan in de 19^e eeuw is hij een buitenstaander gebleven die onbegrepen was of zich onbegrepen voelde door zijn omgeving. In tegenstelling tot de overtollige held zelf, veranderde zijn omgeving wel duidelijk van aard. In de 19^e eeuw was zijn omgeving een min of meer coherent geheel van alles waarvoor de overtollige held niet stond. In de 20^e eeuw gaat het met die cohesie echter twee richtingen uit. In de verhalen van Gladkov en Pasternak wordt de overtollige held, net zoals in de 19^e eeuw, omringd door een coherente groep tegenstanders, die een sterk verenigde gemeenschap vormen die eenzelfde ideologie vertegenwoordigt. In de verhalen van auteurs als Čechov, Sologub en Makanin daarentegen raakt de omgeving van de overtollige held volledig verbrokeeld. De held wordt er omringd door een incoherente verzameling individuen die elk op hun eigen manier een andere ideologie nastreven. Ten slotte blijkt ook de verteller een steeds veranderende rol te spelen in alle verhalen met een overtollige held. In sommige gevallen lijkt deze verteller de overtollige held overduidelijk in een bepaalde richting te duwen, in andere gevallen stuurt de verteller enkel de mening van de lezer. Aan het einde van de 20^e eeuw treffen we met Makanins *Underground, of Een held van onze tijd* een roman aan waarin helemaal niemand nog bij de hand wordt gehouden en gestuurd wordt bij het vormen van een mening of het trekken van een conclusie. Dit aspect mag dan wel een nieuwe bijdrage van Makanin aan het genre zijn, het verandert niets aan het feit dat ook Petrovič als een overtollige held beschouwd kan worden. De invulling van het verhaal over de overtollige held is doorheen de tijden duidelijk veranderd, maar de veranderingen blijken telkens verschuivingen op dezelfde as te zijn. De held zelf blijft een buitenstaander die niet wil toegeven aan de druk van de massa en zijn eigen identiteit probeert te behouden. Sommigen kunnen hun individualiteit bewaren terwijl ze adellijke soirees frequenteren of zelfs in hun luie zetel blijven liggen, anderen hebben aan nietsdoen niet langer voldoende om dit doel te bereiken. Makanins held Petrovič moet er bijvoorbeeld voor moorden. Zoals ook Gifford (1950: 151) benadrukt is individualiteit het ultieme doel waar alle overtollige helden naar streven: “Onegin shared with Oblomov his passion for liberty. He valued it before love and happiness. [...] What has been said of Onegin could be said generally of Pechorin, Beltov and Rudin.” En hoewel hij zich er harder voor lijkt te moeten inspannen dan elk van zijn voorgangers, kan ook Petrovič zonder enig probleem aan dit lijstje worden toegevoegd.

3. Een held van zijn tijd

In dit tweede hoofdstuk zal ik mij toespitsen op de vergelijking tussen twee romans – respectievelijk uit de 19^e en 20^e eeuw – die het verhaal van een overtreffende held vertellen: Lermontovs *Een held van onze tijd* (*Geroi našego vremeni*, 1840) en Makanins *Underground, of Een held van onze tijd* (*Andegraund, ili Geroi našego vremeni*, 1998). Een goede reden om deze twee romans te vergelijken blijkt al snel omwille van de titels. Via zijn titel geeft Makanin een verband tussen zijn roman en die van Lermontov aan. Misschien wil hij zijn werk zelfs nadrukkelijk profileren als een moderne herwerking van het origineel.

De twee romans hebben ook niet enkel zo goed als dezelfde titel, er zijn nog veel andere overlappingsen merkbaar. Zo gebruikt Makanin als motto voor zijn boek een fragment uit Lermontovs inleiding op zijn roman: “Герой ... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии”¹¹ (Makanin, 2008: 5). De enige aanpassing die hij hierin maakt zijn de drie puntjes, waarmee de aanspreking van de lezer door Lermontov wordt weglaten: “Герой *Нашего Времени*, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека”¹² (Lermontov, 2011: 30, cursivering toegevoegd).

Ook de gelijkenis tussen de namen van de hoofdpersonages – Pečorin en Petrovič – kan moeilijk over het hoofd gezien worden. Zo goed als dezelfde letters worden gebruikt, enkel de ‘n’, de ‘t’, de ‘v’ en de volgorde van de medeklinkers verschillen. De klinkers behouden wel dezelfde volgorde en ook de lettergrepen zijn identiek (open-open-gesloten). Zelfs de klemtoon is gelijk, deze valt in beide namen op de ‘o’ in de tweede lettergreep. Deze gelijkenis kan ook betekenisvol zijn. De naam van de oudste overtreffende held, Pečorin, zou namelijk gebaseerd zijn op die van een nog eerdere overtreffende held, Onegin (uit het gelijknamige boek *Evgenij Onegin* van Puškin uit 1833). Beide namen zouden zijn afgeleid van Russische rivieren, respectievelijk de Pečora en de Onega. Via de sterke gelijkenis tussen de namen Petrovič en Pečorin, lijkt Makanin dit spelen met namen voort te zetten.

Verder zijn zowel de roman van Lermontov als die van Makanin onderverdeeld in vijf delen. Daarnaast zijn er ook nog enkele andere, diepgaandere, gelijkenissen en verbanden tussen beide romans die ik in dit hoofdstuk wil aanhalen.

¹¹ “Een held... is een portret, maar niet van één mens: dit portret is samengesteld uit de gebreken van onze gehele generatie in hun volledige ontwikkeling.” (Makanin, 2002: 5)

¹² “De Held van Onze Tijd, geachte lezer, is inderdaad een portret: niet van een individu [...]” (Lermontov: 2010: 8, cursivering toegevoegd) (Bemerk hier dat het verschil in het lidwoord bij het substantief ‘held’ niet als een echt verschil geklasseerd kan worden. In het Russisch worden geen lidwoorden gebruikt, dus hier is enkel de invloed van de Nederlandse vertaler merkbaar die min of meer vrij is in zijn keuze van interpretatie.)

3.1 Pečorin en Petrovič

Behalve erg gelijkaardige namen, vertonen de hoofdpersonages van Lermontov en Makanin ook een hele reeks gelijkaardige gedragingen, houdingen en gedachten. Net zoals bij de vele andere overvloedige helden het geval was, zijn ook deze twee helden geen exacte kopieën van elkaar. Er is ook een duidelijke evolutie doorheen de tijd in de opbouw en inhoud van hun verhalen waar te nemen, maar dat maakt de overeenkomsten tussen beiden daarom niet minder interessant.

Een eerste overeenkomst tussen beide romans – die op het eerste zicht over het hoofd zou kunnen worden gezien – zijn de duels die de hoofdpersonages aangaan. De 19^e-eeuwse Pečorin doodt zijn tegenstander Grušnickij in een duel volgens de regels van de kunst. Er zijn secondanten aanwezig, er wordt een afstand afgesproken van waarop geschoten zal worden en ook degene die het eerste schot zal mogen afvuren wordt op voorhand bepaald. Petrovič doodt niet één maar twee van zijn tegenstanders, en dat in volledig andere omstandigheden. Tot het moment waarop ze een mes in zich krijgen, is geen van de tegenstanders van Petrovič zich van enig kwaad bewust. De Tsjetsjeen die de dakloze Petrovič overviel, denkt dat deze zich heeft neergelegd bij de situatie en enkel bij hem blijft zitten omdat hij nergens anders heen kan. De verklikker Čubik wordt zelfs op sluwe wijze door Petrovič in de val gelokt. Petrovič stelt voor samen op een verlaten zolderkamer een fles vodka soldaat te maken om zijn nietsvermoedende tegenstander zonder de aanwezigheid van getuigen te kunnen elimineren. Petrovič sust zijn geweten wel door deze twee impulsieve moorden goed te praten als zijnde duels. De voornaamste aanleiding tot een duel is namelijk dat iemand zich in zijn eer gekrenkt voelt en daarom zijn tegenstander uitdaagt om zo gerechtigheid te doen geschieden. Dit is in Petrovič' ogen de reden voor beide van zijn moorden. De Tsjetsjeen raakt Petrovič' 'ik' door hem te overvallen, de verklikker Čubik verdient in Petrovič' ogen de dood omdat de man opnames maakte waarin hij hem zo ver probeert te krijgen dat hij zijn undergroundkameraden verklikt. Als hij voor eeuwig de boeken van de geheime dienst zou in zijn gegaan als een verklikker, zou zijn integriteit zwaar aangetast zijn. Hij moest Čubik dus elimineren om dit te vermijden. De Russische literatuur en de underground waarin hij altijd heeft rondgedwaald zijn immers zo goed als heilig voor Petrovič, hij zou deze nooit kunnen verraden. Kustanovich (2007: 124) zegt dat Petrovič, doordat hij de Russische literatuur in feite belichaamt, zijn moorden op twee manieren kan verklaren: enerzijds als een duel (zoals die ook voorkomen bij Lermontov en Puškin) en anderzijds als echte moorden (zoals dit ook bij Dostoevskij voorkomt). In het laatste geval zou hij wel moeten bekennen en berouw moeten tonen, stelt Kustanovich, en daarom kiest hij dus voor de eerste variant.

Een interessant element dat in verband staat met de duels van de overvloedige helden is de mentale impact die deze ingrijpende gebeurtenissen achteraf op de helden hebben. Pečorin

voelt zich, onmiddellijk nadat hij zijn tegenstander neergeschoten heeft en deze in het ravijn is gevallen, bedrukt:

Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между расселинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза... Отвязав лошадь, я шагом пустился домой. У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели.¹³ (Lermontov, 2001: 183)

Petrovič heeft het heel wat moeilijker met de moorden die hij pleegde. Hij is niet zo snel weer de oude. Hij blijft lange tijd bevreesd dat iemand hem misschien wel gezien heeft, en ook zijn geweten speelt hem parten. Maar na zijn verblijf in een psychiatrische instelling, waar hij sterk genoeg blijkt om zijn daad voor zich te houden zelfs wanneer de dokters op allerlei manieren een bekentenis uit hem proberen te sleuren, overwint hij zijn vrees en wordt hij opnieuw de oude. Hij heeft vermoord, op een laffere manier dan Pečorin zelfs, en toch heeft hij uiteindelijk maar even weinig berouw.

Een opmerkelijke overeenkomst tussen beide helden is hoe ze vrouwen als minderwaardig lijken te beschouwen. “Mit Frauen assoziiert [Petrovič] in erster Linie gemütliche Wohnungseinrichtungen und heimische Küchendüfte” (Schuchart, 2004: 140). Geen van hen laat de vrouwen toe hun ziel dicht genoeg te benaderen om enige vorm van invloed op hen uit te kunnen oefenen. Pečorin kreeg als kind dan ook de voorspelling dat een vreselijke vrouw hem het leven zou kosten:

Когда я был еще ребенком, одна старуха гадала про меня моей матери; она мне предсказала мне *смерть от злой жены*; это меня тогда глубоко поразило; в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе... Между тем что-то мне говорит, что ее предсказание сбудется; по крайней мере буду стараться, чтоб оно сбылось как можно позже.¹⁴ (Lermontov, 2011: 162)

Petrovič kreeg geen dergelijke voorspelling, maar vreest dat trouw zijn aan of samenwonen met een vrouw zijn eigenheid zou kunnen raken. Hij wil zijn leven niet met vrouwlief aan tafel of voor de televisie doorbrengen. Toch zijn beide helden ook plichtsbewust tegenover de vrouwen waarmee ze in contact komen. Hoewel Pečorins interesse in Bèla al gauw bekoeld is, blijft hij voor haar zorgen. Ook Meri/Mary wil hij het leven bezorgen dat ze verdient. Hij toont haar zijn ware aard (hij geeft toe met haar gevoelens gespeeld te hebben) en overtuigt haar om hem te haten, zodat ze afscheid van hem kan nemen en verder kan met haar leven.

¹³ “Toen ik het paadje afliep zag ik Groesjnitski’s bloederige lichaam in een rotsspleet hangen. Onwillekeurig sloot ik mijn ogen. Ik bond mijn paard los en reed terug. Er lag een steen op mijn hart. Het leek of de zon dof was geworden, zijn stralen verwarmden me niet.” (Lermontov, 2010: 172)

¹⁴ “Een oud vrouwtje heeft mij als kind een keer de toekomst voorspeld. Ze waarschuwde dat ‘een slechte vrouw mijn dood zou worden’, wat grote indruk op me maakte. Zo werd mijn onbedwingbare afkeer voor het huwelijk geboren. Het idee dat haar voorspelling zal uitkomen laat mij intussen niet los. Hoe dan ook, ik zal mijn best doen dat zo lang mogelijk uit te stellen.” (Lermontov, 2010: 153)

Petrovič is ook in zijn omgang met vrouwen sluw. Hij weet heel goed bij welke vrouw hij moet aankloppen voor een lekker bord soep en bij wie hij moet zijn om aan zijn trekken te komen (op voorwaarde dat de echtgenoot niet thuis is). Tegelijkertijd zorgt hij wel met volle overtuiging voor kwetsbare of gevallen vrouwen, zonder misbruik van hen te maken. Zo biedt hij bijvoorbeeld onderdak aan een drugsverslaafde prostituee en behoedt hij Nata, een minderbegaafde fluitspeelster, voor de minder oneerbare bedoelingen van andere mannen. Ook bij Pečorin merken we een dergelijk beschermend kantje. Hij is oprecht bekommerd om de gevoelens en gedachten van Vera. Er is echter ook een belangrijk verschil tussen beide helden. De vrouwen met wie Pečorin in contact komt, hebben allen te lijden onder hun relatie, (sommigen bekopen het zelfs met hun leven). Petrovič heeft geen nefaste invloed op de vrouwen die hij kent. Integendeel eigenlijk, in het slechtste geval beïnvloedt hij hun leven gewoonweg niet door zijn aan- of afwezigheid. Maar in het beste geval slaagt hij erin een gevallen vrouw er terug bovenop te helpen.

In ieder geval komen vrouwen duidelijk niet op de eerste plaats bij deze overtollige helden. De belangrijkste zorg van zowel Petrovič als Pečorin is, zoals onder andere uit hun verhoudingen met vrouwen blijkt, hun eigen vrijheid:

In der Indifferenz gegenüber sozialen Verbindlichkeiten und ethischen Normen und der allgemeinen diffusen Befindlichkeit der Gegenwart versuchen die Helden, ihr eigenes Selbstwertgefühl als letzten Wertbereich aufrechtzuerhalten. In ihrem gesteigerten Ich-Bewußtsein kennen sie einzig die Bindung an sich selbst. (Schuchart, 2004: 147)

Omwillen van de voorspelling van de waarzegster is Pečorin ervan overtuigd dat een relatie tussen twee gelijke partners onmogelijk is, zowel vriendschappelijk als romantisch. Zijn grootste doel is dus steeds dominante partij in iedere relatie te zijn. Hij wil steeds de macht (*vlast'*) hebben (Turner, 1978: 28). Petrovič verwoordt het echter op een andere manier. Bij hem is niet macht over zijn omgeving hebben het belangrijkste, maar trouw zijn aan zijn 'ik', aan zichzelf en zijn overtuigingen. Niemand mag zijn 'ik' krenken. Wanneer dit wel gebeurt, zijn de gevolgen (zoals eerder al werd besproken) fataal. Net als Pečorin laat ook Petrovič niemand toe in zijn leven. Zelfs wanneer hij in de omgeving van zijn twee beste vrienden uit de underground (Michail en Vikyč) is, geeft hij zichzelf weer als de buitenstaander binnen hun hechte vriendengroep.

Met dit absoluut primair belang dat de helden zichzelf toekennen, kan ook het laatste hoofdstuk van Lermontovs roman verbonden worden. Het laatste hoofdstuk, 'De Fatalist', is een metafysisch denkstuk dat handelt over het al dan niet bestaan van het noodlot. In dit hoofdstuk staan twee gebeurtenissen centraal. De eerste van die gebeurtenissen doet zich voor wanneer Pečorin meent van het gezicht van een van zijn tafelgenoten, Vulič, diens nakende dood te kunnen aflezen. Toch blijft hij het bestaan van het noodlot ontekken. Als reactie hierop neemt Vulič een geweer en probeert hij zichzelf door het hoofd te schieten om aan te

tonen het noodlot beslist wanneer iemand aan zijn eind komt. Het geweer gaat niet af en Pečorin blijkt het fout te hebben gehad. Later verneemt Pečorin echter dat Vulič die nacht door een dronken man werd vermoord. Hierop volgt de tweede centrale gebeurtenis van het hoofdstuk 'De Fatalist'. Pečorin begint zich af te vragen of hij dan toch juist zou zijn geweest en besluit de proef op de som te nemen door ook zijn eigen leven op het spel te zetten. (De lezer weet, door de niet chronologische structuur van de vertelling, wel al dat Pečorin zijn heldendaad zal overleven.) Hij probeert de moordenaar van Vulič, die gewapend is en zichzelf opgesloten heeft, te lijf te gaan. Hij werpt zich op de man, deze schiet hem naar de schouder, maar raakt slechts Pečorins epaulet. Vervolgens kan de man gearresteerd worden en wordt Pečorin gevierd als een ware held. Ondanks ook zijn mislukte poging om de dood in eigen handen te nemen, is Pečorin nog steeds niet overtuigd van het noodlot:

После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает наверное, убежден ли он в чем или нет?.. и как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!.. Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера — напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!¹⁵ (Lermontov, 2011: 202)

De fatalist uit de titel blijkt dus Vulič te zijn. Hij is zo sterk overtuigd van het bestaan van het noodlot en de onmacht van het individu dat hij zich een geweer tegen het eigen hoofd durft plaatsen (Turner, 1978: 59). Deze handelingen en uitspraken van Pečorin zouden net zo goed van Petrovič kunnen komen. Ook hij kan onmogelijk aanvaarden dat alles al vooraf gepland zou zijn. Zijn leven draait er net om het lot in eigen handen te kunnen nemen. Turner (1978: 58) beschrijft het in de situatie van Pečorin treffend als volgt: "Pechorin is afraid of being convinced of fatalism lest he thereby lose his strength of will." Bovendien keren beide helden zich ook duidelijk af van het geloof. Pečorin waardeert dat anderen er sterkte in kunnen vinden, maar kan zichzelf niet toestaan iets in volle overtuiging te ontkennen of erkennen (Turner, 1978: 58). Petrovič waardeert de kerken vooral als een warm onderkomen nadat hij uit het ziekenhuis ontslaan is en nergens anders terecht kan:

Не скажу, что шаг за шагом прибило к верующим, меня попросту потянуло (сквозняками и голодом) к теплу московских церквушек, что на окраинах. [...] Голоса церковных певчих вызывали сладкое ликование, слезы сами ползли по щекам. Однако я помнил о слезливости религии, сдерживал мысль и чуть что вновь отшатывался назад (вперед?) к пушкинскому Возрождению, как я его понимаю. (К согласию с величием Бога, но без обязательности истовой веры в него.) [...] Пройдя в церковь, я грелся телом, грелся и

¹⁵ "Zou iemand hierna geen fatalist worden? Maar wie is zeker van zijn overtuigingen? Hoe vaak komen we niet bedrogen uit wanneer we een gevoel of redenering aanzien voor een overtuiging? Ik twijfel graag overal aan, en deze instelling ondermijnt mijn vastberadenheid niet. Integendeel, voor mij geldt dat ik in de aanval ga als ik niet weet wat me te wachten staat. Iets ergers dan de dood kan ons niet overkomen, en de dood ontloopt je niet." (Lermontov, 2010: 193)

умиротворенной душой, чтобы только пережить холодную осень, не дольше. Тактика неблагодарных.¹⁶ (Makanin, 2008: 474-5)

De filosofie dat elke nodige handeling toegestaan is om zijn eigen 'ik' te beschermen, blijkt hier dus net datgene te zijn dat Petrovič in leven houdt; het is wat hem onderscheidt van de rest van de maatschappij, die zonder na te denken hun alledaagse leven met allerlei banale bekommernissen leiden. In het laatste hoofdstuk van *Underground, of Een held van onze tijd* beschrijft Petrovič hoe ook zijn broer Venja in de instelling alles kan doen wat hij wil, maar met het grote verschil dat hij helemaal geen eigen wil meer heeft. Bij individualiteit gaat het dus niet enkel om de vrijheid op elk moment volledig vrij te zijn in de keuze wat wel en niet te doen. Deze keuze moet ook een bewuste en individuele keuze zijn, want enkel zo kan men echt trouw blijven aan zijn ware 'ik'.

Pečorin en Petrovič delen nog enkele opvallende eigenschappen. Ze zijn, zoals alle overtollige helden, steeds buitenstaanders. Beide helden worden op dezelfde wijze ook als dusdanig geportretteerd. Waar ze ook komen, ze komen altijd binnenvallen. Steeds zijn ze, tussen alle personages die in de scene aanwezig zijn, degene die het laatste tot de groep is toegetreden. Zo komt Pečorin toe in het kamp waar Maksimič al langer gestationeerd is. De smokkelaars in 'Taman' worden in hun goed geoliede activiteiten verstoord door Pečorin. In het kuuroord Pjatigorsk is iedereen al langer aanwezig wanneer Pečorin er arriveert. Ook Petrovič verstoort als nieuweling wel eens de activiteiten van anderen. Hij komt op menig feest waarop hij niet werd uitgenodigd toch een bord mee-eten. Ook wanneer hij in het daklozentehuis of de psychiatrische instelling terechtkomt, is hij telkens de nieuweling op de kamer waar alle anderen al langer verblijven en het reilen en zeilen al kennen.

Ook een opmerkelijke eigenschap die de twee helden delen is de onconventionele manier waarop ze informatie verwerven. Pečorin wordt vaak weergegeven als niet deelnemend aan het gesprek maar het gesprek afluisterend. Op die manier komt hij veel te weten dat hem in de positie stelt macht over anderen te kunnen uitoefenen. Petrovič is in dit opzicht nog veel vreemder. Hij beweert te kunnen ruiken wat voor gezinnen achter welke deuren wonen wanneer hij door de gangen van zijn appartementsgebouw loopt:

Мой нынешний дар в том, чтобы слышать, как через двери пахнут (сочатся) теплые, духовитые квадратные метры жилья и как слабо, увы, припахивает на них недолговечная, лет на семьдесят, человеческая субстанция. Квартиры и повороты то за угол, то в тупик превращают эту пахучую коридорно-квартирную реальность в сон, в кино, в цепкую

¹⁶ "Ik wil niet zeggen dat ik stap voor stap naar de gelovigen toe dreef, ik werd gewoon (door de tocht en de honger) naar de warmte van de Moskouse kerkjes in de buitenwijken getrokken. [...] De stemmen der kerkzangers brachten me in een verheven stemming, de tranen rolden vanzelf over mijn wangen. Ik bedacht echter dat religie sentimenteel is, welke gedachte ik niet kwijtraakte, zodat ik opnieuw enigszins terug (of vooruit?) deinsde in de richting van Poesjkins Renaissance, zoals ik deze begrijp. (Die Gods grootheid erkent, maar niet per se van je verlangt dat je onvoorwaardelijk in hem gelooft.) [...] In de kerk warmde ik mijn lichaam, ik warmde eveneens mijn deemoedige ziel om alleen maar die koude herfst te overleven, niet meer. De tactiek van de ondankbaren." (Makanin, 2002: 447-8)

иллюзию, в шахматный-клеточный мир - в любопытную и нестрашную гиперреальность. Как оказалось, больше человеку и не нужно: мне хватило.¹⁷ (Makanin, 2008: 26)

Een laatste element waardoor de helden verbonden kunnen worden, zijn hun manuscripten. Pečorin geeft zijn dagboeken achteloos weg omdat ze voor hem geen betekenis meer hebben. Deze manuscripten blijken achteraf echter de basis van de volledige roman: de verteller beweert zijn verhaal op Pečorins dagboekfragmenten gebaseerd te hebben. Doordat Petrovič' verhaal als een soort dagboek aan de lezer wordt voorgesteld, doordat we in Makanins boek enkel de belevenissen van één personage in de ik-vorm te lezen krijgen, ontstaat er dus een gelijkenis met *Een held van onze tijd*. Schuchart omschrijft de verhalen van beide helden zelfs als een "confessio" (2004: 124). Efimov stelt ook nog dat Petrovič de lezer nodig heeft om zijn verhaal op te kunnen biechten en zijn levensfilosofie te kunnen rechtvaardigen (2007: 155). Bovendien is het zeer waarschijnlijk dat ook Petrovič nog elders manuscripten heeft rondslingeren, manuscripten die hij ooit bij verschillende redacties indiende maar die hij nooit terugkreeg en die evenmin gepubliceerd werden. Hierover schrijft Efimov:

The reader cannot escape the impression that, in the back of his mind, Petrovich believes that his manuscript will find its way to the reader and will be appreciated, regardless of the political climate. A fair reader recognizes that his conviction is not an arrogant assumption but rather an appealing human weakness. (Efimov, 2007: 155)

Alle bovenstaande gelijkenissen zijn slechts af te leiden uit enkele gebeurtenissen in de romans, of uit enkele elementen van het karakter of de levensvisie van de helden. Toch lijken al deze losse elementen niet enkel aanwezig, maar ook noodzakelijke, delen te zijn om volledig inzicht in het verhaal of het karakter van de helden te krijgen. Bovendien blijkt bij het samenvoegen van al deze gelijkenissen duidelijk dat deze twee overvloedige helden ook meer specifieke overeenkomsten vertonen dan enkel die van de algemene categorisering als overvloedige held.

3.2 *Venja als ijkpunt*

Petrovič is zonder twijfel het hoofdpersoon in Makanins roman. Tussen de tientallen andere personages is enkel zijn broer Venja (Venedikt Petrovič) een regelmatig terugkerend personage. Zijn naam zou geïnspireerd kunnen zijn op de "holy fool of the real Russian

¹⁷ "Tegenwoordig heb ik de gave om door deuren heen de warme, geurige vierkante meters woonoppervlak te ruiken, en ook, maar helaas veel zwakker, de kortstondige menselijke substantie die niet meer dan een jaar of zeventig duurt. De woningen, bochten, soms een hoek, soms doodlopend, maken deze riekende gang-woning-reëliteit tot een droom, een film, een taaie illusie, een schaakbordwereld – een interessante en niet afschrikwekkende hyperreëliteit. Een mens blijkt niet meer nodig te hebben: voor mij was het genoeg." (Lermontov, 2002: 36)

underground – Venedikt Erofeev” (Lipovetsky, 2007: 106). Opvallend is dat Venja op bepaalde vlakken vergeleken kan worden met enkele nevenpersonages uit Lermontovs roman.

Ten eerste is er een gelijkenis met Maksim Maksimič, de stafkapitein met wie Pečorin samen in de Kaukasus heeft gediend. Hij is ook degene die de dagboeken van Pečorin doorgeeft aan de verteller. Maksimič is ouder dan Pečorin en staat ondanks zijn levenservaring soms nog verbaasd van wat de jonge held allemaal doet en denkt. Toch aanvaardt hij diens gedrag en helpt hem zelfs problemen op te lossen. In het laatste hoofdstuk, ‘De Fatalist’, geeft hij aan (in tegenstelling tot Pečorin) wel te geloven in het fatalisme en de voorbestemming. Hij schrijft het noodlot toe aan de duivel en zegt dat alles reeds bij de geboorte wordt beslist. Op dat vlak is Venja erg vergelijkbaar met Maksimič. Ook hij gaat steeds makkelijk met alles akkoord, alles is goed voor hem en hij is blij met alles wat hij krijgt. In tegenstelling tot bij Maksimič, is deze goedgelovigheid en gemoedelijkheid niet zijn echte aard. Hij gedraagt zich enkel zo omdat hij mentaal sterk is afgetakeld door de medicatie die hij in de psychiatrische instelling krijgt. Hij is hierdoor zelfs zo levenloos geworden dat hij er tot de ‘ja-knikkers’ (een groep van patiënten die de hele dag in het niets zitten te staren en zich nooit tegen eender welke beslissing zullen verzetten, maar gewoonweg dag in dag uit zitten te knikken) gerekend wordt. Venja’s gelijkenissen met Maksimič zijn dus enkel het gevolg van het noodlottige verloop van gebeurtenissen uit zijn verleden.

Ten tweede kan Venja vergeleken worden met Grušnickij, Pečorins rivaal. De verhouding tussen Venja en zijn broer Petrovič is namelijk zeer vergelijkbaar met die tussen Pečorin en Grušnickij. Zowel Pečorin en Grušnickij zijn militairen en hebben een oogje op dezelfde vrouw. Maar Grušnickij blijkt slechts een flauw afkooksel van de held van het verhaal te zijn. Pečorin kan Mary al heel snel doen inzien dat hij de sterkere persoonlijkheid van hen beiden is. In het duel met Pečorin is Grušnickij dan ook niet in staat zijn tegenstander te vermoorden, terwijl Pečorin hem zonder aarzelen de dieperik in schiet. Zoals Grušnickij zwakker is dan Pečorin, is ook Venja zwakker dan zijn broer Petrovič. Hoewel de broers samen opgroeiden en erg veel op elkaar leken, had Venja altijd al een zwakker karakter dan zijn broer. Petrovič verklaart het verschil tussen hem en zijn broer aan de hand van de ‘klap’ (*udar*): “Веня, удар - это философия. Удар - это наше все!”¹⁸ (Makanin, 1998: 93). In deze scène uit hun studentenjaren wijst Petrovič zijn broer op het feit dat naast woorden ook daden nodig zijn om iets te bereiken. Venja was onderworpen aan een ondervraging door de communistische geheime dienst en probeerde deze dreiging af te weren door de ondervragers de hele tijd te jennen. Petrovič geloofde niet dat dit enige oplossing zou bieden, en kreeg gelijk. Na talloze ondervragingen werd Venja opgesloten in een psychiatrische instelling en werd hem zo het zwijgen opgelegd.

Het verschil in daadkracht tussen de twee broers wordt ook meerdere malen aangetoond wanneer Petrovič in benarde situaties terecht komt en letterlijk klappen uitdeelt.

¹⁸ “Venja, een klap, dat is filosofie. Een klap dat is alles wat we hebben!” (Makanin, 2002: 97)

Eerst is er de scène waarin Petrovič ondervraagd wordt door de politie over de moord op de Tsjetsjeen. Hij deinst er op dat moment niet voor terug de agent een muilpeer te verkopen omdat hij voelt dat zijn 'ik' in het nauw gedreven wordt. Had zijn broer zich ook zo gedragen toen hij van allerlei zaken beschuldigd werd, was het voor hem misschien ook beter afgelopen. Dan is er ook nog de scène van Petrovič' ontsnapping. Ook hier wijzen letterlijke slagen op de daadkracht waarover Petrovič beschikt. In tegenstelling tot zijn broer kan hij, ondanks het feit dat ook hij verzwakt is door alle insputingen die hij krijgt toegediend, toch nog de moed opbrengen om een verpleger te lijf te gaan. Hij vindt moed in zijn overtuiging dat de manier waarop een andere patiënt in het psychiatrisch ziekenhuis behandeld wordt niet menswaardig is. Als incarnatie van de Russische literatuur kan hij dit onrecht niet onbestraft laten en besluit hij te handelen. Dankzij zijn 'klappen' slaagt hij erin zichzelf te bevrijden uit hetzelfde ziekenhuis waarin zijn broer al jaren gevangen zit. Venja is omwille van zijn gebrek aan initiatief duidelijk een reïncarnatie van Grušnickij. Beiden zijn nevenpersonages die op vele vlakken gelijkenissen met de held vertonen, maar wat betreft karakter moeten onderdoen. Pečorin en Petrovič zijn de sterke helden, zij hebben de "exceptional quality of combining strength of character and adventurous action with introspection and vivid mode of expression, to which may be added a taste for flouting social conventions that amounts on occasion to knocking the establishment" (Turner, 1978: 73). Wanneer Petrovič eindelijk uit de kliniek ontslagen wordt, lijkt hij ook te beseffen dat hij het enkel aan zichzelf te danken heeft dat hij niet hetzelfde lot als zijn broer heeft ondergaan:

Да и я теперь знал, что человеческое "я" практично и живуче [...] Что ж винить, если я хотел (я ведь хотел?) пройти в параллель, повторить путь Вени - путь отступничества, свой путь для своего времени. "Я" уцелело - вот и я уцелел. (Но в опыте отсутствовала хрупкая гениальность моего брата.) Ах, как дышалось!..¹⁹ (Makanin, 2008: 450-1)

Een laatste nevenpersonage uit *Een held van onze tijd* met wie Venja vergeleken kan worden, is Vera. Vera is het enige personage tegenover wie Pečorin enige vorm van oprechte gevoelens blijkt te hebben. Ze kennen elkaar al lang en er is een duidelijke oprechte connectie tussen hen beiden. In dat opzicht is Venja's relatie met Petrovič vergelijkbaar. De twee broers hebben samen al veel meegemaakt. De enige momenten waarop de lezer iets over Petrovič' verleden te weten komt, zijn ook die momenten waarop hij jeugdherinneringen ophaalt in de hoop enige reactie bij zijn broer te kunnen ontlokken. Belangrijker is echter dat Venja ook het enige personage is om wie Petrovič zich oprecht bekommert. Hij zorgt dat hij er goed uitziet telkens wanneer hij bij zijn broer op bezoek gaat en brengt ook altijd bloemen of fruit mee. Opmerkelijk is ook dat wanneer Petrovič in dezelfde psychiatrische instelling belandt als zijn

¹⁹ "Nu wist ik in ieder geval dat het menselijke 'ik' praktisch en vitaal is [...] Wat moet ik de schuld geven, als ik langs een parallel wilde gaan (dat wilde ik toch?), Venja's tocht wilde herhalen – de weg van de onthechting, mijn weg voor mijn tijd. Mijn 'ik' was overeind gebleven – en dus was ik overeind gebleven. (Maar de broze genialiteit van mijn broer ontbrak bij deze proef.) Ach, ik kreeg weer adem!" (Makanin, 2002: 422)

broer, en de dokter voor hen een ontmoetingsmoment organiseert, hij zich diep schaamt omdat hij zijn broer in zo'n slechte staat onder ogen moet komen.

Bovendien staat het laatste hoofdstuk van het boek volledig in het teken van een mooie dag die de broers samen beleven. Petrovič neemt zijn broer voor een dag mee uit het psychiatrisch ziekenhuis om naar een feest in het appartementsgebouw te gaan. Hij wil dat zijn broer kan zien hoeveel vrienden hij wel heeft. Hij slaagt er zelfs in een vrouw te overtuigen zijn broer eens goed te verwennen. Nog belangrijk is dat hij zijn broer ervan overtuigt dat de appartementen waar hij op moet letten de zijne zijn. Petrovič heeft helemaal geen belangstelling in het bezitten van eigen appartementen, maar hij draait zijn hand niet om voor een leugentje omdat hij op die manier zijn broer kan geruststellen dat het opnieuw goed met hem gaat. Op het eind van de dag is Venja zo gelukkig dat hij niet wil terugkeren naar het ziekenhuis. Petrovič moet hem uiteindelijk een medicijn toedienen dat hem zodanig verzwakt dat ze beiden op handen en voeten de weg naar het ziekenhuis terug moeten kruipen. Dit fragment herinnert aan de wanhoopstocht die Pečorin onderneemt wanneer hij verneemt dat Vera verhuisd is. Hij probeert haar nog in te halen, maar jakkert zijn paard zodanig af dat het in het midden van de woesternij sterft en Pečorin helemaal te voet terug moet keren. Geen van beide helden zou zo'n opofferingen maken voor iemand anders dan die ene persoon waar ze zo oprecht om geven.

3.3 Portret van een generatie

Lermontov schrijft reeds in zijn inleiding dat zijn held niet enkel gezien moet worden als een individu, maar als een “портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии”²⁰ (Lermontov, 2011: 30). Turner (1978: 33) interpreteert Lermontovs bedoeling hiervan als “diagnosing the disease from which Pechorin and much of contemporary society suffers, rather than [...] either tracing it to its root causes or prescribing a cure.” Op een vergelijkbare manier beschrijft Gifford (1950: 19) de Russische auteur (onder andere met Lermontov in het achterhoofd) als volgt: “His view was a wide one, ranging not only over his personal problems, but over the whole face of Russian life.” Lermontov en ook andere Russische auteurs creëerden dus helden die symbool dienden te staan voor de hele groep van hun tijdgenoten. Ze waren in dat opzicht dus echt ‘helden van hun tijd’. Welke elementen dragen precies bij tot het maken van deze helden tot ‘helden van hun tijd’? En hoe wordt ‘hun tijd’ aan de lezer voorgeschoteld?

Dat beide helden symbool moeten staan voor een hele reeks van hun tijdgenoten, wordt door beide auteurs onder andere benadrukt door het feit dat ze geen van hun beide hoofdpersonages een verleden noch een toekomst geven. Makanins held Petrovič heeft buiten

²⁰ “een portret [...] van de kwalen van onze hele generatie, in hun volle wasdom.” (Lermontov, 2010: 8)

zijn patroniem zelfs geen verdere naam aan de hand waarvan hij geïdentificeerd kan worden. Lermontovs held Pečorin wordt doorgaans met zijn achternaam aangesproken, maar heeft wel een volledige naam, namelijk Grigorij Aleksandrovič Pečorin. Beide helden zijn een samensmelting van eigenschappen die er op dat moment toe deden, hoe ze zo geworden zijn of hoe ze verder moeten evolueren is van ondergeschikt belang. “Makanin rejects both completed ‘images of characters’ and completed narratives because, he implies, life while it is underway nor the fate of a living person can truly be complete” (Piskunova, 2007: 109). Turner (1978: 80) zei over Lermontovs werk dat “the absence of the author, in the sense of a guiding point of view, is a fundamental feature.” Dit element is ook bij Makanin erg belangrijk. Ook in zijn werk kan de held gezien worden niet als een individu dat gestuurd of de weg gewezen wordt, maar als een geheel van eigenschappen van een hele generatie.

Een van de weinige duidelijke inmengingen van de auteur in *Underground, of Een held van onze tijd* is het feit de held Petrovič zich (net als Pečorin) aan het einde van de roman weer op zijn beginpunt bevindt. In Lermontovs roman kan dit samenvallen van begin en einde wel heel letterlijk genomen worden. Pečorin bevindt zich, door de niet-chronologische structuur van het verhaal, aan het eind van de roman op exact dezelfde plaats en hetzelfde tijdstip als aan het begin. Petrovič bevindt zich zowel aan begin als eind op dezelfde locatie: in zijn appartementsgebouw op een feest bij de familie Kurneev. Ondanks de eveneens niet-chronologische structuur van Makanins roman is er in het verhaal over Petrovič echter wel degelijk een jaar verstreken. Dat jaar was een zeer hectisch jaar waarin er erg veel gebeurde, maar toch niks fundamenteels veranderde. Ook daardoor lijkt het sterk alsof Petrovič zich opnieuw op hetzelfde moment in de tijd bevindt.

Een andere belangrijke gelijkenis is ook het feit dat zowel Pečorin als Petrovič zich in een politieke overgangstijd bevinden, en dat geen van beiden overwonnen wordt door of gecontrasteerd wordt met een sterkere tegenstander. Al deze elementen samen maken hen tot helden van ‘hun tijd’, een heel specifiek moment in de geschiedenis waarin voor hun soort personages geen weg vooruit of achteruit bestond. Petrovič was tijdens het communistische regime actief als undergroundschrijver. Zijn lidmaatschap van de undergroundbeweging, die een kleine afgezonderde groep van andersdenkenden was, maakt het moeilijk hem als voorbeeld van een hele generatie te zien. Toch kunnen zijn gedraging als uitpattingen van de zorgen van een hele generatie gezien worden:

Makanin's novel could perhaps be seen as an elaboration of the ritual challenge of the Russian male drunk: 'Do you respect me?' ('Ty menia uvazhaesh?'). Wearisomely familiar in Anglo-American popular culture from rebel without a cause to gangsta rap, this violent anti-social hero is a newcomer to Russian high literary culture. (Smith, 2001: 457)

Petrovič' nadruk op zijn individu en zijn eigenbelang kunnen, samen met de opkomst van een meer gewelddadige samenleving, ook gezien worden als de kwalen (*poroky*) van zijn tijd. Zijn huidige tijd is namelijk de periode na de val van de Sovjet-Unie, een tijd waarin iedereen onder het motto van het kapitalisme voor zichzelf ging opkomen en de Amerikaanse populaire cultuur steeds dieper in de gemiddelde Rus doordrong (misschien zelf dieper dan deze toen zelf al vermoedde).

Bij Lermontov krijgen we niet enkel via de held een beeld van zijn tijd, van zijn generatie. Lermontovs roman is eigenlijk een opeenvolging van meerdere verhalen, die ook los van elkaar gelezen kunnen worden, waarin verschillende lagen van de Russische maatschappij te zien zijn. In het eerste hoofdstuk krijgen Pečorins ex-chef Maksim Maksimič en de verteller tijdens hun verblijf in de Kaukasus onderdak bij enkele lokale bewoners. In het hoofdstuk 'Taman' zien we een groep smokkelaars van dichtbij aan het werk. Later in het verhaal is Pečorin samen met Maksimič te gast op een Tsjerkessische bruiloft. Verder maken we in de roman ook kennis met het alledaagse soldatenleven en krijgen we een uitgebreide beschrijving van het welgestelde leven in de kuuroorden. Makanin gaat in het beschrijven van verschillende bevolkingslagen eigenlijk nog verder: "Makanin [schafft] eine Poträtgalerie sozialer Gestalten" (Schuchart, 2004: 40). De lezer maakt kennis met het leven in een voormalig Sovjetappartementenblok waar allerlei uitbundige gebeurtenissen, van nachtelijke booty-calls tot huwelijksfeesten, plaatsvinden. De lezer ziet er ook de Tsjetsjeense kraampjeshouders (die zich voor het appartementenblok hebben opgesteld) en de 'nieuwe rijke' Lovjannikov. Als lezer zijn we getuige van een vreetpartij met maffieus aandoende personages en ook van een nachtelijke braspartij met allerhande undergroundschilders, -dichters en -schrijvers. Ten slotte zien we ook hoe eerst Petrovič' verblijf in het daklozentehuis en later ook zijn verblijf in een psychiatrisch ziekenhuis beschreven worden. Tijdens Petrovič' verblijf in dat psychiatrisch ziekenhuis worden zowel de 'gewone' verblijfszaal als de zaal nr. 1, waar de criminelen geplaatst worden, beschreven. Ook krijgen we als lezer een beschrijving van het kamertje waar de verpleegsters hun werk doen en van het bureau van de directeur waar Petrovič' een glas zelfgestookte vodka krijgt voorgeschoteld.

De lezer krijgt tijdens het lezen van Makanins roman dus ook een goed beeld van de zorgen van de hedendaagse mens. In vele situaties is het vooral het fenomeen van de privatisering van iedereens kostbare 'vierkante meters' dat geschetst wordt. Men blijkt er bijvoorbeeld niet voor terug te deinzen gauw even een muur uit te breken om zo letterlijk enkele vierkante meters van de burens te stelen terwijl deze op reis zijn. Petrovič' medemensen zijn overduidelijk sterk begaan met persoonlijk bezit. En niet alleen de bewoners van kleine eigendommen en appartementen kampen hierdoor met problemen. Ook de grote villa's van de rijken hebben bewakers nodig, aangezien hun nieuwverworven rijkdommen menigeen de ogen uitsteken. Petrovič' zelf toont echter weinig tot geen interesse in dit hele gebeuren. Hij verschilt op dit vlak volledig van de medemensen van zijn tijd. Dit maakt hem echter net de

uitgelezen persoon om de hele generatie die hem omringt te portretteren. Zelfs wanneer Petrovič een appartement krijgt aangeboden, lijkt hij weinig enthousiast. Evenmin lijkt hij diep geraakt wanneer hij later zijn boeltje weer mag pakken omdat blijkt dat deze gift slechts een truc was om de privatisering van het appartement te regelen. Petrovič blijkt dus allesbehalve representatief voor zijn tijd te zijn. Maar het is net dankzij zijn verschil van de mensen die hem omringen, dat zijn tijd – de omschakeling in de jaren '90 van het communistische naar het postcommunistische tijdperk – zo treffend geschetst wordt voor de lezer. Bovendien benadrukte Gifford (1950: 211): “To portray the hero of one’s time is the task of Russian literature today as it was a hundred years ago.” En dit doet Makanin met zijn hoofdpersonage Petrovič ook. Zoals Lipovetsky concludeert (2007: 106): “Petrovich is a true ‘hero of our time’ [because he] has managed to preserve his inner freedom within the corrupt and depersonalizing atmosphere of the *obschaga*.”

Zoals eerder al werd aangegeven mengen zowel Lermontov als Makanin zich als auteurs weinig in de verhalen van hun helden. Dit houdt meteen ook in dat ze niet klaarstaan met allerlei oordelen in de loop van hun verhalen. Een goed voorbeeld hiervan is hoe bij Makanin een politiemann die tijdens een betoging inslaat op de voorbijgangers niet berispt of veroordeeld wordt voor zijn daden in de tekst. De lezer krijgt simpelweg zowel het enthousiasme van de voorbijgangers als het enthousiasme waarmee de politieagent op hen inslaat te zien. Ook in het psychiatrisch ziekenhuis wordt er niet geoordeeld over de dokters die de soms onmenselijke opdrachten die ze van bovenaf krijgen toch uitvoeren. We krijgen als lezers via de beschrijvingen van de verteller wel een beeld van de vorm van terreur die tijdens de Sovjetjaren erg in zwang was, maar worden niet gestuurd in de richting van het hebben van een bepaalde mening hierover. Er wordt zelfs toegegeven dat de dokters en verplegers ook maar doen wat hen opgedragen wordt: “Виновато время, эпоха, идеология, а все они только держали шприцы, *только кололи*. Люди как люди. Просты душой...”²¹ (Makanin, 2008: 418). Uit dit citaat blijkt duidelijk dat voor Petrovič de schuldige van deze onmenselijke daden niet de dokters zijn, maar de tijd. Dat deze dokters slechts gewone mensen zijn die hun opdrachten gedwee uitvoeren blijkt ook uit het feit dat de dokter, wanneer Petrovič na zijn mislukte normalisatiekuur opnieuw in het ziekenhuis komt om zijn broer te bezoeken, zelfs vergeten lijken te zijn dat hij ooit een patiënt van hem was:

Он меня *забыл*. Я продолжал ему что-то (что?..) говорить, я уже доел конфету и прихлебывал из чашки последнее. Я ему улыбался. Но внутри я слегка одеревенел. Вот, оказывается, что такое - *мы*. Мы, то есть люди.²² (Makanin, 2008: 500-1)

²¹ “De tijd is schuld, het tijdperk, de ideologie, en zij doen niets anders dan een spuit vasthouden, *zij spuiten enkel*. Mensen als alle anderen. Simpele zielen...” (Makanin, 2002: 392)

²² “Hij was mij *vergeten*. Ik zei nog iets (wat?) tegen hem, ik at mijn bonbon op en nam de laatste slok uit het kopje. Ik glimlachte tegen hem. Maar inwendig was ik lichtelijk verward. Dus zoveel blijken *wij* te betekenen. Wij, dat wil zeggen de mensen.” (Makanin, 2002: 470)

De dokters van de psychiatrische instelling maken deel uit van een zodanig goed geoliede machine dat ze niet meer actief na lijken te denken en geen oog meer hebben voor het individu.

De dokters vertegenwoordigen de druk van bovenaf op het individu, die ook in mijn bespreking van Petrovič als 20^e-eeuwse overtollige held van belang bleek. Deze invloed van bovenaf wordt door Makanin gecombineerd met een druk om toe te geven aan de roep van de massa, een druk van onderuit. Zoals ook Krasnoshchekova (2007: 133) opmerkt ontstaat er zo als het ware een dubbele standaard die de held van twee kanten tegelijk tot conformiteit probeert te dwingen: “The narrator’s ego is subjected to double pressure (from above and below).” Bij Lipovetsky lezen we ook over de beperkingen die elk van deze twee invloeden aan Petrovič’ zelfverkleerde vrijheid opleggen:

But Makanin’s novel clearly sets the limits of this freedom [...]. This model of freedom is shaped by the *obschaga* and linked to the latter through the system of oppositions and confrontations. Therefore, being a mirror-double of the *obschaga*, Petrovich’s underground freedom is not free enough, and the disintegration of the *obschaga* and its mentality devalues the existential postulates of the underground men, leaving the “hero of our time” virtually with nothing and suddenly transforming the *obschaga* into his spiritual motherland and the object of nostalgia. (Lipovetsky, 2007: 106)

Het duidelijkste voorbeeld van hoe de massa Petrovič in een bepaalde richting probeert te duwen, is Zinaida, een vrouw uit het appartementsblok waarin hij woont. Petrovič bezoekt haar regelmatig en heeft het steeds warm en gezellig bij haar. Het ontbreekt er hem aan niets. Tegelijkertijd verveelt hij zich toch bij haar, omdat hij niet kan aarden in het rechtlijnige, eentonige leven van de massa. Petrovič beseft zelf ook dat de lokroep van het gewone, simpele volk best sterk is. Hij moet constant waakzaam zijn, omdat situaties waarin men hem tot conformiteit kan proberen dwingen om elke hoek loeren:

За будущее не винят, и человек не знает, сколько у него в заплечном мешке - человек идет и идет, а в конце пути свой мешок развязывает. За это нельзя винить. Развяжешь, а у тебя там пустовато - Бог, мол, захотел и в минуту все отнял. Со всяким может статья. Вот только не Бог отнял (ему ни к чему). Отнимают по пути все прочие - отнимают люди, людишки, общага, если ты ей позволишь. Они, вот кто отнимает. Отнимают, пока идешь. А Бог, если уж считается, просто дает нам не так много. Недодает он, вот и все.²³ (Makanin, 2008: 535)

²³ “Je moet de toekomst erbuiten laten, en een mens weet ook niet hoeveel hij in zijn knapzak heeft – hij loopt maar door en aan het einde van zijn tocht opent hij zijn knapzak. Dat kun je hem niet kwalijk nemen. Je doet hem open en je ziet dat er niets meer in zit – God heeft dat zo gewild en je op dat moment alles afgenomen. Dat kan iedereen overkomen. Maar zo is het, niet God heeft alles afgenomen (waarom zou hij?). Alle anderen hebben het onderweg afgenomen – de mensen, de flatbewoners, als je hun de kans geeft. Zij hebben alles afgenomen. Terwijl jij voortliep. God kun je enkel kwalijk nemen dat hij wat te weinig heeft gegeven. Hij heeft niet genoeg gegeven, dat is alles.” (Makanin, 2002: 499-500)

Eigenlijk probeert het volk net hetzelfde te bekomen als de dokters die hun patiënten drogeren, ze willen mensen die anders zijn hun 'ik' klein krijgen om zo één grote grijze massa te creëren.

Zoals hierboven reeds werd aangetoond schetst Makanin dus een beeld van een hele generatie zonder oordelen te vellen of opmerkingen te maken. Toch lijkt hij, net zoals Lermontov, een probleem te willen aankaarten. Hij stelt zijn tijd grotendeels voor aan de hand van het leven in het appartementsblok van zijn held. De flatbewoners, met uitzondering van Petrovič natuurlijk, hebben allen hun eigen zorgen, maar storen er buiten eventueel de buurman niemand mee. Ze doen elke dag hun job, eten elke dag dezelfde pap en bedrinken zich 's avonds om de volgende dag gewoon volgens hetzelfde patroon door te komen:

С ослепительной ясностью я увидел *это место* и на нем человека XX века как он есть: в групповой зависимости. Как ни мучь этого человека в пустыне и как долго ни вели ему сидеть и скучать в сыпучих барханах, он уже не заговорит про Бога - не сотворит религию. Он набьет рот песком и будет кричать для *них* как для себя, выворачиваться для *них* как для себя (и чем наивнее, чем пронзительнее, тем скорее его услышат, поверят, простят) - он уже живет и еще долго-долго будет жить для *них* как для себя, а не как для неба. Есть нейролептики - нет пророков. Для того и придумано. Человек сколько угодно перестрадает, но уже не взорвется Словом.²⁴ (Makanin, 2008: 426-7)

Uit dit citaat blijkt duidelijk hoe de samenleving een uniforme massa geworden is, hoe de mensen hun individualiteit verloren hebben. Makanin lijkt in zijn roman dus het probleem te willen schetsen van zijn generatie als een generatie die heeft toegegeven aan zowel de druk van binnenuit als van buitenaf. De mensen doen wat hen van buitenaf (door het systeem) wordt opgedragen en dwingen ook elkaar ertoe zich volgens deze conventies te gedragen. Wat de oplossing voor dit probleem, de normalisering (*usredenie, averaging*) van de samenleving, is wordt echter niet besproken in de roman. De lezer wordt enkel attent gemaakt op het probleem via de waarnemingen van Petrovič, een oude grafomaan die zich lijkt te bedenken dat het de foute richting uitgaat met de samenleving.

²⁴ “Verblindend helder zag ik *die plaats* en daarop de mens van de twintigste eeuw zoals hij is: in groepsafhankelijkheid. Je kunt deze mens naar de woestijn slepen en hem daar laten verkommeren te midden van stuifduinen, over God zal hij niet meer reppen – hij zal geen religie stichten. Hij zal zijn mond vol zand stoppen en *voor hen* gaan schreeuwen, alsof het voor zichzelf is, *voor hen* zal hij zich binnenstebuiten keren alsof het voor zichzelf is (en hoe naïefer, hoe doordringender, des te eerder hij zal worden gehoord, geloofd, vergeven) – hij leeft en hij zal nog heel lang leven *voor hen* alsof het voor zichzelf is, en niet voor de Hemel. Er zijn nu neuroleptica – profeten zijn er niet meer. Daar is dat spul ook voor uitgevonden. De mens kan lijden zoveel hij wil, hij zal niet meer exploderen en het Woord spreken.” (Makanin, 2002: 401)

3.4 Opkomst van een nieuwe generatie

“За вас, Петрович, вы - само Время”²⁵ (Makanin, 2008: 515). Met deze woorden toast de zakenman Andrej Lovjannikov op Petrovič’ gezondheid in het hoofdstuk ‘Onder het teken van Mars’ (‘Pod znakom Marsa’). Dit hele hoofdstuk draait om de generatieclash tussen beide personages. Enerzijds worden lange gesprekken tussen de twee heren weergegeven. Anderzijds wordt het verhaal van Lovjannikov verteld.

Lovjannikov was vroeger, net als iedereen in het appartementsgebouw, een gewone man. Als bankier begon hij na het opkomen van de vrije markt en het neoliberalisme echter heel veel geld te verdienen. Het gerucht doet daarom ook de ronde dat hij al meerdere dure appartementen in en rond Moskou zou bezitten. De hele gemeenschap vindt dan ook dat hij beter zou opkrassen en het appartement aan hen laten; hij heeft het toch niet nodig. Onder leiding van de “Серый (серый человек)”²⁶ (Makanin, 2008: 528) – de man die probeert zijn appartement van hem af te nemen – wordt Lovjannikov meermaals ineengeslagen en wordt ook zijn hond vergiftigd. Lovjannikov geeft echter niet toe aan deze dreigementen en probeert in een wanhoopspoging zijn appartement te redden door het (zogezegd) te privatiseren op naam van Petrovič. Petrovič waardeert dit gebaar enorm, en de list werkt want ook de gemeenschap aanvaardt het appartement als het zijne. Tot enkele maanden later blijkt dat de papieren van de overeenkomst met Petrovič vervalst waren en dat Lovjannikov intussen het appartement echt heeft kunnen privatiseren door het officieel te verkopen. Petrovič moet hierna dus opnieuw door het leven als dakloze woningoppasser.

In de gesprekken tussen de twee mannen, wordt de generatie van Petrovič door Lovjannikov omschreven als een “вымирающее поколение”²⁷ (Makanin, 2008: 239). Petrovič’ generatie heeft haar beste tijd gehad volgens Lovjannikov, want haar grootste verdienste ligt ondertussen in het verleden: “Когда-то это была [...] армия литераторов”²⁸ (Makanin, 2008: 545). Petrovič daarentegen omschrijft Lovjannikov als “Герой Вашего времени”²⁹ (Makanin, 2008: 528). Petrovič ziet Lovjannikov dus als lid van een andere, nieuwe generatie die – met de woorden van Lovjannikov zelf – treffend omschreven wordt als “Солдаты дела и денег. Армия”³⁰ (Makanin, 2008: 533). Er is dus sprake van twee generaties die door zo’n 20 à 30 jaren van elkaar gescheiden worden. Beide generaties worden door Lovjannikov wel in dezelfde setting geplaatst: het centrum van Moskou. Beide generaties worden ook gekenmerkt door een specifieke kledingstijl, gelijkaardige gedragingen en verplaatsen zich al discussiërend in kleine groepjes:

²⁵ “Op u, Petrovitsj, u bent de Tijd in persoon.” (Makanin, 2002: 482)

²⁶ “de Grijs (de grijze mens)” (Makanin, 2002: 494)

²⁷ “uitstervende generatie” (Makanin, 2002: 229)

²⁸ “Ooit vormden zij [...] het leger der literatoren” (Makanin, 2002: 510)

²⁹ “Een held van Jullie eeuw.” (Makanin, 2002: 494)

³⁰ “Soldaten van zaken en geld. Een leger.” (Makanin, 2002: 498)

Представил целое поколение, шагающее по московским улицам с повестями под мышкой. Каждого из идущих он вооружил папкой, в папке повесть, а сама папка завязана тесемочками. (А тесемочки, он улынулся, бело-кальсонного цвета. Он якобы слышал от родителей.) Три юнца, у каждого под мышкой повести или новеллы, идут улицей, говорят о Достоевском и Джойсе, о страстях по "Новому миру" - взволнованные и слегка сумасшедшие, они спорят, слепо наталкиваясь на встречных прохожих. И один из них (косноязычие волнения, ему не хватает слов) непременно размахивает руками! Шли они каждой улицей и каждой кривенькой улочкой, а значит, их тысячи, десятки тысяч шли на улицах Москвы, Питера, Нижнего Новгорода, Ростова, Челябинска... каково?!. *Солдаты литературы, армия.*³¹ (Makanin, 2008: 512-3)

Именно бизнесмены [...] идут в костюмах, при галстукке, с попискивающими в карманах радиотелефонами, и ведь тоже о своем сокровенном - о бизнесе, о черном нале (наличности), о биржевом курсе и сдавивших горло налогах. У троицы тоже вполне пророческий вид и легкая поступь. А один из молодых бизнесменов (волнение, не хватает слов) размахивает руками. На улицах и улочках Москвы, Питера, Нижнего Новгорода, Ростова, Челябинска...³² (Makanin, 2008: 513)

De oppervlakkige gelijkenissen tussen beide generaties lijken Petrovič op het eerste zicht te ontgaan. Maar doorheen zijn gesprekken met de zakenman raakt hij steeds meer in de ban van en verwonderd door diens poëtische manier van vertellen. Langzaamaan begint het hem dan ook te dagen dat ze wel eens meer op elkaar zouden kunnen lijken dan hij aanvankelijk had gedacht. Petrovič ziet in dat Lovjannikovs hele strijd eigenlijk nooit om het appartementje ging, maar om Lovjannikovs 'ik'. Als bankier die enkel zichzelf lijkt te verrijken en geen echte maatschappelijke bijdrage lijkt te leveren, wordt ook Lovjannikov door de samenleving als een buitenstaander beschouwd. Ook Lovjannikov en diens 'ik' zijn dus in een strijd met de grijze massa verwickeld. Net zoals Petrovič vernederd werd tijdens de overval door de Tsjetsjeen of door de opnames van de verklikker Čubik, zou Lovjannikov vernederd geweest zijn indien hij de strijd om zijn appartement verloren had.

Зато удивлял; общаясь с ним, я впервые почувствовал некую поэзию бизнеса - а заодно и саму проблему больших денег, как дела глубоко индивидуального, как талант. Именно он, Ловяников, объяснил мне, что нарастить деньги на ровном месте (своим умом,

³¹ "Hij schetste een hele generatie die door de straten van Moskou liep met verhalen onder de arm. Het hele zootje had hij gewapend met een kartonnen map, in die map een verhaal, en de map zelf was met koordjes dichtgebonden. (Die koordjes, zei hij glimlachend, waren wit als ondergoed. Had hij zeker van zijn ouders gehoord.) Drie jongemannen, alle drie met verhalen of novellen onder de arm, lopen over straat, ze praten over Dostojevski en Joyce, over het evangelie van *De nieuwe wereld* – opgewonden en licht getikt, ze discussiëren, ze botsen blind tegen voorbijgangers op. Een van hen (stottert van opwinding, komt woorden tekort) zwaait in ieder geval met zijn armen! Ze liepen door elke straat en elk krom steegje, en dus liepen er duizenden, tienduizenden zo over de straten van Moskou, Sint-Petersburg, Nizjni Novgorod, Rostov, Tsjeljabinsk... en wat nog meer! *Soldaten van de literatuur, een leger.*" (Makanin, 2002: 480-1)

³² "Businessmensen en niets anders, [...] [gaan] keurig in het pak, een das om, een piepend gsm'etje in hun zak en uiteraard hebben ze het over dat wat hun het meest aan het hart ligt – over business, over zwart geld (contanten), over de beurskoersen en de verstikkende belastingen. Het drietal heeft een volkomen aartsvaderlijk uiterlijk en een lichte tred. En een van de jonge businesslui (opwinding, kan niet uit zijn woorden komen) zwaait met zijn armen. In de straten en stegen van Moskou, Sint-Petersburg, Nizjni Novgorod, Rostov, Tsjeljabinsk... " (Makanin, 2002: 481)

интеллектом) столь же трудно, как растить свой обнаружившийся талант и свое "я".³³
(Makanin, 2008: 528)

Не алчность вела и не деньги отстоял Ловянников, вот что я увидел, - он отстоял самого себя. (Не было алчностью, когда я убил кавказца за совсем мелкие деньги.) Я бился за свое "я" - Ловянников за свое. И стало понятным его упорство: человек бился до конца.³⁴
(Makanin, 2008: 531)

Zo groeit bij Petrovič langzaam maar zeker het besef dat Lovjannikov zijn eigentijdse 'ik' vertegenwoordigt. De gelijkenissen tussen hen beiden worden zodanig duidelijk dat hij het ook zelf moet gaan toegeven:

А навстречу, а сбоку, а со всех сторон идут другие трое или двое, в белых рубашках и в серых недорогих костюмах - и в галстуках, армия в галстуках. (Сменившая вашу, литературную, в свитерках! - улыбнулся Ловянников.) Ага. Вот откуда, быть может, моя притаенная ревность: Ловянников один из *этих* троих, как я был когда-то один из *тех*.³⁵
(Makanin, 2008: 534)

Hier blijft het echter niet bij. Lovjannikov is niet alleen de nieuwste versie van 'de held van zijn tijd', hij blijkt ook een betere en slimmere versie te zijn. Voor Petrovič is het Woord (*Slovo*) heilig, hij kan zich geen leven voorstellen zonder de Russische literatuur, want deze voorziet de mensen van wijsheid en tilt het individu naar hogere sferen van kennis. Weg van de grijze massa. Voor Petrovič en zijn hele generatie undergroundschrijvers was een leven met literatuur het hoogst mogelijke ideaal. De literatuur was de bron van al hun levenswijsheid. Maar al zijn mensenkennis en levenswijsheid blijkt niets waard in vergelijking met die van de geslepen businessman Lovjannikov. Lovjannikov is jonger dan hem en leeft niet met het Woord als hoogste doel, maar is hem toch te slim af met de deal over het appartement:

³³ "Hij was ook verrassend; in de gesprekken met hem voelde ik voor het eerst de poëzie van het zakenleven – en tevens het probleem van het grote geld, als iets heel individueel, als een talent. Hij, Lovjannikov, was het die me duidelijk maakte dat geld maken uit het niets (met je verstand, je intellect) even moeilijk is als het ontwikkelen van een talent dat zich bij je heeft geopenbaard en van je 'ik'." (Makanin, 2002: 493-4)

³⁴ "Lovjannikov was niet door hebzucht of geld gedreven, zo zag ik het tenminste, nee, hij werd gedreven door zelfbehoud. (Het was ook geen hebzucht toen ik die Kaukasiër voor een paar armzalige centen vermoordde.) Ik deed het voor mijn 'ik' – Lovjannikov voor dat van hem. En nu werd zijn vasthoudendheid ook begrijpelijk: voor je 'ik' ga je tot het einde." (Makanin, 2002: 496)

³⁵ "En voor hem uit, naast hem, aan alle kanten lopen de andere drie of twee, met witte overhemden en grijze, goedkope pakken – met dassen om, een leger met stropdassen om. (Ter vervanging van jullie leger literatoren in truien! – glimlachte Lovjannikov.) Aha. Vandaar wellicht mijn verborgen jaloezie: Lovjannikov is een van *die drie*, zoals ik vroeger ook een van de drie was." (Makanin, 2002: 499)

Мол, что за Россия без литературы! Вы, мол, молодые, пока что без судьбы и потому не можете знать масштаба проблемы: вы даже на чуть не представляете себе (а я, мол, уже представляю), что значит остаться без Слова, жить без Слова.³⁶ (Makanin, 2008: 512)

Я был восхищен: меня он вчистую переиграл психологически и человечески, и как угодно, а ведь я тоже не лыком шит. Скажу больше: я подчас претендовал на особое психологическое знание и даже на уникальный нюх, на исключительное чувство всякого человека, едва тот сел за мой стол - рядом или напротив. Так оно и есть, и знание чужой души, и мой нюх, и мой, если угодно, на человека талант, но... но переиграл! признаю, восхищен и стучу в ладоши - мо-ло-дец!³⁷ (Makanin, 2008: 533)

Opmerkelijk is hier dat Petrovič zijn nederlaag waardig inziet en beseft dat de tijd van de undergroundschrijvers voorgoed voorbij is. De 21^e eeuw wordt de eeuw van de zakenlui. Net zoals dat bij de literatoren het geval was zullen er ook onder de zakenmannen enerzijds sterren ontstaan en anderzijds zielen zijn die voor eeuwig in de underground moeten blijven. En ook onder de zakenmannen blijken er enkelen te zijn die hun eigen 'ik' als het enige en belangrijkste goed zien. Of dit een goede of slechte zaak is blijft echter onbeslist.

³⁶ “Wat zou Rusland zonder literatuur zijn! Jullie zijn nog jong, jullie hebben nog niet zoveel meegemaakt en daarom kunnen jullie de volle reikwijdte van het probleem niet zien: jullie hebben geen flauw idee (maar ik dus des te meer) wat het betekent om zonder het Woord te zijn, zonder het Woord te leven.” (Makanin, 2002: 480)

³⁷ “Ik was vol bewondering: hij had mij psychologisch, menselijk, op alle manieren overspeeld, terwijl ik toch ook mijn sporen had verdiend. Sterker nog: zo langzamerhand kon ik prat gaan op een bijzondere psychologische kennis en zelfs op een unieke neus, waardoor ik iedereen die aan mijn tafel plaatsnam – naast of tegenover mij – onmiddellijk doorhad. Zo is het, kennis van andermans innerlijk, plus mijn neus, plus mijn, vooruit, talent voor de medemens, maar... hij heeft me overspeeld! Ik geef het toe, ik ben vol bewondering, ik klap in mijn handen – goed ge-daan!” (Makanin, 2002: 498)

4. Conclusie

Om te bepalen of een held al dan niet als ‘overtollige held’ beschouwd kan worden, moet – zoals de benaming van het fenomeen al doet vermoeden – allereerst de volgende vraag beantwoord worden: Is de held, binnen zijn samenleving, een overtollige figuur of niet? Aangezien Makanins hoofdpersoonage Petrovič (net als zijn vele voorgangers) nauwelijks tot geen relevante bijdrage levert aan de Russische maatschappij, voldoet hij al aan het voornaamste, maar eveneens meest oppervlakkige, kenmerk van de overtollige held. Logischerwijs is overtolligheid het centrale kenmerk dat alle overtollige helden uit de Russische literatuur delen. Naast dit centrale kenmerk zijn er echter ook nog heel wat specifieke kenmerken die deze vele helden van hun tijdgenoten onderscheiden.

Een eerste belangrijke invloed op de verschillende overtollige helden blijkt de tijdsgeest te zijn. Al deze helden werden hierdoor op de een of andere manier in zodanige mate beïnvloed en gevormd dat de overtolligheid hun enige uitweg bleek. De opeenvolging van onderdrukkingen waaronder overtollige helden te lijden hadden, begon na de dekabristenopstand in 1825 en kende doorheen de hele Russische geschiedenis sterkere en zwakkere fasen. Bij Makanin zien we echter dat helden die niet binnen de samenleving passen ook tijdens periodes van minder sterke onderdrukking kunnen ontstaan. Makanins roman speelt zich af aan het einde van de 20^e eeuw, een periode waarin er een grote individuele vrijheid leek te zijn. Toch staat ook zijn roman bol van de ‘conforme’ en ‘niet-conforme’ individuen (zoals Chances ze noemt). De roman legt vooral nadruk op het kwaad van de psychiatrische instellingen die zowel tijdens het communistische als het kapitalistische (postcommunistische) tijdperk bijdroegen tot de druk om te conformeren die van bovenaf op het individu werd uitgeoefend.

In zijn roman *Een held van onze tijd* schetst Lermontov niet enkel een held en de heersende tijdsgeest, maar geeft hij ook “de kwalen van [een] hele generatie, in hun volle wasdom” weer (Lermontov, 2010: 8). Naar dit aspect verwijst Makanin in zijn motto, en het schemert ook in heel zijn roman door. In *Underground, of Een held van onze tijd* wordt een breed beeld geschetst van de hele Russische maatschappij op een uniek moment in haar geschiedenis (de overgang van het communisme naar het kapitalisme). Zowel bij Lermontov als Makanin blijkt de overtollige held, als buitenstaander, de meest aangewezen persoon te zijn om een beeld van een hele generatie te schetsen. Beide helden zijn namelijk personages die een ideologie aanhangen die strijdig is met het vorige regime. Aangezien dit regime reeds gevallen is, heeft deze ideologie zowel in het verleden als in het heden geen enkele betekenis meer. De held is dus een buitenstaander, een personage dat wel tussen zijn tijdgenoten in leeft maar geen nauwe banden met hen vertoont. Het bijzondere aan Makanins held is dat hij ook steeds in staat is de invloeden die de massa op hem wil uitoefenen te identificeren en succesvol af te weren om zo zijn status als buitenstaander te kunnen behouden.

Een overvloedige held wordt steeds geconfronteerd met mannelijke en vrouwelijke tegenstanders. Zij maken zelden een evolutie door in het verhaal en hun enige rol lijkt te zijn de held duidelijker te profileren voor de lezer. In de eerste verhalen met overvloedige helden uit de 19^e eeuw belichaamden zij het maatschappelijke ideaal waarmee de held in strijd is. Deze strijd kon soms erg letterlijk genomen worden, want deze deed zich vaak voor in de vorm van duels. De held kon toen nog een occasionele overwinning behalen, maar moest uiteindelijk steeds het onderspit delven voor de massa. Sinds de verhalen van Dostoevskij en Tolstoj heeft zich echter een opvallende andere tendens in de geschiedenis van de overvloedige held afgetekend, namelijk de steeds afnemende uniformiteit en eenduidigheid van de tegenstanders en de individualisering van de maatschappij. Een uitzondering hierop vormde de periode van strenge censuur tijdens het communisme. Toen vormden de tegenstanders van overvloedige helden tijdelijk opnieuw een homogene groep. Na dit intermezzo zette de tendens van de individualisering zich bij Makanin toch weer verder, aangezien zijn tegenstanders helemaal geen idealen meer verbeelden. Makanin stelt niet langer één juist ideaal tegenover dat van zijn held, maar lijkt meerdere mogelijke idealen te willen weergeven. Een goed voorbeeld hiervan is hoe hij de undergroundschrijvers die (ten koste van hun integriteit) een succesvolle overstap maakten naar het nieuwe tijdperk contrasteren met de trouwe (maar uitstervende) groep undergroundschrijvers. Tijdens een specifieke vergelijking met Lermontovs verhaal bleek uit mijn onderzoek ook dat de voornaamste tegenstanders van diens held Pečorin in Makanins verhaal gepersonaliseerd lijken te worden door één personage, Petrovič' broer Venja. Venja, het verslagen genie dat heeft moeten onderdoen voor de overvloedige held, wijst echter niet langer het enige echte juiste pad aan. Hij is geen directe tegenstander van Petrovič, maar belichaamt enkel een van de mogelijke alternatieven. Opvallend bij Makanin is ook de positie van de vrouwelijke nevenpersonages. Zij krijgen niet langer de rol van lichtend voorbeeld of ideaalbeeld toebedeeld. Ze staan niet langer op een hoger niveau dan dat van de held. Ook zij drinken, roken en hebben seks, net zoals de held. Opmerkelijk is dat ondanks hun gelijke positie de held Petrovič wel nog respect voor vrouwen heeft.

Verbonden met de veranderlijke rol van de tegenstanders zijn ook de evoluerende functies van de verteller en de auteur in verhalen met overvloedige helden. Oorspronkelijk werden overvloedige helden in de tekst als anti-helden voorgesteld, maar moesten ze bij het lezen tussen de regels door de actualiteit eigenlijk in vraag stellen. De vele periodes van censuur die de Russische geschiedenis kende dwong auteurs lange tijd tot dit soort ambiguïteit en dubbelzinnigheid in hun literatuur. Naargelang de 20^e eeuw naderde konden schrijvers steeds vaker hun persoonlijke ideologieën openlijk in hun werken tonen. Het hoogtepunt hiervan vinden we zowel bij Gladkov als bij Pasternak waar respectievelijk een overduidelijke pro- of anti-Sovjethouding gepropageerd wordt. Bij Makanin treffen we noch tussen de regels noch aan de oppervlakte van de tekst duidelijk standpunten aan. Makanins held wordt op geen enkele manier als beter of slechter dan zijn tegenstanders voorgesteld en behaalt ook geen

duidelijke overwinningen of nederlagen. Bovendien lijkt het alsof Petrovič maar weinig essentieels te vertellen heeft. Hij lijkt niets te willen aanklagen, aangezien niets of niemand hem nog lijkt te kunnen tegenhouden om te zeggen en doen wat hij wil. Dit gebrek aan doelgerichte vertelling zorgt dus enkel voor een schets van de situatie en zorgt ervoor dat de lezer zelf verder aan het denken wordt gezet.

Een specifieke invulling voor de individualiteit die de overvullige helden nastreven, vinden we bij Pečorin en Petrovič. Pečorin slaagt er niet in diepgaande vriendschaps- of liefdesrelaties aangaan, omdat hij niet in staat is gelijken te erkennen. Hij moet en zal steeds de macht hebben over zijn tegenstanders. Petrovič verwoordt zijn individualiteit als zijn 'ik', dat steeds van primair belang is. Niemand mag aan zijn 'ik' raken en ook hijzelf moet er ten allen tijde trouw aan blijven. Een opvallend nevenpersonage van Petrovič in dat opzicht is Lovjannikov. Hoewel beide heren op het eerste zicht sterk van elkaar verschillen, lijkt Petrovič in Lovjannikov enigszins een gelijke te herkennen omdat ook hij ernaar streeft zijn 'ik' altijd te vrijwaren. Het personage van Lovjannikov doet in Makanin's roman daarom dienst als opstap naar de 21^e eeuw. Uit zijn verhaal en persoonlijkheid blijkt dat ook in deze eeuw helden zullen voorkomen zoals (onder andere) Pečorin en Petrovič, namelijk helden met een sterk gevoel van eigenbelang. Bovendien wordt ook Lovjannikov voorgesteld als een man in conflict met de massa, omdat hij als bankier enkel zichzelf verrijkt en geen echte maatschappelijke bijdrage levert. Op die manier lijkt Makanin aan te geven dat zelfs in de 21^e eeuw er nog plaats zal zijn voor overvullige helden.

Er lijkt dus, ook na de uitgebreide geschiedenis van de overvullige held, nog steeds plaats voor dit prototype in de Russische literatuur van de 20^e eeuw. Doorheen de tijd waren reeds kleine, maar duidelijke evoluties waar te nemen zowel in de figuur van de overvullige held zelf als in de verhalen over dit soort held. De noodzakelijke, centrale kenmerken van de overvullige held, zoals de invloed van de eigentijdse socio-economische en politieke toestand in Rusland en de aanwezigheid van mannelijke en vrouwelijke tegenstanders, spelen altijd een belangrijke rol in de verhalen. Doorheen de tijd worden deze belangrijke kenmerken echter telkens een beetje anders ingevuld. De allergrootste constante blijft wel steeds de individualiteit die de helden beogen, daaraan wordt nooit geraakt. De belangrijkste evolutie die in de geschiedenis van de overvullige held valt waar te nemen, is die van de verschillende ideologieën waarvoor de held en diens tegenstanders staan, en die van de manier waarop deze aan de lezer worden voorgeschoteld. Enkel Makanin streeft geen bepaalde ideologie na in zijn roman. Hierdoor lijkt er in zijn roman ook geen hoop of beterschap mogelijk, er is enkel een status-quo. Bijgevolg is Petrovič op sommige momenten in het verhaal een verliezer en op andere een winnaar, maar blijft hij over het geheel van de roman bekeken toch op dezelfde plaats staan. Hij slaagt erin zijn 'ik' van begin tot eind te vrijwaren. Hiervoor moet hij echter grote inspanningen leveren en een niveau van daadkracht vertonen waarvoor veel van zijn voorgangers hem ofwel zouden benijden ofwel zouden verwerpen.

Gezien de grote continuïteit van het fenomeen van de overtollige held is het niet verbazingwekkend dat tussen Makanins roman *Underground, of Een held van onze tijd* (1998) en Lermontovs roman *Een held van onze tijd* (1840) duidelijke gelijkenissen gevonden kunnen worden. Beide helden zijn overtollige helden, maar het gaat verder dan dit. Petrovič en Pečorin vertonen ook veel onderlinge gelijkenissen wat betreft enkele belangrijke aspecten van hun persoonlijkheid en hun handelen. Ook de nevenpersonages vertonen grote gelijkenissen. Voornamelijk de aanwezigheid van Venja als incarnatie van de meeste tegenstanders van Pečorin zorgt voor een treffende parallel tussen beide romans. Daarnaast leidt ook de opzet van beide romans als portret van een generatie tot een belangrijke link tussen de werken van Makanin en Lermontov. De helden van beide auteurs vertegenwoordigen slechts een niche van de totale bevolking, maar beide romans leveren op die manier toch een omvattend tijdsbeeld. Ten slotte blijkt het verband tussen beide romans ook in details te schuilen, zoals het feit dat beide verhalen als een soort van dagboek zijn opgesteld of het feit dat beide helden nog ergens manuscripten hebben rondslingeren die ze niet lijken te missen ondanks hun grote literaire waarde.

Tot besluit, Petrovič kan zonder enige twijfel als een van de overtollige helden uit de Russische literatuur beschouwd worden. Alle noodzakelijke kenmerken van romans met een overtollige held zijn aanwezig in zijn verhaal, hoewel ze geen geheel meer lijken te vormen dat in één duidelijke richting wijst. Dit gebrek aan richting is het resultaat van de specifieke en persoonlijke aanpassingen die Makanin aan de centrale elementen van het literaire fenomeen van de overtollige held maakte. De wijzigingen die Makanin aanbracht – hoewel specifiek en persoonlijk – zijn echter niet onlogisch, want ze vloeien voort uit de verschillende evoluties die het prototype van de overtollige held reeds voor het eind van de 20^e eeuw doormaakte.

5. Bibliografie

Chances, Ellen B.

1978 *Conformity's Children: An Approach To The Superfluous Man In Russian Literature*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers.

2001 The superfluous man in Russian literature. In: N. Cornwell (ed.). *The Routledge Companion to Russian Literature*. London: Routledge. 111-122.

Detrez, Raymond

2008 *Rusland, een geschiedenis*. Antwerpen: Houtekiet.

Efimov, Nina

2007 The Confession of an Underground Hero. In: B. Lindsey & T. Spektor (eds.): 141-56.

Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka "Russkaja literatura i folklor"

1929 Lišnie ljudi. *Literaturnaja ènciklopedija (èlektronnoe naučnoe izdanie)*. Online.

-1939 Geraadpleegd op 14 mei 2013. Beschikbaar via

<http://febweb.ru/feb/litenc/encyclop/LE6/le6-5143.htm>

1962 Lišnij čelovek. *Kratkaja literaturnaja ènciklopedija (èlektronnoe naučnoe izdanie)*.

-1978 Online. Geraadpleegd op 14 mei 2013. Beschikbaar via

<http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-4004.htm>.

Geerts, Guido & Ton Den Boon (eds.)

1999 Oblomovisme. *Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal*. Antwerpen: Van Dale lexicografie.

Gheith, Jehanne

1996 The Superfluous Man and the Necessary Woman: A "Re-Vision". *Russian Review* 55/2: 226-244.

Gifford, Henry

1950 *The Hero of his Time, a Theme in Russian Literature*. London: Arnold.

Krasnoshchekova, Elena

2007 Two Paradoxical Fellows: Dostoevsky's and Makanin's Underground Men. In: B. Lindsey & T. Spektor (eds.): 129-39.

Kustanovich, Konstantine

2007 A Hero of a Bygone Time, or Russian Literature as an Ecological System in Vladimir Makanin's Underground and Other Works. In: B. Lindsey & T. Spektor (eds.): 115-27.

Laird, Sally (ed.)

1999 *Voices of Russian Literature, Interviews With Ten Contemporary Writers*. Oxford: University Press.

Lermontov, Michail

2010 *De held van onze tijd* [1994] (vert. H. Boland). Amsterdam: Rainbow Pockets.

2011 *Geroj našego vremeni* [1840] (vstupitel'naja stat'ja V.M. Markovič). Sankt-Peterburg: Azbuka.

Lindsey, Byron & Tatiana Spektor (eds.)

2007 *Routes of passage: essays on the fiction of Vladimir Makanin*. Bloomington, Indiana: Slavica.

Lipovetsky, Mark

2007 Makanin's Existential Myth in the Nineties: "Escape Hatch," "The Prisoner from the Caucasus" and Underground (vert. T. Spektor & J. Kortbein). In: B. Lindsey & T. Spektor (eds.): 97-107.

Makanin, Vladimir

2002 *Underground, of Een held van onze tijd* (vert. & nawoord A. Langeveld). Amsterdam, De Arbeiderspers.

2008 *Andegraund, ili Geroj našego vremeni* (novoe dopolnennoe izdanie) [1998]. Moskva: Geleos.

Piskunova, Svetlana

2007 Observations on the Poetics of Vladimir Makanin (vert. T. Spektor). In: B. Lindsey & T. Spektor (eds.): 109-13.

Schuchart, Christiane

2004 *Intertextualität in Vladimir Makanins "Andegraund, ili Geroj našego vremeni"*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Smith, G.S.

2001 On the Page and on the Snow: Vladimir Makanin's *Andergraund*, ili Geroi nashego vremeni. *Slavonic and East European Review* 79/3: 434-458.

Turner, C.J.G.

1978 *Pechorin: An Essay on Lermontov's 'A Hero of Our Time'*. Birmingham: Slavonic Monographs.

Waegemans, Emmanuel

1999 *Geschiedenis van de Russische literatuur sinds de tijd van Peter de Grote*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.