

# Dichters & Denkers



'Een in Rusland verdwaalde Europeaan', noemde Karel van het Reve hem. Want bij Poesjkin geen wijdlopigheid, geen getergde Russische ziel. En toch, door de instrumenten waarmee hij de onbeschrijflijke werkelijkheid beschrijft, kun je zeggen dat Poesjkin Rusland is: vrij, tolerant en verbonden met de wereld.

Door Sana Valiulina

RIA NOVOSTI/HH

Emailen tablet van Poesjkin door Alexander Alexeyev

## Russisch ten voeten uit: gruwel, humor, mededogen



ALEXANDR POESJKIN

Literair proza. Verzameld werk deel 7  
Vertaald door Hans Boland. Papieren  
Tijger, 400 blz., € 42,50



Begin dit jaar verscheen deel 7 van het *Verzameld werk* van Alexandr Poesjkin. Dit unieke project is gestart in 1999 bij de kleine uitgeverij Papieren tijger. Sindsdien komt er met de regelmaat van de klok een nieuwe bundel uit die aan het Nederlandse publiek steeds andere en even verrassende facetten laat zien van Poesjkins genie. Dit allemaal dankzij de werklust, discipline, toewijding en het meesterschap van Hans Boland, gesteund door het Letterenfonds. Als straks ook vertalers in navolging van podiumkunstenaars hun 'social value' moeten gaan bewijzen, dan hoeft Hans Boland niets te vrezen. Wat kan een mooiere en nuttiger besteding zijn van gemeenschapsgeld – een schijntje overigens vergeleken bij wat de semi-publieke en andere bovenbazen spenderen aan hun megalomane en maatschappij ontwrichtende projecten – dan de samenleving beschaving, reflectie en historisch besef bij te brengen, zonder welke elk volk gedoemd is slechts zijn eigen reflexen na te jagen.

Nee, bij Boland 'geen middelvinger naar de middelmaat' in de geest van het vrolijke vertalersduo Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes met hun *Ulixes*. En niet omdat Poesjkin zo braaf is. Integendeel, menige hedendaagse pornoschrijver kan nog een punt zuigen aan zijn scabreuze baldadigheid. Voor het bewijs zie deel 1, *Gabriëlslied*, waarin hij de duivel, de aartsengel en God, allen in vuur en vlam gezet door de charmes van de heilige maagd, om de beurt Maria's door Jozef verwaarloosde tuintje laat besproeien. Maar zo libertijns als hij is, Poesjkin is toch te veel een kind van de negentiende eeuw, te veel edelman, te veel begaan met de mens ten slotte. Bij hem past een eleganter en trotser gebaar, misschien wel het toewerpen van de handschoen of, mocht hij in een vreedzamer bui verkeren, het pakken van een gitaar, het slaan van een paar akkoorden, zoals de Italiaanse improvisator dat doet in zijn verhaal *Egyptische nachten* en dan het laten stromen

van versregels vol hartstocht en temperament, zodat zijn publiek van verbazing en ontroering geen woord meer kan uitbrengen.

Deel 7 beslaat ruim vijfhonderd bladzijden. Twee romans waarvan één onvoltooid, een verhalencyclus, onvoltooid verhalen en een aantal fragmenten. Poesjkins prozaperiode zal duren vanaf eind jaren twintig tot aan zijn fatale duel, in 1837, met de Franse playboy en minnaar van baron van Heeckeren van Enghuizen, de Nederlandse gezant in Sint-Petersburg. In die zeven jaar zal Poesjkin behalve die vijfhonderd bladzijden nog talloze brieven en kritieken schrijven en een historisch werk over de Kozakkenopstand onder Catharina de Grote, en natuurlijk gedichten. Dat allemaal ondanks de meest miserabele levensomstandigheden, opgejaagd en bespot door het hof, in de gaten gehouden door de geheime politie, getergd door schulden, want hij leefde ver boven zijn stand met zijn vrouw, een beroemde schoonheid die elke week op bals moest schitteren in een nieuwe jurk, met zijn armlastige schoonfamilie die hij in z'n eentje moest onderhouden, net als zijn personeel, zijn paarden en zijn dure grachtenhuis. En tot overmaat van ramp had de tsaar zich nog over hem 'ontfermd' als zijn persoonlijke censor.

Maar voorlopig zit onze dichter opgesloten op zijn landgoed Boldino – er heerst cholera in de buurt – en is hij op zoek naar een nieuw, adequaat idioom voor de verdere vernieuwing van het realisme. De romantiek heeft hij inmiddels achter zich gelaten – Europa ver vooruit – dat tref je bij hem alleen nog in de vorm van remniscentie.

In nog geen drie maanden schrijft hij de twee laatste hoofdstukken van *Evgeni Oegin*, *De kleine tragediën*, gedichten, een novelle in verzen, sprookjes, wat kritieken en *Verhalen van wijlen Ivan Belkin*. Het door de cholera en dood omgeven Boldino is een soort alfa en omega, maar dan in omgekeerde volgorde, van zijn oeuvre. Hier neemt hij afscheid van het poëtisch woord van *Evgeni Oegin* dat hij ontdoet van al zijn kunstzinnige betekenissen en terugbrengt tot de kern. Vanaf nu wordt dat 'naakte', 'gewone' woord de bouwsteen van zijn werk, en ook van zijn verzen die steeds 'prozaïscher' zullen worden.

*Verhalen van wijlen Ivan Belkin* is een voorbeeld van het nieuwe, door Poesjkin gerehabiliteerde proza, dat zich tot dusver van poëtische woorden moest bedienen. En wat is dat antipoëtische proza toch verrukkelijk. Transparant, sprankelend, speels, beheerst, vormvast, vol verborgen context en paradoxen. Want het is strak en toch niet schematisch, vol literaire verwijzingen en toch energiek en vitaal, herkenbaar en toch onvoorspelbaar, ironisch en toch zo warmbloedig en weemoedig dat ik althans die verhalen minstens eens in de drie jaar moet

herlezen om weer te beseffen wat voor grappige, droevige, ontroerende, onmogelijke en hilarische wezens wij, mensen, zijn. De beste remedie tegen misantropische opwellingen, kortom.

Die vijf verhalen zijn een soort kwintessens van de in zijn tijd populaire literaire motieven. Geheime liefdes, gevallen arme meisjes, nobele wilden, mysterieuze, romantische vreemdelingen, bucolische en groteske verhalen met herrezen doden. Met al die motieven speelt Poesjkin een spannend, postmodernistisch spel door de literaire conventies om te keren, waarbij hij zowel zijn personages als zijn lezers voortdurend op het verkeerde been zet en tegelijkertijd, door de literatuur en de werkelijkheid van elkaar te scheiden, laat zien waar het echt om gaat in dit leven. Dat liefde bijvoorbeeld alleen mogelijk is als je in staat bent om uit de door maatschappelijke en literaire conventies opgedrongen rol te stappen. Ik vind ze allemaal prachtig. Toch zijn er verschillen die zich haast op fysiologisch niveau manifesteren. Zo is *Het adellijke boerenmeisje*, met de Russische Montecchi en Capuletti en hun kinderen die verliefd worden op elkaar, een waar feest voor mijn hart, terwijl het felle en huiveringwekkende *Het schot* iedere keer mijn hoofd in verrukking weet te brengen.

### Poesjkins visie op de Russische geschiedenis: de belangen van de adel en het volk zijn onverenigbaar

In 1833 begint Poesjkin aan zijn enige voltooid roman, *De kapiteinsdochter*, de avonturen van de jonge edelman Pjotr Grinjev, zijn trouwe bediende Archip en de kapiteinsdochter Masja Mironova, gesitueerd midden in de Kozakkenboerenopstand onder de leiding van de kozak Poegatsjov, die zich uitgaf voor tsaar Peter de Derde, de onder verdachte omstandigheden gestorven echtgenoot van Catharina, en die twee jaar lang het Russische rijk op zijn grondvesten deed schudden. De geschiedenis, de staat, de lijfeigenschap en de drie onvoorspelbare historische krachten – de autoritaire macht, de verlichte adel en het volk – die volgens Poesjkin het lot van Rusland zouden bepalen, dat zijn onderwerpen die hem enorm bezighielden en die hij in deze roman met een ontroerend liefdesverhaal vervoelt.

Mocht Poesjkin ooit Peter de Grote bewonderd hebben als een autoritaire visionair wiens dadenkracht samenviel met de wet van de

geschiedenis, inmiddels weet hij beter. Al in *De bronzen ruiter* laat hij de tegenstelling zien tussen de meedogenloze staat en het individu. In *De kapiteinsdochter* bereikt Poesjkins humanisme zijn hoogtepunt, maar zijn conclusies over de toekomst van Rusland zijn verre van troostrijk. De cruciale vraag hier is of een verlichte edelman de kant van het volk moet kiezen in de strijd tegen de tiran. Het antwoord van Poesjkin is ambivalent, net als zijn houding tegenover de opstand met zijn charismatische leider, en deze ambivalentie is uiteraard het enige mogelijke imperatief voor een kunstenaar. Maar zijn visie op de Russische geschiedenis is eenduidig: de belangen van de adel en het volk zijn onverenigbaar en zullen door beide kampen met ongekende wreedheid verdedigd worden. Daarmee is de opstand van Poegatsjov een bloedige voorbode van de Russische Burgeroorlog (1918-1922) met zijn tien miljoen doden.

Dat heftige, grote thema vindt in deze roman moeiteloos zijn vorm. Die is van een verbluffende lichtheid, elegant opgebouwd rond de symmetrische compositie. Eerst wendt Pjotr Grinjev zich tot de 'tsjaar' Poegatsjov om zijn liefde te redden uit de handen van een adellijke schurk die overgelopen is naar de opstandelingen, en later is het aan de kapiteinsdochter om aan de tsarina Catharina genade te vragen voor haar lief, die nu verdacht wordt van hoogverraad. Zowel Poegatsjov als Catharina schenkt genade aan Grinjev en zijn kapiteinsdochter. Daarvoor stappen ze uit hun functie en worden mens, al is het maar voor even. Dat menselijke boven het ambtelijke, het bureaucratische, het onpersoonlijke is het enige waar je nog hoop uit kunt putten in het rechteloze Russische systeem, waar van oudsher de rang en niet de mens centraal staat.

Deel 7 verbergt nog veel meer schatten. *Doebrovski* bijvoorbeeld, een onvoltooid roman over een verboden liefde tussen een aristocrate en een arme edelman, een soort Robin Hood. De bladzijden over willekeur, corruptie en de almacht van geld waarbij in een mum van tijd je huis, je zaak, je bezittingen, je goede naam je afgepakt kunnen worden, lezen als een grimme verhandeling over Poetins Rusland.

En dan heb je nog die hallucinerende en filosofische *Schoppenvrouw* waar toeval, wetmatigheid en de vrije wil, de geliefde onderwerpen van de seculiere Verlichting, samensmelten tot een fataal krachtenspel. En natuurlijk het onvolprezen *De Russische Afrikaan* met Peter de Grote, zijn zwarte peetzoon Ibrahim – een personage dat gebaseerd is op de Abbesijnse overgrootvader van Poesjkin – en de lieleblanke dochter van een landheer die de tsaar per oekaze met Ibrahim laat trouwen. Hoe het verder moet met deze Russische Othello blijft helaas in het ongewisse, omdat het verhaal onvoltooid is

gebleven. Deel 7 is een rijke en dynamische microkosmos waar hartstochten, ideeën en de taal zich combineren tot schitterende planeten.

Hier biedt Cleopatra haar liefde aan degene die daar met zijn leven voor wil betalen, krijgt een sjofele Italiaan de crème de la crème van de Russische beau-monde aan zijn voeten, vermaakt een stinkend rijke landheer zich door zijn gasten in een kamer op te sluiten met een uitgehongerde beer, zorgt een sneeuwstorm ervoor dat de bruid met een verkeerde bruidegom trouwt, redt de hazenpels die een officier aan een geheimzinnige vreemdeling cadeau geeft hem later van de galg, vindt een arm meisje haar geluk bij een lichtzinnige huzaar en bezingt de schrijver de joffertjes uit de provincie die, in de luwte van appelbomen opgegroeid, hun eigenheid weten te bewaren in tegenstelling tot de hoofdstedelijke vrouwen met hun innerlijk dat, gladgestreken door de sleur van een mondain leven, even eentonig is als hun hoeden.

En dat allemaal voortreffelijk en virtuoos vertaald, al zou ik persoonlijk niet gauw de woorden 'sociabel' of 'op geld gefixeerd' bij Poesjkin gebruiken. Hoe modern hij ook was voor zijn tijd, in de vertaling moet hij mijn inziens vooral tijdloos blijven.

Dostojevski noemde Poesjkin het meest sprekende, harde en onweerlegbare bewijs van 'de eigenheid' van het Russische genie. Inderdaad, alle grote Russische prozaschrijvers waren sterk beïnvloed door Poesjkin.

Toch wil Europa er nog steeds niet aan geloven. Bij de presentatie van dit deel verwonderde minister en liefhebber van de Russische literatuur Frans Timmermans zich erover dat Poesjkin zo weinig bekendheid geniet in het Westen. Het is alsof je de Engelse literatuur bestudeert aan de hand van Dickens en Shakespeare links laat liggen, zei hij.

De reden is even simpel als symptomatisch. Poesjkin is te Europees voor Europa, te weinig exotisch en beantwoordt vooral te weinig aan het stereotiepe beeld van de Russische literatuur dat men hier zo koestert. 'Een in Rusland verdwaalde Europeaan', noemde Karel van het Reve hem al en op het eerste gezicht lijkt het ook zo. Want bij Poesjkin geen wijdlopigheid, diepgravendheid of moralisme, geen mysterieuze, getergde, godzoekende Russische ziel, geen uitzinnige 'dostojevskiaanse' emoties die de temperatuur van het doorgaans nogal lauwe Europese hart tot een aangename hoogte laten stijgen.

En toch is hij Russisch ten voeten uit. Door zijn sociale bewogenheid, door de onvoorstelbare vrijheid van geest en pen die volgens mij, in die mate althans, alleen mogelijk is in een onvrije maatschappij, en door de drie-eenheid gruwel-humor-mededogen waarmee hij de onbeschrijflijke werkelijkheid beschrijft.

Poesjkin is Rusland, alleen niet in zichzelf gekeerd, maar vrij, tolerant en verbonden met de wereld. Een ander Rusland, niet dat van Nicolaas de Eerste of Poetin. ◆

## Christiaan Weijts Ontgrenzers

Vorige week, toevallig op Nationale Gedichtendag, kwam de Raad voor Cultuur met een adviesrapport over het museumbeleid. Alleen al bij het zien van de titel wist ik wat er grofweg in zou staan en wat voor mensen het geschreven hebben.

Het rapport heet: *Ontgrenzen en verbinden*.

Het had even goed *Meerwaarde door synergie* kunnen heten, of *De handen ineen*, of *Bruggen slaan*, of *Samen werken, samen leven*. Maar die waren stuk voor stuk al bezet, dus moest er een ambtenaar komen die met beleidswoordjes ging punniken en die waarschijnlijk een hele nacht geen oog meer dichtdeed van de opwinding toen hij z'n vondst deed.

Ontgrenzen dus. En het betekent wat elk titelwoord in elk beleidsstuk betekent: dat er meer samengewerkt moet worden. Wat er ook schort, in welk segment van de samenleving dan ook, altijd is de remedie hetzelfde. We moeten gewoon wat dicht bij elkaar op schoot kruipen. Achter al die nobele convocaties tot samscholing schuilen dan in werkelijkheid altijd de tirannieke reorganisaties, herstructureringen, ombuigingen, en wat er onder kantoor-tl-lampen nog meer aan eufemismen verzonnen is om te verhullen dat er bloed gaat vloeien.

Ook bij *Ontgrenzen en verbinden* is dat het geval. Kort gezegd komt het advies erop neer dat we in Nederland een Kerncollectie met museumstukken krijgen, en dat de collecties vaker rouleren, en ook aan de kleinere musea worden uitgeleend. Voorts wijst de overheid acht musea aan die met regionale gaan samenwerken, en ook komen er acht 'kernvelden'. (Daar zijn ze aan die beleidstafels ook dol op, samenstellingen met kern, speerpunt, top, excellent, en ook dat zijn signaalwoorden die wijzen op een naderend misdrijf.)

Hebben die musea net voor miljoenen hun panden verbouwd, en gaan ze na die volledig uit de klauwen gelopen operaties eindelijk weer open, moeten ze nu ineens hun bloedeigen topstukken gaan uitlenen aan de dorpsmusea van Luttelveen of Troelahuizen.

Welk probleem wordt met zo'n Kerncollectie opgelost? Dat belangrijke werken niet aan het buitenland verkocht worden, zegt de Raad. Juist, en daarvoor krijgen we eerst een jarenlange discussie over wat wel en niet daartoe behoort, net als bij de Canon van de Geschiedenis of het Nationaal Historisch Museum.

Er zal vooral een kakofonie ontgrensd worden van kibbelaars en Kamerleden, allemaal met hun eigen voorkeuren en belangen. Welke acht musea mogen welk kernveld vertegenwoordigen? (En welke overige kunnen dus op termijn hun deuren sluiten, want daar komt het natuurlijk op neer.) Zo'n vraag is een bom

Kunstwerken hebben een huis nodig. Met dat opgelegde jongleren wordt het een versnipperde bende

neerwerpen in museumland. Met als uitkomst dat al die conservators en directeuren met elkaar op de vuist gaan in plaats van de handen ineen slaan, meerwaarde vinden in synergie en bruggen slaan.

Dat hele ontgrenzen is duidelijk bedacht door mensen die niet begrijpen wat een museumcollectie inhoudt. Daar kun je namelijk niet zomaar één of twee 'topstukken' uit afzonderen. *De aardappeleters* van Van Gogh? Om die te begrijpen moet je hem zien in samenhang met andere Van Goghs, met werken van Millet, met het plattelandsrealisme, enzovoort, enzovoort. Elk kunstwerk zit in een web met andere kunstwerken, en er een paar willen uitlichten is even imbeciel als al die talentenshows en verkiezingen van grootste Nederlander of beste boek aller tijden. Als kunstcollecties ergens tegen beschermd moeten worden, dan is het juist tegen de tijdgeest van kernspeerpunt, Hollands Next Top en de excellentste aller tijden.

En dan die hele operatie van het reizende circus van museumstukken. Los van de waanzinnige logistiek, het kostbare vervoer en de dito beveiliging is het ook domweg niet logisch. Waarom moet het *Parelsmeisje* naar Troelahuizen komen, om daar tussen de potscherven en de wandtapijtjes weg te kwijnen? Laat de Troelahuizenaars gewoon naar Den Haag komen, als straks het Mauritshuis verbouwd is. Daar kunnen ze haar in de juiste context plaatsen.

Kunstwerken hebben een huis nodig. Met dat opgelegde jongleren wordt het een versnipperde bende, met kunstwerken die overal en nergens maar een beetje te gast zijn. Een reizend circus van spektakelstukjes. Volgende week komen de *Zonnebloemen* naar Luttelhuizen. Komt dat zien. Zoiets verbindt niet, zoiets veroordeelt kunstwerken om mee te hossen in het schreeuwfeest van de spektakelmaatschappij.

Het klinkt zo nieuw en nobel, ontgrenzen, maar kunst heeft juist begrenzing nodig om in te kunnen gedijen. Laat die Van Goghs in het Van Gogh en in het Kröller-Müller. Daar zijn ze liefdevol verzameld, opgesteld en uitgelicht.

Behoed ons voor de ontgrenzers, want zij zijn de vijanden van de kunst.