

PASSA PORTA LEZING 2013

door Michail Sjisjkin

Een liefdesverklaring

Ik was vijftien toen ik voor het eerst iemand de liefde wilde verklaren. Ik kon geen woord over mijn lippen krijgen, ik was als het ware verlamd. Plotseling realiseerde ik me hoe leugenachtig en verraderlijk woorden zijn. Wat ik voelde kon met geen mogelijkheid in stomme, levenloze woorden worden vevat. Toen besepte ik voor het eerst dat alle woorden dood zijn, en dat de taal een vat vol onbegrip is.

Vanaf deze ontdekking dat er met woorden niets valt uit te drukken, begint een schrijver vermoedelijk schrijver te worden. Al het belangrijke speelt zich buiten de woorden af. En dit belangrijke, extralinguïstische moet je in de taal van de taal vertalen. Omdat er geen ander parcours bestaat en het alleen via het woord realiseerbaar is. Voor een schrijver zit er niets anders op dan het wonder te verrichten en de dode woorden te doen herleven, ze opnieuw levend te maken. En alleen dan kun je over liefde praten.

Elk waarachtig proza is een liefdesverklaring aan het adres van de wereld waarin we leven.

Zelfs als hij nog niets heeft geschreven, sluit een schrijver een verdrag met het lot: om alles wat het te bieden heeft als een cadeau, als een rijkdom, te aanvaarden. Lief en leed in de familie, vernederingen en genoegens, dood en geboorte – alles wordt het dagelijks brood voor toekomstige woorden. Oorlog, gevangenis, pijn, bloed, alles wat smartelijk is voor lichaam en ziel is productief voor de tekst. Grootse boeken hebben geen boodschap aan het geluk of het ongeluk van hun auteurs.

‘Als u eens wist, uit welke chaos poëzie ontstaat, sans gêne...’

De chaos van het alledaagse leven? Dat zal de poëzie een zorg zijn. Maar de poëzie van Anna Achmatova werd niet geboren uit de wissewasjes van het bestaan, maar uit de beproevingen waarmee het lot deze vrouw zo rijkelijk heeft bedeed: de executie van haar man, de arrestatie van haar zoon, beschimping en krenking, publicatieverbod, bezorgdheid voor haar naaste familie, verdriet om de onschuldig vermoorden. Je kunt je Achmatova’s poëzie onmogelijk voorstellen zonder haar levenslot.

Hoe zou de poëzie van Marina Tsvetajeva geweest zijn, als zij een ander leven had gehad en niet dat verminkte leven van haar?

Een van de beste Russische boeken van de twintigste eeuw, ‘Berichten uit Kolyma’ van Varlam Sjalamov, zou eenvoudigweg niet verschenen zijn als de auteur ervan zijn monsterlijke Goelag-ervaring niet had gehad.

Leven en dood van de opgejaagde en vervolgte schrijvers vormen een onvervreemdbaar deel van hun boeken. Natuurlijk zouden Andrej Platonov, Isaak Babel, Michaïl Boelgakov, Osip Mandelstam en honderden andere dichters en schrijvers, die een leven vol lijden hebben geleid, als zij een ander, gemakkelijker en gelukkiger lot hadden gekend, toch wel het een of ander hebben geschreven. Maar dat zouden totaal andere boeken geweest zijn. En dan zou de mensheid niet over die grandioze teksten hebben beschikt die onze wereldliteratuur vormen. En juist deze teksten,

voortgekomen uit pijn, bloed, vernedering en leed, maken dat de mensheid de mensheid is.

Vanuit het oogpunt van de literatuurgeschiedenis zijn alle schrijvers en dichters allang gestorven, zelfs als ze nog in leven zijn. Bij de keuze tussen de woorden en het menselijk geluk van de auteur zal de geschiedenis altijd de woorden kiezen. Woorden zijn voor haar belangrijker. De auteur zal vroeg of laat toch verdwijnen, maar woorden blijven.

Met het feit dat woorden belangrijker zijn dan zijn persoonlijk geluk, zal de schrijvende – als hij een echte schrijver en een echte dichter is – het eens zijn, hij herinnert zich immers steeds het met het lot gesloten verdrag: alles als een cadeau te aanvaarden. Om met Brodski te spreken: ‘Maar zolang ze mijn mond niet met klei dichtstoppen, zal er alleen maar dankbaarheid uit klinken.’

Alle grote boeken zijn woorden van dankbaarheid.

Maar een schrijver, een dichter, heeft naaste familie en goede vrienden. En die kijken daar heel anders tegenaan dan de literatuurgeschiedenis. Een bloedeigen geliefd persoon ligt hun nader aan het hart dan woorden.

Zijn beste gedichten heeft mijn broer in de gevangenis geschreven.

Zijn brieven uit de gevangenis waren dik, volgepropt met pagina's uit schoolschriften. Ik voel zelf, schreef hij, dat mijn teksten anders zijn geworden. Ze gaan ook over iets anders. En ik ben dankbaar.

Bezoeken waren twee keer per jaar toegestaan. Voor een grote som geld had mama gedaan weten te krijgen dat ze hem in een nabijgelegen kamp lieten, in Lgov, niet meer dan één nacht reizen per trein, zodat ze in

staat zou zijn hem op te zoeken, maar dat is er niet van gekomen. Ze had kanker gekregen, de ene operatie volgde op de andere. Ik moest er in mijn eentje naartoe.

Ik herinner me nog goed hoe ik de eerste keer naar het ‘afsprakje’ ging.

Cel zeven – twee bedden, een tafel, een stoel, een kastje. In het kastje bevonden zich een pan, een koekenpan en een waterketel. In de tafellade lagen omgebogen vorken en lepeltjes van zwart uitgeslagen aluminium. Er waren kakkerlakken. De lucht in een gevangenis is een hoofdstuk apart. Ik was belezen in deze lucht.

In zijn brieven verzekerde hij mama dat het eten er lang niet slecht was, dat het werk aan de draaibank vermoeiend maar niet zwaar was, kortom dat alles in orde was. Ik had de indruk dat hij dit allemaal omwille van mama zei, om haar te steunen en gerust te stellen. Dat was vermoedelijk ook zo. Hij kwijnde weg, zijn huid werd donkerder, er verschenen meer rimpels. En hij verloor de wijsvinger aan zijn linkerhand.

Sasja glimlachte: ‘Het mag geen naam hebben! Ik heb tijdens de nachtdienst aan de bank staan suffen.’

Ook was het nog ongewoon om hem in kampkleding te zien: een zwart jasje met een nummer erop, leren sloffen.

De gevangenen mochten er alleen maar uit als ze naar het toilet moesten. Zodoende hing ik met de vrouwen in de keuken rond bij aanrecht en fornuis, terwijl Sasja in zijn bed in afwachting van de kip taart lag te eten. Het bezoek duurde twee dagen en al die tijd werd er in de keuken gekokkereld, terwijl er in de cellen aan één stuk door werd gegeten. Zijn op rantsoen en bajeskost ingestelde maag weigerde uiteraard dit te verteren, en Sasja rende vaak naar het eind van de gang.

's Nachts konden we geen van beiden de slaap vatten. Sasja lag aan één stuk door te woelen, om dan op te staan, naar de tafel toe te gaan en iets te noteren.

De volgende dag lagen we in bed te luieren. Hij las me voortdurend zijn gedichten voor.

Door het raam was niets te zien vanwege de 'muilkorf', alleen de in grijze repen gesneden hemel. Mijn broer vroeg hoe het er hier buiten het kamp uitzag.

Toen werd er geschreeuwd: 'Sjisjkin!'

Hij kromp ineen, trok zijn hoofd in tussen zijn schouders, zijn gezicht was versteend. Sasja vouwde zijn armen achter zijn rug en stoof ervandoor, waarbij zijn sloffen over de vloer klepperden.

Daarna stuurden ze hem naar de Noord-Oeral, naar Ivdel. In elke brief vroeg hij hem warme spullen toe te sturen. Verder schreef hij aan mama dat ze absoluut moest wachten tot hij terug was.

Vier jaar lang wachtte ze op hem. Hij keerde terug in augustus; twee dagen later stierf mama. Als mijn broer niet in augustus maar, laten we zeggen, in december was teruggekomen, weet ik zeker dat mama het ook tot december had weten te rekken.

Een extra dag, doorgebracht met een geliefd persoon, is meer waard dan alle woorden van de wereld. De liefde heeft haar eigen verdrag met het lot.

Het duurde een hele poos na mijn verhuizing van Poesjka naar het kanton Zürich eer het vreemde gevoel van irrealiteit, het carnavaleske karakter van wat me overkwam onmerkbaar plaatsmaakte voor het schuchtere en verbaasde vertrouwen dat dit alles inderdaad geen illusie was: de treinen

waren geen speeltjes, het landschap was niet geschilderd, de mensen waren niet fake.

Onmiddellijk na de scènewisseling probeerde ik mijn in Moskou begonnen roman af te maken, maar er kwam niets van terecht. De letters die ik daar op papier had gezet hadden hier een totaal andere consistentie. Het resultaat was een heel andere roman. Elk woord was een struikelblok.

Grenzen, afstand en lucht verrichten wonderen met woorden. De Russische klankcombinaties die zo evident en natuurlijk waren in de Malaja Dmitrovka Straat, waar het geroezemoes van het Tsjechov Casino te horen was, komen hier niet door de douane. Woorden die daar zijn verstoken van een zelfstandig bestaan krijgen hier een verblijfsvergunning en worden geen middel maar een subject van verbaal recht. Hier klinkt elk Russisch woord volstrekt verkeerd en betekent volstrekt niet hetzelfde. Precies zoals in een theater de betekenis van elke uitgesproken zin verandert als je van decor wisselt.

Aan de oevers van de Limmat lijkt een andere zwaartekracht te heersen, elk woord uit een Russische inktpot weegt er veel meer dan in het land van oorsprong. Wat in Rusland verspreid in de atmosfeer voorkomt, in neerslag en Gogols tronies, in Lermontovs cadet Groesjnitski, in de Tsjetsjeense oorlog, in ‘Christus is uit de doden opgestaan’, is hier geconcentreerd in elk woord dat met cyrillisch schrift is geschreven; het is samengebald in elke *bl*.

Terwijl het vaderland van dag tot dag steeds sterker uit de realiteit verdwijnt, zoekt het naar nieuwe dragers en vindt die in de krabbeltjes van een exotisch alfabet. Rusland heeft met haar hele hebben en houden haar intrek genomen in een lettertype. De letters zijn, zoals destijds de communale woningen, nieuwe bewoners gaan huisvesten.

Mijn vertrek uit de taal, het verlies van Russisch geroezemoes in mijn oren, dwong me te stoppen, te zwijgen. Bij de zeldzame gelegenheden dat we elkaar ontmoeten vragen schrijvers uit Rusland zich verwonderd af: ‘Hoe kun je schrijven in dit saaie Zwitserland? Zonder de taal, zonder de spanning?’

Ze hebben gelijk – de atmosferische druk in de Russische literatuur is toegenomen. En de taal verandert daar snel.

Mijn vertrek uit de Russische spreektaal dwong me tot een nieuwe confrontatie ermee. Het werk aan mijn tekst stopte. Zoals de pauze een deel van de muziek is, is zwijgen een deel van de tekst. Misschien wel het belangrijkste deel.

Welke taal heb ik achter me gelaten? Wat heb ik met me meegenomen? Waar moeten de woorden nu verder naartoe? Zwijgen is een heel karwei.

Om verder te komen, was het nodig te begrijpen wat de kwintessens van schrijven in het Russisch is.

Doordat het tegelijkertijd schepper en schepsel van nationale werkelijkheid is, is het Russisch een vorm van bestaan, de incarnatie van een totalitair bewustzijn.

Het dagelijks leven heeft het altijd zonder woorden kunnen stellen: men behielp zich met gemummel, interjecties, citaten uit moppen en filmkomedies. De overheid en de literatuur hebben samenhangende woorden nodig.

De Russische literatuur is geen bestaansvorm voor taal, maar de manier waarop het non-totalitaire bewustzijn in Rusland bestaat. Het totalitaire bewustzijn is ruimschoots bediend door decreten en gebeden. Decreten van bovenaf, gebeden van onderaf. Laatstgenoemde zijn in de regel origineler dan eerstgenoemde. Vloeken is het vitale gebed van een bajesland.

Oekaze en schuttingtaal zijn het yin en yang van de natie, haar regen en veld, fallus en vagina. De verbale bevruchting van de Russische civilisatie.

Generaties lang heeft de bajeswerkelijkheid een bajesbewustzijn geproduceerd, waarvan het leidende principe was: ‘de sterkste pikt de beste brits in’. Dit bewustzijn kwam tot uiting in de taal, die tot taak had het Russische leven te bedienen, het in een staat van constante, eindeloze burgeroorlog te houden. Wanneer iedereen volgens de kampwetten leeft, is de taak van de taal een koude oorlog van iedereen met iedereen. Als de sterke de zwakke per se moet slaan, is het de taak van de taal dit verbaal te doen. Door hem te kleineren, te schofferen, zijn rantsoen in te pikken. Taal als een vorm van minachting voor het individu.

De Russische realiteit heeft een taal van ongebreidelde kracht en kleinering opgeleverd. De taal van het Kremlin en het kampjargon van de straat hebben één en dezelfde natuur. In een land dat leeft volgens een ongeschreven maar aperte wet – de plaats van de zwakste is bij de strontemmer – past het spraakgebruik bij de realiteit. De woorden verkrachten, schofferen.

Als de grenzen altijd op slot waren gebleven, zou er geen Russische literatuur zijn geweest...

In de achttiende eeuw deed tegelijk met het idee van de menselijke waardigheid de literaire taal haar intrede. Daar waren geen woorden voor. De eerste eeuw van onze nationale literatuur bestaat in wezen uit vertalingen en imitaties. Er was geen verbaal instrument om het individuele bewustzijn uit te drukken. Dat moest eerst gemaakt worden. Russisch werd onderwezen als een vreemde taal, en de ontbrekende begrippen werden geïntroduceerd: *obsjtsjéstvennost* (publieke opinie), *vljoebljónnost* (verliefdheid), *tsjelovétsjnost* (humaniteit), *literatóéra* (literatuur).

De literaire taal, die in Rusland een vorm van bestaan is, de incarnatie van menselijke waardigheid, moest zich afzetten tegen al dat snauwen en kermen. De Russische literatuur liet zich door vreemden omhelzen. Van woorden bouwde ze de grote Russische muur tussen overheid en volk.

Het was een fremdkörper.

Het was een kolonie van Europese cultuur op de Russische vlakte – als we onder Europese kolonisatie de verzachting der zeden en de juridische bescherming der zwakken tegenover de sterken verstaan en niet de import van Pruisische kanonniers.

Zoals dat ook op andere continenten voorkomt, streefde de kolonie in zijn ontwikkeling de metropool voorbij. Toergenjev, Tolstoj, Dostojevski – dat zijn allemaal kolonisten die met hun teksten de hoofdstad der literatuur van de Oude Wereld naar Rusland overbrachten. Zij kozen het beste uit een duizendjarige erfenis: Go east!

Maar er is een heleboel niet pluis in het Russische rijk, en van tijd tot tijd raken overheid en volk met elkaar in de clinch, met alle rampzalige gevolgen van dien voor de fremdkörper. En het gebeente van de schrijvers kraakt in deze omhelzingen, zodat er voor hen niets anders op zit dan doodgaan of hem smeren.

In de twintigste eeuw vonden de welbekende gebeurtenissen plaats. De inheemse bevolking keerde opnieuw terug naar het bekende ‘literaire proces’: van bovenaf decreten, van onderaf gebeden. Sommige ‘kolonisten’ keerden terug naar het historische vaderland; van degenen die achterbleven werd de tong uitgerukt door de barbaren.

De verzonnen taal van de sovjet-utopie was ook de incarnatie van haar bestaan. De verzonnen dode realiteit van het socialisme bestond uitsluitend in de al net zo dode taal van kranten, televisie en vergaderingen. In de jaren

negentig, toen samen met het regime de taal verdween die het bediende, kreeg het kampjargon de overhand en vulde het vacuüm op.

Overheid en volk bezigen opnieuw dezelfde spraak en ‘drogen de Tsjetsjenen af op de plee’ – om met Poetin te spreken.

Het totalitaire bewustzijn leeft vandaag de dag in het taalgebruik van de televisie, waar het hoofdprincipe bij het voeren van een gesprek het overschreeuwen van de ander is. Het is de taal van de misselijkmakende vergeelde kranten. Het is de taal van de straat, waar vloeken de norm is geworden.

De taal van de Russische literatuur is een ark. Een ontsnappingspoging. Een egelstelling. Een eiland van woorden, waar de menselijke waardigheid bewaard moet worden.

Toen ik uit Rusland vertrok, verloor ik de taal die ik wilde verliezen. De veranderingen in het moderne Russisch zijn als een verharingsproces. De vacht voelt anders aan, maar de tekening is dezelfde, is op pijnlijke wijze herkenbaar. Deze taal, die er op uit is te schofferen, reproduceert zich met elke generatie Russische jongetjes en meisjes. De literaire taal bestaat niet op zichzelf, je moet haar elke keer opnieuw en in je eentje zien te creëren.

Om je eigen Russische literaire ark te bouwen, moet je kluizenaar worden. Je moet je terugtrekken. Het doet er niet toe waarheen – naar de Alpen of in jezelf. Het enige wat je mee moet nemen is de ervaring die je in je leven hebt opgedaan met liefde en verliezen en tien eeuwen cyrillisch schrift.

Om de richting van de woorden te kennen, heb je twee punten nodig waardoorheen je de bewegingslijn kunt trekken. De ene punt is alles wat er vóór jou in het Russisch is geschreven, te beginnen bij de Slavische vertaling van de Heilige Schrift. De tweede punt dat ben jezelf met je hele hebben en houden en al je geliefde personen.

Om iets nieuws te zeggen, moet je de eeuwen van de traditie in jezelf voelen. Als ergens in een elektriciteitscentrale op een knop wordt gedrukt, wordt in de ramen van de steden het licht angeknipt. Zo ook in de literatuur: als er een woord wordt geschreven, klinkt de echo daarvan in alle reeds bestaande boeken door, ongeacht het feit of je die hebt gelezen of niet.

Literaire traditie is een levend wezen. Een plant of een boom.

Door de stam lopen de sappen naar de takken. De negentiende eeuw is de stam van de Russische literatuur. Daarna komt de vertakking. Er zijn volstrekt geniale takken, zoals Platonov, maar dat is een gesnoeide twijg, verder kan er niets meer groeien. Het is zaak om een tak te vinden die opwaarts streeft, een hoofdtak, waarmee de boom tot in de hemel groeit.

Tsjechov. Boenin. Nabokov. Sasja Sokolov.

De enige manier waarop ik mijn eigen taal kan creëren is door incorrect te schrijven. Ik snuffel aan elke zin, en als die naar een handleiding voor correct spreken en schrijven ruikt, schrap ik hem. Iets correct zeggen betekent niets zeggen. Omdat de taal na de Toren van Babel een middel is geworden om elkaar niet te begrijpen. Correcte woorden, die de geest hebben gegeven, betekenen van alles en nog wat, alleen niet datgene wat je wilt zeggen, en ze wekken een gevoel van weerzin op, zoals andermans gebruikte tandenborstel of een publieke vrouw.

Toen ik in het 'saaie' Zwitserland aankwam, waar zogenaamd niets was om over te schrijven, verdiepte ik me halsoverkop in Rusland. De laatste jaren heb ik als tolk bij de migratiedienst gewerkt, ik tolkte de interviews met vluchtelingen uit de voormalige Sovjetrepublieken. Ik vertaalde woorden die over iemands lot beslisten. Niet-vreselijke verhalen worden daar niet verteld. De hoofdpersoon van mijn roman Venushaar, 'tolk bij de kanselarij van het paradijs voor vluchtelingenzaken onder het

ministerie van Defensie', was een vertaler tussen twee werelden. Een interface tussen twee incompatibele systemen.

De Zwitserse ambtenaar Peter Fischer gelooft die verhalen niet en de paradijspoort blijft voor altijd op slot.

Niemand zal er ooit achter komen wat er eigenlijk waar van was. Maar de verhalen, de woorden, scheppen een eigen realiteit. Het komt op de details aan. Woorden scheppen een werkelijkheid en zijn lotsbestemmend.

Onbekende auteurs schreven onder vier evangelische pseudoniemen een boek dat de wereld heeft gemaakt tot wat ze is. Hun woorden hebben de realiteit voortgebracht waarin wij al tweeduizend jaar leven – de woorden moeten gewoon geloofwaardig zijn. Als die details er niet waren geweest – zoals de geroosterde vis die hij at toen hij uitgehongerd was na de dood aan het kruis en de in de wond gelegde vinger – dan zou de wereld niet christelijk zijn geworden en zou ze niet op de opstanding hebben gewacht. Het woord wordt realiteit. En wijzelf maken slechts deel uit van deze realiteit.

De schrijver is een schakel tussen twee werelden: tussen de irreële wereld van het leven, waar alles vloeiend, voorbijgaand en sterfelijk is en spoorloos verdwijnt als een zojuist weggetikte seconde of als duizenden weggetikte generaties – en de wereld van geloofwaardige woorden, die het elixir van de onsterfelijkheid sprenkelen op die geroosterde vis, dat brood en die vinger. En op die ondanks de dood levende mens, wiens benen door beide Maria's werden omvaamd.

Als het leven niet in woorden wordt omgezet, kun je wel inpakken.

De schrijver is een interface tussen de aarde en de hemel. Tussen het leven en de tekst. Degene die mensen de tijd uit en de eeuwigheid in kan geleiden.

Aan de ene kant heb je de vluchtige, voorbijgaande wereld waarin niet te leven valt, waaruit iedereen wegvlucht, niet omdat er te weinig geld is, niet omdat het pijn doet, er iemand wordt beledigd, niet omdat er iemand in de gevangenis is gezet, maar iedereen ontvlucht deze wereld omdat de dood daar heerst. Door deze wereld in zich op te nemen, moet de schrijver er van zijn kant iets tegenover stellen dat net zo sterk is. Hiervoor is het nodig een wereld te creëren waar de dood niet bestaat.

Taal is een middel tot wederopstanding. Een roman stelt dat de dood niet bestaat. Dit weet iedereen, maar iedereen moet voor zichzelf de bewijzen vinden. En ook ik ben op zoek. In een apocrief geschrift staat te lezen: ‘Door het woord is de wereld geschapen en door het woord zullen we wederopstaan.’

Er bestaat een legende over een gevangene, die tot levenslange solitaire opsluiting was veroordeeld. Jarenlang kraste hij met het steeltje van zijn gevangenislepel een bootje op de wand. En op een keer, toen men hem zoals gewoonlijk water, brood en waterige soep bracht, bleek de cel leeg en de wand schoon te zijn. Hij was in zijn gekraste bootje gaan zitten en was weggevaren.

Een roman is een bootje. Je moet de woorden leven inblazen om het bootje echt te laten worden. Om erin te kunnen gaan zitten en weg te varen uit dit solitaire bestaan, naar een plek waar we allemaal liefdevol worden ontvangen. Om je te redden. En al je helden met je mee te nemen. Ook de lezer.

Vertaald uit het Russisch door Gerard Cruys