

Alles moet je zien ! Jawel ! Alles !

obo
AMSTERDAM

Konstantin Paustovskij (1892-1968) schreef een monumentaal oeuvre bij elkaar over de geschiedenis van Rusland tot de Sovjetunie, van de tsaren tot Kosygin. Dat werk is nu ook in zeven delen volledig in het Nederlands vertaald. Wie is deze waarachtige „schrijver van het volk” ? Een verhaal.



De *gouden roos*”, zo heet het laatste en zevende deel van Konstantin Paustovskijs Russische herinneringen, die stuk voor stuk door *De Arbeiderspers* (Privé Domein) in een schitterende Nederlandse vertaling van Wim Hartog zijn uitgegeven. Dat is een evenement. Een gebeurtenis is ook, dat de Russische ambassade in Den Haag eind vorig jaar haar deuren opende om het werk van de Russische schrijver aan haar hart te koesteren. Glasnost in Nederland. Maar wie was Paustovskij, die schrijver met het schildersgeheugen, die de mens beschrijft als een halm in het landschap van de geschiedenis? Die schrijver, die op volstrekt eigenzinnige wijze de geschiedenis van het Rusland van deze eeuw vertelt?

Kraantjeswater

„Markovski, leg jij de klas eens uit wat cultuur is,” vroeg de aardrijkskundeleraar *Tsjerpoenov*, bijgenaamd Tsjernomor, de tovenaars uit *Poesjkins* „*Roeslan en Loedmilla*”, aan het schoolvriendje van Konstantin Paustovskij. De jongen kwam vanachter zijn tafeltje en keek verlegen naar het flesje water dat de leraar intussen ten aanschouwe van de klas begon te schudden, zodanig zelfs dat het beetje slib erin het water troebel kleurde. Markovski keek toe, en denkend aan het slib uit de Nijl betoogde hij dat „cultuur de verbouw van graangewassen en rijst was”.

De leraar vond dat antwoord dom, „maar met een kern van waarheid”, en liet zijn jonge publiek andere flesjes zien. Op een tafel in de klas stonden met zegellak afgesloten flesjes met geelachtig water, een indrukwekkende stoet van flessen, waarop etiketten geplakt waren die in een bibberig oudemanschrift vermeldden: Water uit de Nijl, Water uit de Limpoporivier, Water uit de Middellandse Zee, uit de Volga, de Rijn, de Teems, het Michiganmeer, de Dode Zee en de Amazonerivier.

De leraar had een zwak voor flessen water. Het was een zeer didactische verzameling, al zag het water er in alle flessen even geel en saai uit. Maar dat kon niemand iets schelen. De etikettes spraken immers tot de verbeelding. Volgens de aardrijkskundeleraar onthielden de leerlingen beter, na het zien van dat aanschouwelijke materiaal, want tussen het flesje „Water uit de Nijl” en een willekeurig ander ontkiemde de

Paustovskij thuis met een botanisch studieboek: een schrijver ziet niet, maar leert zien.

notie „kultuurverschil“. Het was nog niet zo dwaas wat Markovski over die troebele Nijldruppels had gezegd.

Jaren later kregen de leerlingen van Tsjerpoenov te horen dat ze door hun leraar bij de neus genomen waren. In de laatste klas vroeg de psychologieleeraar, die het had over de verbeelding als scheppende kracht, of de leerlingen zich nog hun oude Tsjerpoenov met zijn water uit allerlei zeeën en rivieren herinnerden. Natuurlijk deden ze dat. Toen hoorden ze dat in die flessen doodgewoon kraantjeswater had geklotst.

Waarom deed Tsjerpoenov zoiets en waarom deed hij daar zo uitbundig over, waarom pretendeerde hij de meest kurieuze waterverzameling uit het heeal te bezitten? „Hij nam



Paustovskijs huis in Taroesa : binnenkort wordt het een aan de schrijver gewijd museum en documentatiecentrum.

zeer terecht aan dat hij op deze wijze jullie verbeeldingskracht zou stimuleren.“ onderwees de psychologieleeraar verontschuldigend. „want Tsjerpoenov sloeg deze heel hoog aan.“ Hij had dus zijn redenen om kraantjeswater te gebruiken. „De verbeelding heeft de grenzen van de wereld en de kennis verruimd en het leven datgene gegeven wat wij poëzie noemen.“

Slaapkamermuseum

Over die anekdotische *flakonomie* moet men het wel hebben, wanneer men het literaire œuvre van Konstantin Paustovskij doorkruist. Zelfs in zijn uitgesponnen memoires gedraagt hij zich als zijn vroegere leraar Tsjerpoenov, die bij een flesje kraantjeswater met het opgekleefde etiket „Water uit de Nijl“ de cultuur van Egypte aanschouwelijk probeerde te maken. In zijn herinneringen ontbrak het Paustovskij niet aan verbeelding, waardoor hem „al schrijvend“ hetzelfde overkwam als zijn schoolvriendje Markovski, die bij een kluts troebel water de geschiedenis van Egypte uit zijn geheugen opviste.

De fantasie en de feiten liggen nauwelijks uit elkaar. Al als kleine jongen had Paustovskij in het kielzog van zijn hamsterende aardrijkskundeleraar een klein museum aangelegd, waarin ieder voorwerp een eigen betekenis had, „of het nu de uniformknoop van een Roemeense soldatentuniek of een gedroogde aastor was.“ Hij beseft wel dat zijn verzameling voor buitenstaanders niet veel beduidde, maar in zijn verbeelding was het een rijk met uitzonderlijke en mysterieuze

betekenissen. Is hij schrijver geworden in deze *Wunderkammer*?

Zijn aardrijkskundeleraar vroeg hem ooit wat in dat slaapkamermuseum zoal bijeen was gegaard, want hij vond het erg biezonder dat ook zijn leerling een rariteitenkabinet had aangelegd. Verlegen somde Paustovskij zijn eenvoudige kostbaarheden op. „Dat is lang niet gek,“ zei Tsjerpoenov toen. „wie weet word je nog eens geograaf of ontdekkingsreiziger als je nu al voor zulke dingen warm loopt.“ Dacht die leraar toen al dat het schrijverschap voor die pientere leerling van hem was weggelegd?

Aan het ontdekken gaat het verzinnen soms vooraf, en wat tijdens het schrijven is verzonnen, is al ontdekt vóór men zich op pad begeeft. Het zou volkomen passen in de Paustovskijaanse zienswijze, zoals Paustovskij die vele jaren later neerschreef in het oneigenlijke zevende deel van zijn memoires, het romaneske, zopas in het Nederlands verschenen essay „De Gouden Roos“: schrijven is noch beroep noch metier, het is een roeping. Wordt men dan als schrijver in de wieg gelegd en beschikt de zuigeling al over een „beschreven blad“?

→ Zelf zegt Paustovskij dat zijn fantasterij ontsproten is in de tuin van zijn grootmoeder. Die tuin met al zijn bloemen werkte ontzettend op zijn verbeelding en dolend door die tuin droomde de kleine Paustovskij ervan grote reizen te gaan ondernemen, „door golvende vlakten die tot aan de horizon dicht begroeid waren met gras en bloemen“.

In het eerste deel van zijn autobiografie, „*Verre Jaren*“, brengt hij een droom in grootmoeders tuin in herinnering. Het was een zomer als een kippetjeskermis en als jongen sloeg hij aan het verzinnen, *mazjenia* zoals zijn grootmoeder dat in het Pools noemde. Hij vulde „verbeeldend“ zijn kinderlijke panorama aan met verzinsels, dingen die hadden kunnen gebeuren. Wat aan de gegeven werkelijkheid ontbrak, dat verzon hij. Alles kreeg daardoor iets wondermoois, zelfs de trottoirs in Kiev, de wespen op de jampot of de wriemelende mieren, zelfs de landschappen die hij droomde bij de wêfeldkaart die voor hem lag.

In zo'n toestand had hij er, ook als kleine jongen, behoefte aan om zich te uiten en naar zijn zeggen is hij in die warme zomer dan ook met schrijven begonnen. Tegenover de dorpsapoteker *Lazar Borisovitsj*, die regelmatig op bezoek kwam, gaf hij ooit als kind zijn voornemens te kennen. „Ik word schrijver,“ zei hij toen en werd rood omdat zoiets toch helemaal anders klonk dan tandarts of ingenieur. In zijn herinneringen schrijft Paustovskij hoe hij toen door Borisovitsj opzij werd genomen en hoe deze hem liet

verstaan dat een schrijver zoveel moest weten dat je al bang werd als je eraan dacht. „Hij moet alles begrijpen. Hij moet werken als een paard en mag geen roem najagen. Ja! Zo is het! Eén ding kan ik u wel zeggen: gaat u naar boerenstulpen, naar jaarmarkten, fabrieken, nachtsiëls. Bezoekt u alles rondom, teaters, ziekenhuizen, mijnen en gevangenissen. Jawel! Alles! Opdat het leven u doordrenkt zoals alcohol valeriaan! Opdat er een echt aftreksel ontstaat! Dit kunt u dan onder de mensen rond laten gaan als een wonderdadige balsem.”

De tuin, de flessen water, de blinde kaart of de schouderklop van de apoteker, waren het die impulsen die Konstantin Paustovskij tot het schrijven hebben aangezet? Bij het lezen van zijn *magnum opus*, zes dikke delen autobiografie, gaat men als lezer meteen begrijpen dat vooral het tijdperk waarin hij leefde zijn pen in beroering heeft gebracht. Zijn memoriaal loopt van de tsarentijd tot *Kosygin*.

„Een schrijver kan niet onbewogen blijven”, noteerde Paustovskij. „wanneer er in de elementen beroering is ontstaan.” De dorpsapoteker had hem dat voorspeld. Hij liet de jonge Paustovskij verstaan dat Rusland aan de vooravond stond van grote gebeurtenissen, vergelijkbaar met een aardbeving die het land in zijn voegen deed kraken. Wat hij op de „blinde” kaart van zijn jeugd niet vond en in de parken als verzenschrijver verzon, zou in zijn leven worden opgevuld met „stromende” gebeurtenissen, die in zijn boeken het kaleidoskopische fresco opleverden van muitende matrozen, wreedaardige rovers, van rijdende lazaretten met doorzeefted soldaten, van fluitende kogels en willekeurige executies.

In het vijfde deel van die herinneringen, „*De sprong naar het zuiden*”, merkt hij terloops op hoe het leven hem altijd heeft meegezeten. „Bijna iedere dag heb ik iets nieuws ervaren of gezien.” En in datzelfde boek, bijna honderdvijftig pagina's verderop: „Ik begreep dat ik me in wezen mijn hele leven door de stroom had laten meevoeren. Maar hoe vreemd me dit zelf ook voorkwam, de stroom had me steeds daarheen gevoerd, waarheen ik wilde.” Als schrijver was Paustovskij niet alleen *on the road* over het Russische aardoppervlak, maar ook *in de geschiedenis*. Hij was niet „op weg” als een kroniekschrijver of als een baldadige, op avonturen beluste held.

Dramaturgie

De stijl van Paustovskij is pikturaal. Alle gebeurtenissen die zich voor zijn ogen afspeelden, de landschappen die hij doorkruiste en de „karakters” die gestalte kregen in de mensen die hij ontmoette, leverden op het papier een groots en panoramisch tableau op. Hij was als *Herodotos* een reiziger die deel ging uitmaken van de gebeurtenissen door erover te schrijven. Lezend ontkomt men niet aan de indruk dat Paustovskij als een kameleon het tijdperk waarin hij leefde versloeg. Zijn memoires lezen als een roman van dat tijdperk.

Zelf vond hij dat het werkelijke leven, zoals hij dat beschreef, in die jaren helemaal vanzelf verliep volgens de wetten van de dramaturgie. Toen hij zich aan het schrijven zette van „*De sprong naar het zuiden*”, meende Paustovskij die door toedoen van de gebeurtenissen ontwikkelde dramatische wetmatigheid te ontdekken. „Mijn eerste boek zou men de uiteenzetting kunnen noemen, een rustige inleiding tot het verhaal. Het tweede geeft de ontwikkeling van de handeling, het derde en het vierde zijn de delen met de grootste spanning, terwijl het vijfde een zekere ontspanning met zich meebrengt.”

Omdat hij deel ging uitmaken van de gebeurtenissen die hij beschreef, kreeg hij ook „de kleren van het tijdperk” over het hoofd getrokken. Hij schreef over wat hijzelf had meegemaakt. Hij begreep nu de woorden van de dorpsapoteker Borisovitsj, die vond dat het leven de schrijver moest doordrenken en Paustovskij volgde het adagium van *Gorki*: werpt u in de menigte van de mensen. In „*De gouden roos*” vertelt hij hoe hij de schrijfboeken met zijn jeugdverzen verbrandde, omdat daarin de literatuur zich hoog boven het leven had genesteld, en hoe hij besloot lang niet meer te gaan schrijven.

Hij wilde zich door de stroom van de gebeurtenissen laten meevoeren, reisde in alle windrichtingen door Rusland, beoefende de meest verscheidene ambachten en duikelde als een kameleon tussen het volk. Als een schilder verliet hij het atelier, het schetsboek in de hand. Toen hij debuteerde had hij omgang met een schilder, die de jonge schrijver erop attent maakte dat een schrijver of een schilder niet „ziet” maar „leert zien”, en dat hij niet beter kon doen dan de dingen te bekijken in de gedachte ze later in kleuren of woorden weer op te roepen.

Paustovskij oefende zijn geheugen. Nu eens dacht hij aan alle logementen waarin hij had gewoond, dan weer aan alle rivieren die hij in zijn leven had gezien, aan alle stoomschepen waarmee hij de zee bevaren had, of aan alle meisjes, van wie hij misschien zou kunnen gehouden hebben. „Op deze manier oefende ik mijn geheugen om mijn belevenissen concreet en duidelijk vast te houden, en was op elk willekeurig ogenblik in staat, alles nog eens opnieuw te beleven in mijn geest. Zo verzamelde ik een grote hoeveelheid kleine feiten, waaruit ik dan later kon kiezen wat ik nodig had.”

In „*Boek der omzwervingen*”, het zesde deel van zijn memoires, vertelt Paustovskij hoe hij onder de indruk was gekomen van de werkwijze van *Zemjon Gecht*, wiens beschrijvingen de vijf zintuigen van de lezer sterk konden prikkelen. Diens verhalen roken naar de zee, acacia's, meloenvelden en warme kalkrotsen. Lezers voelden de adem van de verschillende zeewinden op hun gezicht, proefden de scherpe groenige schapekaas, zagen in reliëf „zelfs de verre, volledig doorzichtige wolken boven de landtong van Kinboern” en hoorden de scherp zangerige tongval van de bewoners van de zuidkust.

Indrukking

Ook bij Paustovskij krijgen de zintuigen heel wat te verwerken. Zijn fijne, soms breedgeschilderde natuurbeschrijvingen brengen lezers lijfelijk in de gebieden waar zich de beschreven taferelen afspeelden. Paustovskij hield notitie van de weersomstandigheden zoals de schilder *Pierre Bonnard* in zijn agenda zijn schetsen vergezeld liet gaan van een korte omschrijving van het weer. Hij hield ontzettend veel notitieboekjes bij met heel summier gegevens, geheugensteuntjes die zijn schrijversgeheugen konden activeren en hem in zijn herinneringen, als bij het aflezen van een computerschijf, weer tot bij die toentijdse gebeurtenissen konden brengen. Bij enkele gegevens over het weer, over de kleur van de Neva of bij in zijn geheugen gegrift getsijlp van krekels, herinnerde Paustovskij zich bijzonder goed wie hij toen had ontmoet en waarover toen gesproken werd.

Paustovskij verkruidde zichzelf tot een „zandkorrel in de woestijn van zijn tijdperk”. In zijn stijl, zijn natuurbeschrijvingen, vinden we een zintuiglijk herinneren dat ons dicht in de buurt van *Prousts* Madeleine brengt. Maar bij Paustovskij wordt de herinnering niet ondergeschikt gemaakt aan de literaire constructie, de geschiedenis wordt niet losgeschreven van haar geografische konditionering.

Paustovskij durfde zelfs te werken met kaarten, zoals in zijn roman „*Kara-Bougaz*”, een geografische roman, een geschiedenis van de golf van Kara-Bougaz, waaraan zelfs een kaartje werd toegevoegd. Hield Paustovskij daarom zoveel van de „promenades” van *Stendhal*, die ook zijn „*Vie de Henry Brulard*” van plannetjes voorzag? Gecht zei hem ooit dat zijn romans en verhalen louter en alleen „geschiedenissen met geografie” waren. Paustovskij vond die fysische konditionering belangrijk. „Ik heb de mensen nooit kunnen beschrijven los van hun omgeving, de geografische coördinaten, het landschap en de gewone natuurverschijnselen. Ik kon de mens niet los zien van de verschillende soorten werkelijkheid om hem heen want zo iemand is voor mij gewoon dood.”

In „*De gouden roos*” heeft hij het over de zeer nadrukkelijke studie van kaarten, omdat hij het gevoel had gegevens te ontdekken die nog niet bestonden in zijn imaginaire schrijverslandschap. Het pittoreske was voor hem in die landschappelijkheid belangrijk. Weersomstandigheden, klimaat, bodemgesteldheid, het waren gegevens die in zijn literatuur

meer waren dan louter decor.

In „*Boek der omzwervingen*“ schrijft hij hoe hij als natuuronderzoeker de herfst in alle rust en zeer aandachtig bestudeerde. „Ik suste mezelf met de gedachte dat ik geen proza maar een droog verslag over het voortschrijden van de herfst zou schrijven. Ik hoefde niets zelf te bedenken maar slechts mijn waarnemingen vast te leggen.“ Hij had iets van de door hem beschreven *Boelgakov*, die hem op een stille besneeuwde dag in Poesjkino een bezoek bracht. De schrijver was toen bezig aan zijn roman „*De witte garde*“ en voor een van de hoofdstukken moest hij beslist enkele „sneeuwmutsen“ bekijken, kleine hopen sneeuw die tijdens een lange winter ontstaan op daken, schuttingen en dikke boomtakken.

De „indrukking“ had ook Paustovskij nodig vóór hij daarover kon schrijven. Hij kon zijn „historische“ personages, meestal niet in geschiedenisboeken voorkomende mensen, niet los van hun landschappen beschrijven. Daarom ook wordt Paustovskij de Braudelliaanse geschiedschrijvingsvisie van de *longue durée* als opvatting opgeplakt. Paustovskij was geen opsteller van feitjes en ook geen verslaggever van alleen maar grootse historische momenten. Er komen dan ook zelden zogenaamde grote koppen in zijn verhaal voor. Zijn gehele „*Geschiedenis van een leven*“ is een voorbeeldige toepassing van de verschuiving van de geschiedenis van de elites naar die van het volk en van de overgang van ideeën- en cultuurgeschiedenis naar een geschiedenis van mentaliteiten.

De revolutie wordt bij hem dan ook niet beschreven als een moment, maar als een voortschrijden van 's mensen leven in het „fysische huis van zijn landschap“. Daarom ook was hij niet de feitenverzamelaar, de logboekhistoricus, maar de opmerkelijke detaillist die in vele kleine dingen het weidse verloop en vertoon van de geschiedenis zocht te vinden. Zijn boeken zijn een fresco, niet een statieportret.

Maar een schilder die ter plekke zijn schetsen maakt, het landschap in het geheel van details in zich opneemt, heeft ook behoefte aan de rust van zijn atelier om dit alles in het schilderij te reconstrueren. Al was Paustovskij onderweg, hij had ook een grote behoefte aan een schrijversleven „achter de gordijnen“. Ooit gaf *Viktor Sjklovskij* de schrijver Paustovskij de raad: als u wilt schrijven, bindt u dan met riemen aan uw schrijftafel vast! Zo zegt Paustovskij aan de baaien van Sebastopol de zwakke halmpjes te bekijken die uit de spleten in de sponzige en poreuze zandsteen omhoog reiken en die halmpjes te benijden, omdat ze dagen, weken en maanden als stille getuigen van het leven aan zee staan. „Het lijkt mij zelfs dat de tijd voor hen langzamer verstrijkt dan voor ons en dat zij in hun onbeweeglijkheid de wereld rustiger en beter zien dan wij. Ikzelf ben mijn hele leven heen en weer geslingerd tussen rusteloze activiteit en het verlangen naar die toestand waarin de koude beek dartelend door het dal komt stromen en mijn leven onderdompelt in vage dromen.“ In die mijmering bij die halmpjes vertolkt Paustovskij inderdaad de duurzaamheid.

Ingehouden tranen

Is wat Paustovskij in zijn memoires beschreef nu exact? Geen twijfel dat hij zich in de juiste weergave van de dingen, zoals gezegd, geoefend heeft. Toen hij jong was, ging de schrijver schilderijen zien in de *Trejakov*-galerij of in het *Roemjantsev*-museum, bekeek ze dan een poos en keerde naar huis om in een schoolschrift te proberen weer te geven wat hij op die schilderijen had gezien. Hij heeft honderden van zulke beschrijvingen gemaakt. In „*Onrustige jeugd*“ laat hij zelfs verstaan dat hij het plan had opgevat „om het woord zo ver te brengen dat het net zo aanschouwelijk werkt als de kleur op het doek van een schilder.“

Paustovskij kon urenlang de glans in al zijn verschijningsvormen beschrijven, onverschillig of het nu om een scherf van een fles, een koperen railing langs een sloopstrap, brillenglazen, dauw, het parelmoer van een schelp of de menselijke pupil ging. „Het smolt in mijn fantasie tot beelden samen die mij verbijsterden.“

Al beweert hij in zijn memoires dat hij zich gaandeweg steeds minder bekommerde om de realiteit in zijn pennevruchten duidelijk te doen uitkomen en voor het echte „uitbeeldingsvermogen“ niet mocht vergeten hoe ruw het leven kon zijn, toch betrapte hij er zich steeds op een voorliefde te hebben voor deftige woorden. Hij droomde ervan een tweede, in zijn woorden „misschien veel interessanter“ verhaal te schrijven, een tweede boek over zijn leven. „Niet over mijn leven zoals dit werkelijk was maar zoals het had moeten zijn en had kunnen zijn als de loop van mijn bestaan alleen van mij had afgehangen en niet van een serie omstandigheden die buiten mij omgingen en die vaak tegen mij waren. Vele hoofdstukken van dit ongeschreven boek zie ik zo duidelijk voor mij alsof ik het al een paar maal doorgemaakt heb.“

Hij zegt zijn memoires te hebben geschreven over zijn echte leven. Het verzonnen leven, waar hij gewag van maakt, beschouwt hij onafhankelijk van het echte, maar „het voegde er alles aan toe wat er in dit werkelijke leven niet was en niet kon zijn. Alles wat mij aantrekkelijk en heerlijk toescheen.“ Hoe kon hij dat echte en verzonnen leven verzoenen? Hoe kon hij ondanks dit konflikt de schoonheid vinden waarvan zijn werk is doordrenkt? De verzoening bracht hij tot stand door de manier waarop hij van zijn „uitbeeldingsvermogen“ gebruik heeft gemaakt, „in een geluk van ingehouden tranen voor de schoonheid van de wereld, een wereld zoals die altijd zou moeten zijn, maar in werkelijkheid zelden is“.

Daarom ook zijn de memoires van Konstantin Paustovskij niet — de — werkelijkheid. Ze zijn gewoon een fresco van zijn leven, een leven tussen zovele andere levens, in een door de geschiedenis voortdurend togetakeld landschap.

PAUL DEPONDT & PIET DE MOOR ■

Nog in Privé-domein verschenen van Paustovskij: „Begin van een onbekend tijdperk“, „Verre jaren“, „Onrustige jeugd“, „De tijd van de grote verwachtingen“, „De sprong naar het zuiden“, „Boek der omzwervingen“. Alle delen zijn nog beschikbaar. Van tenminste twee delen komt een goedkope editie in de boekhandel.