

We beginnen



De afgelopen twintig jaar heb ik aan de universiteit van Syracuse college gegeven over het negentiende-eeuwse Russische korte verhaal in vertaling. Mijn studenten behoren tot de beste jonge schrijvers van Amerika. (Elk jaar kiezen we zes nieuwe studenten uit zes- à zeventienhonderd kandidaten.) Als ze aankomen, zijn ze al fantastisch. In de loop van de volgende drie jaar proberen we ze te helpen om hun, wat ik noem, ‘iconische ruimte’ te bereiken – de plek waarvandaan zij de verhalen gaan schrijven die alleen zij kunnen schrijven, met gebruik van datgene wat hen uniek maakt – hun sterke punten, zwakheden, obsessies, eigenaardigheden, de hele mikmak. Op dit niveau goed schrijven een vanzelfsprekendheid; het doel is ze te helpen bij het verwerven van de technische middelen die ze nodig hebben om trots en vrolijk zichzelf te worden.

In de hoop de dynamiek, de techniek van de vorm te begrijpen (‘Hoe werkt dit apparaat eigenlijk?’), richten we ons in het Russische college op een handjevol grote Russische schrijvers om te kijken hoe zij het deden. Soms scherts ik (en toch ook weer niet) dat we lezen om te zien wat we kunnen stelen.

Een paar jaar geleden besepte ik, na een college (er hangt krijtstof in de herfstlucht, in de hoek bonkt een ouderwetse radiator en ergens in de verte oefent een fanfare, zoiets), dat ik een paar van de beste momenten van mijn leven, de momenten waarop ik echt het gevoel had dat ik de wereld iets van waarde te bieden had, had beleefd tijdens het geven van die Russische colleges. De verhalen waarover ik het dan heb, zijn voortdurend bij

me als ik aan het werk ben – als de hoge lat waaraan ik mijn eigen werk afmeet. (Ik wil dat mijn verhalen iemand net zo ontroeren en veranderen als die Russische verhalen mij hebben ontroerd en veranderd.) Na al die jaren zijn die teksten oude vrienden voor me geworden, vrienden die ik elke keer als ik het college geef, mag voorstellen aan een nieuwe groep briljante jonge schrijvers.

Daarom besloot ik dit boek te schrijven, om wat mijn studenten en ik in de loop der tijd hebben ontdekt op papier te zetten en op die manier een bescheiden versie van dat college aan je te presenteren.

In een echt semester lezen we misschien dertig verhalen (twee à drie per college), maar voor dit boek zullen we ons beperken tot zeven. Deze verhalen heb ik niet uitgekozen omdat ze representatief zijn voor een uiteenlopende groep Russische schrijvers (alleen bestaande uit Tsjechov, Toergenjev, Tolstoj en Gogol) en het zijn ook niet noodzakelijkerwijs de beste verhalen van deze schrijvers. Het zijn gewoon zeven verhalen waar ik van hou en die ik in de loop der tijd als uitermate leerzaam heb ervaren. Als het mijn bedoeling was geweest een niet-lezer verliefd te laten worden op het korte verhaal, dan hoorden deze tot de verhalen waarmee ik hem of haar had laten kennismaken. Maar ze zijn niet allemaal even geweldig. Sommige zijn geweldig ondanks bepaalde zwakheden. Andere zijn geweldig *vanwege* hun zwakheden. Voor sommige zal ik misschien een beetje moeten opkomen (waaraan ik me graag zal wagen). Ik wil het vooral hebben over de vorm van het korte verhaal zelf en deze verhalen lenen zich prima voor dat doel: ze zijn eenvoudig, helder en elementair.

Voor een jonge schrijver is het lezen van de Russische korte verhalen uit deze periode zoiets als het bestuderen van Bach voor een jonge componist. Alle basisbeginselen van de vorm zijn erin te bewonderen. De verhalen zijn eenvoudig maar ontroerend. Wat erin gebeurt doet ons wat. Ze zijn geschreven om ons uit te dagen en om onze woede en verontwaardiging te wekken. En om ons, op een ingewikkelde manier, te troosten.

Als we deze verhalen beginnen te lezen, lijkt dat misschien vreemd, omdat het voor het merendeel kalme, huiselijk en apolitieke verhalen zijn; maar dit is verzetsliteratuur, geschreven door progressieve hervormers in een repressieve cultuur, onder de constante dreiging van censuur, in een tijd waarin de politieke stellingname van een schrijver kon leiden tot verbanning, gevangenschap en executie. Het verzet in deze verhalen is kalm, heeft een bepaalde tendens, en stamt van wellicht het radicaalste idee van allemaal: dat ieder mens aandacht verdient en dat de bronnen van het vermogen tot goed en kwaad gevonden kunnen worden door te kijken naar één enkele, zelfs heel onbeduidende persoon en de kronkels van zijn of haar geest.

Ik studeerde techniek, aan de mijnbouw hogeschool van Colorado, en kwam pas laat tot de fictie, vergezeld van een bepaalde opvatting over het doel van fictie. Ik had in de zomer een keer een ingrijpende ervaring toen ik 's nachts *The Grapes of Wrath* aan het lezen was in een oude camper op de oprit van mijn ouders in Amarillo, nadat ik lange dagen had gemaakt op de olievelden als zogeheten *jug hustler*, iemand die de kabels legt en de gefoon plaatst voor seismisch onderzoek. Een van mijn collega's was een Vietnamveteraan die om de zoveel tijd midden op de prairie uitbarstte met de stem van een opgefokte radiopresentator op maximaal volume ('DIT IS WVOR, AMARILLO!') en een ex-gedetineerde die me elke ochtend in het busje op weg naar de ranch waar we werkten een update gaf over de nieuwe en perverse dingen die hij en zijn 'mokkel' de vorige nacht hadden uitgeprobeerd op seksueel gebied, beelden die mij, helaas, altijd zijn bijgebleven.

Als ik na zo'n dag Steinbeck las, kwam de roman tot leven. Ik werkte in een vervolg op de fictieve wereld, besepte ik. Het was hetzelfde Amerika, decennia later. Ik was moe, Tom Joad was moe. Ik voelde me misbruikt door een grote en rijke macht, net als dominee Casy. De kapitalistische behemoth verpletterde mij en m'n nieuwe kameraden eronder, zoals hij ook had gedaan met

de Okies die in de jaren dertig onderweg naar Californië door dezelfde Panhandle waren getrokken. Ook wij waren verwrongen puin van het kapitalisme, de noodzakelijke prijs van het zakendoen. Kortom, Steinbeck schreef over het leven zoals ik het aantrof. Hij stond voor dezelfde vragen als waar ik voor kwam te staan, en hij vond dat ze urgent waren, zoals ik ze ook urgent begon te vinden.

Toen ik een paar jaar later de Russen ontdekte, hadden ze hetzelfde effect op mij. Ze leken fictie niet als iets decoratiefs te beschouwen, maar als een essentieel ethisch gereedschap. Ze veranderden je als je ze las, leken de wereld een ander, interessanter verhaal te laten vertellen, een verhaal waarin je een zinvolle rol kon spelen, en waarin je verantwoordelijkheden had.

Zoals je misschien gemerkt hebt, leven wij in een verloederd tijdsgewricht en worden we gebombardeerd met uitbarstingen van laagdrempelige, oppervlakkige, van dubbele agenda's doortrokken, te snel verspreide informatie. We vertoeven straks enige tijd in een rijk waar wordt aangenomen dat, zoals de grote (twintigste-eeuwse) Russische meester van het korte verhaal Isaak Babel het zei, 'geen ijzeren spijker zo ijskoud een menselijk hart doorboort als een punt op de juiste plaats'. We gaan zeven nauwgezet geconstrueerde schaalmodellen van de wereld binnen, gemaakt voor een specifiek doel dat onze tijd misschien niet helemaal onderschrijft maar dat deze schrijvers impliciet accepteerden als het doel van kunst – namelijk, het stellen van de grote vragen: hoe moeten we hier leven? Waarvoor zijn wij op de wereld gezet? Wat moet voor ons van waarde zijn? Wat is waarheid eigenlijk en hoe kunnen we die herkennen? Hoe kunnen we kalm blijven als sommige mensen alles hebben en andere mensen niets? Hoe kunnen we vrolijk zijn in een wereld die schijnbaar wil dat wij van andere mensen houden, maar ons op het eind toch ruw uit elkaar rukt, zonder uitzondering?

(Je weet wel, die vrolijke, typisch Russische grote vragen.)

Een verhaal kan ons dit soort vragen pas stellen als we het uit

krijgen. Het moet ons naar binnen trekken, ons dwingen door te lezen. Het doel van dit boek is dus vooral diagnostisch: als we een verhaal in getrokken werden, niet konden ophouden met lezen, voelden dat we gerespecteerd werden, hoe deed het dat dan? Ik ben geen criticus of literair historicus of een expert in Russische literatuur of iets dergelijks. In mijn artistieke leven heb ik altijd in de eerste plaats geprobeerd emotioneel ontroerende verhalen te schrijven die een lezer niet kan wegleggen. Ik zie mezelf eerder als een variétéartiest dan als een geleerde. Mijn benadering van lesgeven is niet zozeer academisch ('in deze context is wederopstanding een metafoor voor politieke revolutie, een zaak die de Russische *Zeitgeist* voortdurend bezighield'), als wel strategisch ('waarom hebben we die tweede terugkeer naar het dorp eigenlijk nodig?').

De basisoefening die ik hier geef luidt als volgt: lees het verhaal en vraag je vervolgens af wat voor ervaring je zojuist hebt gehad. Was er een passage die je bijzonder ontroerend vond? Een moment waarbij er tranen bij je naar boven kwamen, een passage waaraan je je ergerde, die je aan het denken zette? *Elk antwoord is goed*. Als jij (mijn welwillende kanjer van een lezer) het zo voelde, telt het. Als het je in verwarring bracht, is dat het vermelden waard. Als het je verveelde of kwaad maakte: waardevolle informatie. Je hoeft je antwoord niet literair aan te kleden of uit te drukken in termen van 'thema' of 'plot' of 'karakterontwikkeling' of wat dan ook.

De verhalen zijn natuurlijk in het Russisch geschreven. Ik geef hier de Engelse vertalingen die mij het meest hebben gedaan of de versies die ik jaren geleden als eerste zag en die ik sindsdien in mijn colleges gebruikt heb. Ik spreek geen Russisch, dus ik kan niet instaan voor hun getrouwheid ten opzichte van de originele (hoewel we ook daaraan gaandeweg enige gedachten zullen wijden). Ik stel voor dat we de verhalen benaderen alsof ze oorspronkelijk in het Engels zijn geschreven, in het besef dat we de muziek van het Russisch kwijtraken en ook de nuance die de verhalen voor een Russische lezer hebben. Zelfs in het Engels, ont-

daan van dat prachtigs, zullen ze werelden voor ons doen opengaan.*

Het voornaamste wat wij ons samen moeten afvragen is: wat voelden we en waar voelden we het? (Alle coherente intellectuele arbeid begint met een oprechte reactie.)

Als je het verhaal gelezen hebt, laat ik er mijn gedachten over gaan in een essay, waarin ik je deelgenoot maak van mijn reacties, een pleidooi houd voor het verhaal en een paar technische antwoorden geef op de vraag waarom we wellicht voelden wat we voelden, waar we het voelden.

Hier moet ik even vermelden dat het essay je niet veel zal zeggen als je het bijbehorende verhaal niet gelezen hebt. Ik heb geprobeerd de essays af te stemmen op iemand die het net heeft gelezen en fris van de lever een reactie paraat heeft. Voor mij is dit een nieuw soort schrijven, technischer dan gewoonlijk. Natuurlijk hoop ik dat de essays onderhoudend zijn, maar tijdens het schrijven kwam steeds het begrip 'werkboek' bij me op: een boek waarin het om werken gaat, soms om hard werken, maar om werk dat we samen doen, met de bedoeling dieper binnen te dringen in deze verhalen dan mogelijk zou zijn met een eenvoudige eerste lezing.

De bedoeling hiervan is dat de verhalen, doordat we er zo dicht bovenop zitten, bereikbaarder voor ons worden als we aan die van onszelf werken; dat deze intense en bijna geforceerde

* Ook in het Nederlands! Speciaal voor dit boek zijn de verhalen uit het oorspronkelijke Russisch vertaald door dhr. Robbert-Jan Henkes, natuur- en tekstgetrouw en met behoud van muziek en nuance, maar dan van het Nederlands. Daar steekt vertaler dezès zijn handen voor in het vuur, immers: wat je kwijtraakt in de brontaal, moet je zien te vinden in de doeltaal, zie: *Grondwet van Vertalië*, paragraaf 1. Overigens een boek dat nodig eens vertaald moet worden voor de Engelssprekende landen waar vertalen minder gebruikelijk is dan elders en waar het denken over vertalen nog niet bijster ontwikkeld is, zoals blijkt uit deze opmerking van de auteur, die enigszins is blijven steken in de opvatting dat poëzie iets is wat je verliest in vertaling. Welnee! Poetry is what is won in translation! (*Grondwet van Vertalië*, paragraaf 1.1.) [Noot v.d. vert.]

kennismaking ermee ons bewust maakt van de wendingen en instinctieve stappen die zo'n groot deel vormen van wat schrijven eigenlijk is, van moment tot moment.

Daarom is dit een boek voor schrijvers maar, naar ik hoop, ook voor lezers.

In de afgelopen tien jaar kreeg ik de kans in de hele wereld voor te lezen en lezingen te geven en kennis te maken met duizenden toegewijde lezers. Hun hartstocht voor literatuur (die duidelijk naar voren kwam in de vragen uit het publiek, onze gesprekken aan de signeertafel, de conversaties die ik had met boekenclubs) heeft me ervan overtuigd dat er een uitgestrekt ondergronds netwerk bestaat dat aan het werk is voor het goede in de wereld – een web van mensen die lezen een centrale rol in hun leven hebben gegeven omdat zij uit ervaring weten dat lezen hen ruimdenkender en ruimhartiger maakt en hun leven interessanter.

Toen ik dit boek aan het schrijven was, had ik die mensen in gedachten. Hun ruimhartige ontvangst van mijn werk en hun nieuwsgierigheid naar literatuur, en hun geloof erin, gaven mij het gevoel dat ik een beetje kon uitpakken – en zo technisch, nerdy en eerlijk kon zijn als maar nodig was, terwijl we er onder tussen achter proberen te komen hoe het creatieve proces echt werkt.

De manier waarop we lezen bestuderen is bestuderen hoe onze geest werkt: hoe die het waarheidsgehalte van een uitspraak inschat, hoe die zich verhoudt ten opzichte van de geest van een ander (d.w.z. die van de schrijver) in een andere tijd en in een andere ruimte. In feite gaan we onszelf hier zien lezen (en proberen te reconstrueren wat er door ons heen ging toen we, net nog, aan het lezen waren). Waarom zouden we dat willen? Nou, het deel van de geest dat een verhaal leest is ook het deel dat de wereld leest; het kan ons voor de gek houden, maar het kan ook getraind worden in precisie; het kan in onbruik raken en ons ontvankelijker maken voor luie, gewelddadige, materialistische krachten, maar het kan ook tot leven gewekt worden en ons transformeren

tot actievere, nieuwsgierigere, alertere lezers van de werkelijkheid.

Ik geef steeds nieuwe voorbeelden van manieren waarop we over verhalen kunnen denken. Niet één daarvan is ‘de juiste’ of afdoende. Beschouw ze maar als retorische proefballonnetjes. (‘Stel dat we zo over een verhaal denken? Hebben we daar wat aan?’) Gebruik ze als je er wat mee kunt. Vergeet ze als dat niet zo is. De boeddhisten zeggen dat een les zoiets is als ‘een vinger die naar de maan wijst’. De maan (verlichting) is het ding waar het om gaat en de wijzende vinger probeert ons die kant op te krijgen, maar het is zaak de vinger niet met de maan te verwarren. Voor de schrijvers onder ons die ervan dromen ooit net zo’n verhaal te schrijven als de verhalen waarvan we hielden, waardoor we op aangename wijze werden opgeslokt en die eventjes werkelijker leken dan de zogenaamde werkelijkheid, is het doel (‘de maan’) de geestesgesteldheid te bereiken die ons in staat stelt zo’n verhaal te schrijven. Alle workshop-praat en verhalentheorie en aforistische, slimme, ambacht bevorderende slogans zijn slechts vingers die wijzen naar die maan en ons proberen te dirigeren naar die geestesgesteldheid. Het criterium dat bepaalt of we een gegeven vinger accepteren of afwijzen: ‘Hebben we er wat aan?’

In die geest presenteer ik het nu volgende.

Op de kar

Anton Tsjechov

(1897)

Een bladzijde per keer

Gedachten over 'Op de kar'



Jaren geleden hing ik aan de telefoon met Bill Buford, destijds redacteur fictie van *The New Yorker*. Ik had een aantal pijnlijke redactionele ingrepen te verduren gekregen, voelde me een beetje onzeker en begon te vissen naar een complimentje. 'Maar wat vind je dan *wel* goed aan het verhaal?' zanikte ik. Er viel een lange stilte aan de andere kant. En Bill zei dit: 'Nou ja, ik lees een regel. En die vind ik dan goed... genoeg om er nog een te lezen.'

En dat was het: de hele esthetica van het korte verhaal volgens hem en vermoedelijk volgens het tijdschrift. En die is perfect. Een verhaal is een lineair-temporeel fenomeen. Een regel per keer gaat het verder, en bekoort het ons (of niet). We moeten steeds weer een verhaal in getrokken worden om het iets met ons te kunnen laten doen.

In de loop der tijd heb ik veel troost gevonden in dat idee. Ik heb geen grote theorie over fictie nodig om het te kunnen schrijven. Ik hoef me nergens zorgen over te maken: zou een redelijke persoon die regel vier leest genoeg opgepept worden om verder te gaan naar regel vijf?

Waarom blijven we een verhaal lezen?

Omdat we dat *willen*.

Waarom willen we het?

Dat is de hamvraag: waardoor blijft een lezer lezen?

Zijn er fictiewetten zoals er natuurwetten zijn? Zijn er dingen die gewoon beter *werken* dan andere? Wat smeedt de band tussen lezer en schrijver en wat verbreekt die?

Tja, hoe zouden we daarachter kunnen komen?

Misschien door het spoor van onze geest te volgen, van regel naar regel.

Een verhaal (elk verhaal, om het even welk) genereert betekenis met een ritme, een kleine structurele impuls per keer. We lezen een stukje tekst en er komen verwachtingen bij ons op.

‘Er stond een man op het dak van een gebouw van zeventig verdiepingen.’

Verwacht je eigenlijk al niet meteen dat hij gaat springen, zal vallen of ervanaf geduwd gaat worden? Je zult blij zijn als het verhaal rekening houdt met die verwachting, maar niet zo blij als het die al te voorspelbaar inlost.

We zouden een verhaal eenvoudig kunnen opvatten als een reeks van dat soort verwachtingsinlossingsmomenten.

Voor ons eerste verhaal, ‘Op de kar’ van Anton Tsjechov, stel ik voor dat we een eenmalige uitzondering maken op de ‘basisexercitie’ die ik net heb ingevoerd in de inleiding en dat we het verhaal benaderen zoals we dat doen met behulp van een oefening die ik de studenten laat doen op de universiteit van Syracuse.

Het gaat zo.

Ik geef je per keer een pagina van het verhaal. Je leest die pagina. Daarna maken we de balans op om vast te stellen waar we ons bevinden. Wat heeft die pagina met ons gedaan? Wat weten we na het lezen van die pagina wat we nog niet eerder wisten? Hoe is ons begrip van het verhaal veranderd? Wat verwachten we dat er nu gaat gebeuren? Willen we verder lezen, en zo ja, waarom?

Voor we beginnen moeten we natuurlijk nog even opmerken dat onze geest op dit moment, wat betreft ‘Op de kar’, volkomen blanco is.

OP DE KAR

Om halfnegen in de morgen reden ze de stad uit.

De grote weg was droog, de prachtige aprilzon scheen sterk en warm, maar in de greppels en in het bos lag nog sneeuw. De winter, streng, donker, lang, was nog maar net voorbij, ineens was het lente, maar noch de warmte, noch de smachtende, doorschijnende, met voorjaarsadem verwarmde bossen, noch de zwarte zwermen die over de enorme, op meren lijkende waterplassen op het veld vlogen, noch die hemel, wonderbaarlijk, bodemloos, waar je met plezier naartoe zou willen, bood voor Marja Vasiliëvna, die op dit moment op de kar zat, iets nieuws of interessants. Nu al dertien jaar was ze juf en je hield niet meer bij hoe vaak ze in al die jaren naar de stad was gegaan voor haar salaris; en of het nu lente was zoals vandaag, of een herfstavond met regen, of winter, – voor haar was het één pot nat: ze wilde altijd maar één ding, dat ze er zo snel mogelijk was.

[1]

Ze had het gevoel of ze al heel lang in deze streek woonde, wel honderd jaar, en alsof ze op de hele lange weg van de stad naar haar school iedere steen, iedere boom kende. Dit was haar verleden en haar heden; en ze kon zich geen andere toekomst voorstellen dan de school, de weg naar de stad en terug, en weer de school, en weer de weg...

• • •

Nu is onze geest niet zo blanco meer.

Hoe is jouw geestesgesteldheid veranderd?

Als we in een klaslokaal zouden zitten, en ik wou dat dat zo was, dan kon je het tegen me zeggen. In plaats daarvan vraag ik je nu even stil te blijven zitten en die twee geestesgesteldheden met elkaar te vergelijken: de blanco, ontvankelijke staat waarin je geest verkeerde voor je begon te lezen en de staat waarin die nu verkeert.

Neem de tijd om de volgende vragen te beantwoorden:

1. Kijk weg van de pagina en vat voor me samen wat je tot dusver weet. Probeer het in een paar zinnen te doen.
2. Waar ben je nieuwsgierig naar?
3. Waar gaat het verhaal heen, volgens jou?

Wat je ook geantwoord hebt, daar moet Tsjechov nu mee aan de slag. Met deze eerste pagina heeft hij al bepaalde verwachtingen gewekt en vragen opgeroepen. De rest van het verhaal krijgt voor jou betekenis en samenhang naarmate hij die inlost en beantwoordt (of 'er rekening mee houdt' dan wel 'ze uitbuit').

Bij de eerste impuls van een verhaal is de schrijver als een jongleur die bowlingkegels in de lucht houdt. De rest van het verhaal is hij bezig die kegels op te vangen. Op elk willekeurig moment van het verhaal hangen er bepaalde kegels, daar, in de lucht, en we voelen ze. En dat moeten we ook. Anders hebben we niets waaruit wij betekenis kunnen opmaken.

We zouden kunnen zeggen dat het pad dat het verhaal volgt zich in de loop van deze pagina heeft vernauwd. Voordat je begon te lezen waren de mogelijkheden oneindig (het kon overal over gaan), maar nu begint het ergens 'over' te gaan.

Waar gaat het over, volgens jou, tot dusver?

Waar een verhaal 'over' gaat moeten we zoeken in de nieuwsgierigheid die het in ons wekt en dat laat zien dat het ons raakt.

Dus: waar geef je om in dit verhaal, tot dusver?

Om Marja.

Welnu, wat voor raken is dat? Hoe en waar begon zij jou te raken?

In de eerste regel vernemen we dat niet nader geïdentificeerde ‘ze’ vroeg in de ochtend de stad uit rijden.

‘De grote weg was droog, de prachtige aprilzon scheen sterk en warm, **maar** in de greppels en in het bos lag nog sneeuw. De winter, streng, donker, lang, was nog maar net voorbij, ineens was het lente, **maar** noch de warmte, noch de smachtende, doorschijnende, met voorjaarsadem verwarmde bossen, noch de zwarte zwermen die over de enorme, op meren lijkende waterplassen op het veld vlogen...’ De twee keer dat het woord ‘maar’ hierboven zijn kop opsteekt zijn vet gedrukt* om te benadrukken dat we te maken hebben met een herhaald patroon:

‘Alles wat geluk mogelijk kan maken is aanwezig, **maar** geluk niet.’ Het is zonnig, **maar** er ligt nog steeds sneeuw op de grond. De winter is voorbij, **maar** dit biedt niets nieuws of interessants aan... en dan wachten we af om te horen wie het is, degene die geen troost vindt in het einde van deze lange Russische winter.**

*De auteur veroorlooft zich hier een parenthetisch grapje, ongetwijfeld bedoeld om het ijs te breken in het klaslokaal omdat het zich op auditief niveau afspeelt: ‘(and yes, I phrase it that way to avoid saying, “I bolded the two buts above”).’ Om met Gordon Cole te spreken: *It doesn’t translate!* Nu kan de vertaler zich enige uren het hoofd gaan breken over een perifrasede met dezelfde ondeugende strekking, d.w.z. zoeken naar een kont die kan fungeren als voegwoord (‘de twee *maars* hierboven heb ik vet laten drukken’), maar we moeten door. Het vertaalijs is allang gebroken! [Nood v.d. vert.]

**Alleen in de door Saunders gebruikte vertaling moeten we zo lang wachten, want in het origineel verschijnt Marja Vasiliëvna vrijwel meteen. De eigenlijke vertaling luidt: ‘De winter, streng, donker, lang, was nog maar net voorbij, ineens was het lente, maar voor Marja Vasiliëvna, die op dit moment op de kar zat, bood het niets nieuws of interessants, niet de warmte, niet de smachtende, doorschijnende, met voorjaarsadem verwarmde bossen, niet de zwarte zwermen die over de enorme, op meren lijkende waterplassen op het veld vlogen, niet die hemel, wonderbaarlijk, bodemloos, waar je met plezier naartoe zou willen.’ [Noot v.d. vert.]

Al voordat er sprake is van een persoon in het verhaal, wordt er spanning gesuggereerd tussen twee componenten van de vertelstem, de ene die ons vertelt dat alles ‘prachtig’ is (de hemel is ‘wonderbaarlijk’ en ‘bodemloos’) en de andere die zich verzet tegen de algehele prachtigheid. (Het zou al een heel ander verhaal geweest zijn, letterlijk en figuurlijk, als het zo was begonnen: ‘De grote weg was droog, de prachtige aprilzon scheen sterk en warm en ook al lag er in de greppels in het bos nog steeds sneeuw, het maakte gewoon niets uit: de winter, streng, donker, lang, was eindelijk voorbij.’)

Halverwege de tweede alinea komen we erachter dat de zich verzettende component van de vertelstem toebehoort aan een zekere Marja Vasiljevna, die, onaangedaan door de lente, op de kar verschijnt zodra haar naam valt.

Uit alle mensen op de wereld die hij op deze kar had kunnen zetten koos Tsjechov een ongelukkige vrouw die zich verzet tegen de charmes van de lente. Dit had een verhaal kunnen zijn over een gelukkige vrouw (pasgetrouwd, bijvoorbeeld, of met een recente gezondheidsverklaring op zak, of domweg gelukkig van nature), maar Tsjechov koos ervoor om Marja *ongelukkig* te maken.

Vervolgens maakte hij haar ongelukkig op een bepaalde manier, met bepaalde doeleinden voor ogen: ze was al dertien jaar juf; ‘hield niet meer bij hoe vaak’ ze in al die jaren naar de stad was gegaan en is het beu; heeft het gevoel dat ze al een eeuwigheid ‘in deze streek’ woont; kent elke steen en boom op de route. En het ergste van alles: ze kan zich geen andere toekomst voor zichzelf voorstellen.

Dit had het verhaal kunnen zijn over iemand die ongelukkig is omdat ze is afgewezen in de liefde, of omdat ze net een terminale diagnose heeft gekregen, of omdat ze vanaf de dag dat ze geboren werd ongelukkig is geweest. Maar Tsjechov koos ervoor van Marja een ongelukkig iemand te maken *vanwege de monotonie van haar leven*.

Uit de mist van elk-mogelijk-bestaanbaar-verhaal is plotseling een individu, een vrouw naar voren gekomen.

We zouden kunnen zeggen dat de drie alinea's die we net hebben gelezen in dienst stonden van een *toegenomen specificatie*.

De zogeheten karakterisering is het gevolg van een dergelijke toenemende specificatie. De schrijver vraagt zich af: 'wat is dit eigenlijk voor individu?' en beantwoordt dit met een reeks feiten die een zich vernauwend pad opleveren: door bepaalde mogelijkheden uit te sluiten en andere op de voorgrond te zetten.

Met het neerzetten van een bepaald personage neemt het potentieel voor wat wij 'plot' noemen toe. (Al is dat een woord waar ik niet dol op ben, laten we het daarom maar vervangen door 'betekenisvolle handeling'.)

Met het neerzetten van een bepaald personage neemt het potentieel voor betekenisvolle handeling toe.

Als een verhaal begint met 'er was eens een jongen die bang was voor water', dan verwachten we dat er al gauw een vijver, rivier, oceaan, waterval, badkuip of tsunami zal verschijnen. Als een personage zegt: 'Ik ben nog nooit van m'n leven bang geweest', dan vinden we het vast niet zo erg als er plotseling een leeuw binnenwandelt. Als een personage voortdurend leeft met de angst in verlegenheid gebracht te worden, dan hebben we al een idee van wat hem of haar te wachten staat. Zoals we dat ook hebben met iemand die alleen van geld houdt, of bekend dat hij nooit echt in vriendschap heeft geloofd of beweert dat ze haar leven zo beu is geworden dat zij zich geen andere toekomst kan voorstellen.

Nu Marja is verschenen, ongelukkig en wel, is het verhaal onrustig geworden.

Het verhaal heeft over haar gezegd dat ze 'ongelukkig is en zich geen ander leven kan voorstellen'.

En we voelen al aan dat het verhaal zich voorbereidt op zoiets als 'nou, dat zullen we nog weleens even zien'.

Hier gestopt, belachelijk lang zul je zeggen, denk ik, aan het einde van de eerste pagina van een verhaal van elf pagina's, bevinden we ons op een interessante plek.*

* Een van de kenmerken van deze pagina-per-keer-oefening: hoe beter het verhaal, des te nieuwsgieriger de lezer is naar wat er gaat gebeuren en des te vervelender deze oefening is.

Het verhaal is onderweg. De eerste pagina heeft de aandachtspunten van het verhaal radicaal beperkt: de rest van het verhaal moet deze punten nu onder de loep nemen (gebruiken, uitbuiten), en geen enkele andere.

Wat zou jij nu doen als jij de schrijver was?

Wat zou je nog meer willen weten, als lezer?