

Natasja's dans

Voor Lydia en Alice

Orlando Figes

Natasja's dans

Een culturele geschiedenis van Rusland

Nieuw Amsterdam

© 2002 Orlando Figes

The moral right of the author has been asserted

Oorspronkelijke uitgever Allen Lane / Penguin Books

© 2003, 2019 Nederlandse vertaling Margriet Agricola / Nieuw Amsterdam

Alle rechten voorbehouden

Eindredactie Suzanne Loohuis en Helga de Vries

Adviezen en research Janine Jager

Research vertaalde Russische literatuur Cees Willemsen

Register Ansfried Scheifes

Correctie Loes Bergman en Carolien van der Ven

Met dank aan Yulia Knol en Jurjen Brinkman

Omslagontwerp Bureau Beck

Omslagillustratie Fjodor Alekseyer, Rode Plein, Moskou, 1801. Tretjakovgalerij, Moskou
(Art Resource, NY)

Opmaak Elgraphic

NUR 680

Paperback ISBN 978 90 468 2530 3

e-boek ISBN 978 90 468 2555 6

www.nieuwamsterdam.nl



Inhoud

Toelichting op de tekst en de kaarten	7
Inleiding	15
1 Europees Rusland	23
2 Kinderen van 1812	85
3 Moskou! Moskou!	157
4 Het boerenhuwelijk	223
5 Op zoek naar de Russische ziel	289
6 Afstammelingen van Djingiz Chan	351
7 Rusland door de sovjetlens	421
8 Rusland in het buitenland	505
Noten	565
Verklarende woordenlijst	613
Tijdtafel	617
Dankwoord	629
Verantwoording gebruikte literatuur	633
Verantwoording Nederlandse vertalingen	634
Verantwoording illustraties	637
Aanbevolen literatuur	641
Register	665

Toelichting op de tekst en de kaarten

Kaarten

De plaatsnamen zoals weergegeven op de kaarten zijn de namen die in Rusland werden gebruikt vóór 1917. In de tekst is gekozen voor Sovjetrussische namen wanneer deze toepasselijk zijn. Vanaf 1991 zijn veel Russische steden weer overgegaan op het gebruik van hun vroegere naam, van voor de revolutie.

Data

Van 1700 tot 1918 hanteerde Rusland de juliaanse tijdrekening; deze loopt dertien dagen achter op de gregoriaanse kalender die in Europa wordt gebruikt. De data in dit boek zijn tot februari 1918 weergegeven volgens de juliaanse kalender, daarna schakelde de Sovjet-Unie over op de gregoriaanse kalender.

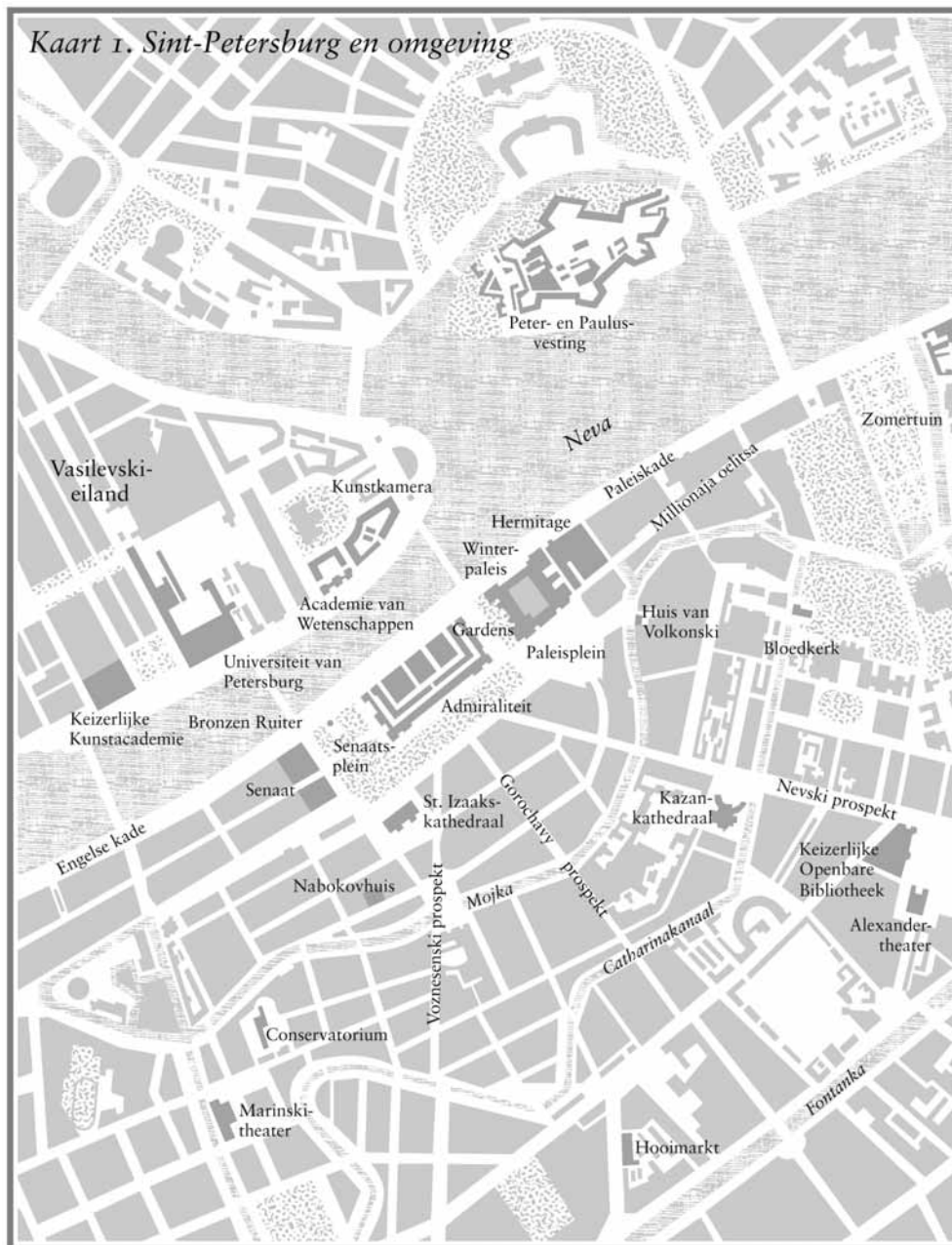
Gebruik van maten

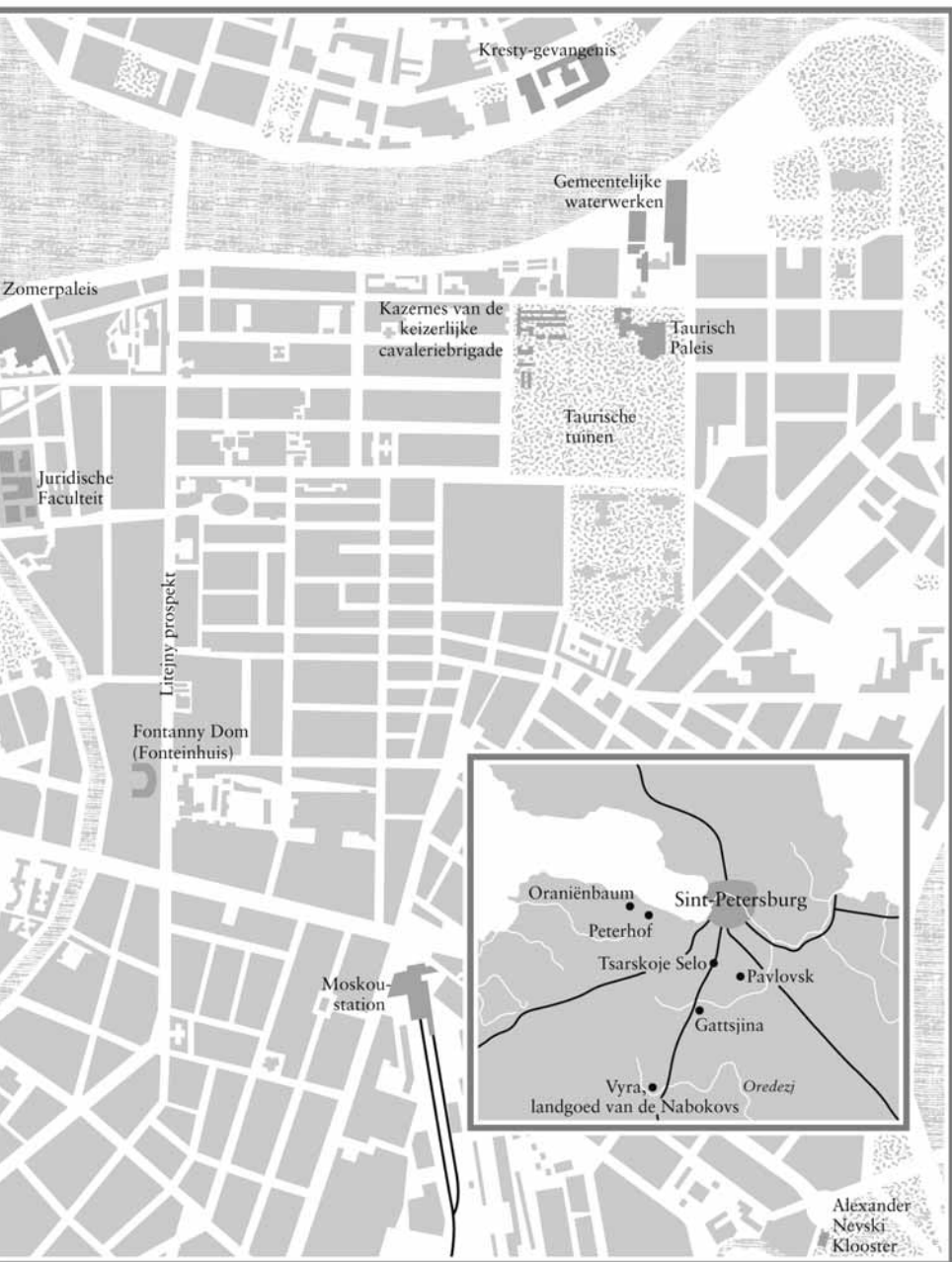
Alle maateenheden (afstand, gewicht en oppervlakte) zijn aangeduid volgens het metrieke stelsel.

Opmerkingen

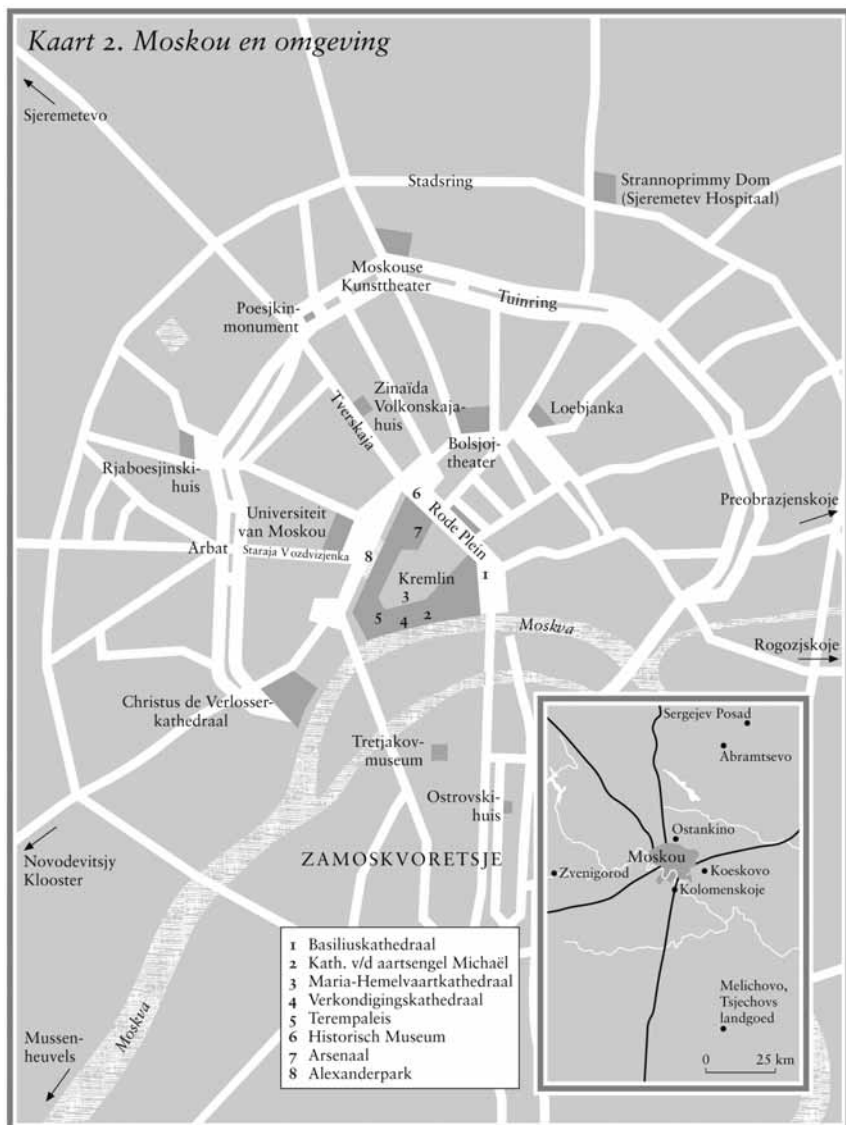
De Russische literaire werken die in dit boek zijn aangehaald, zijn, voorzover mogelijk, in de Nederlandse of Engelse vertaling verkrijgbaar in de boekwinkel (zie ook p. 635).

Kaart 1. Sint-Petersburg en omgeving





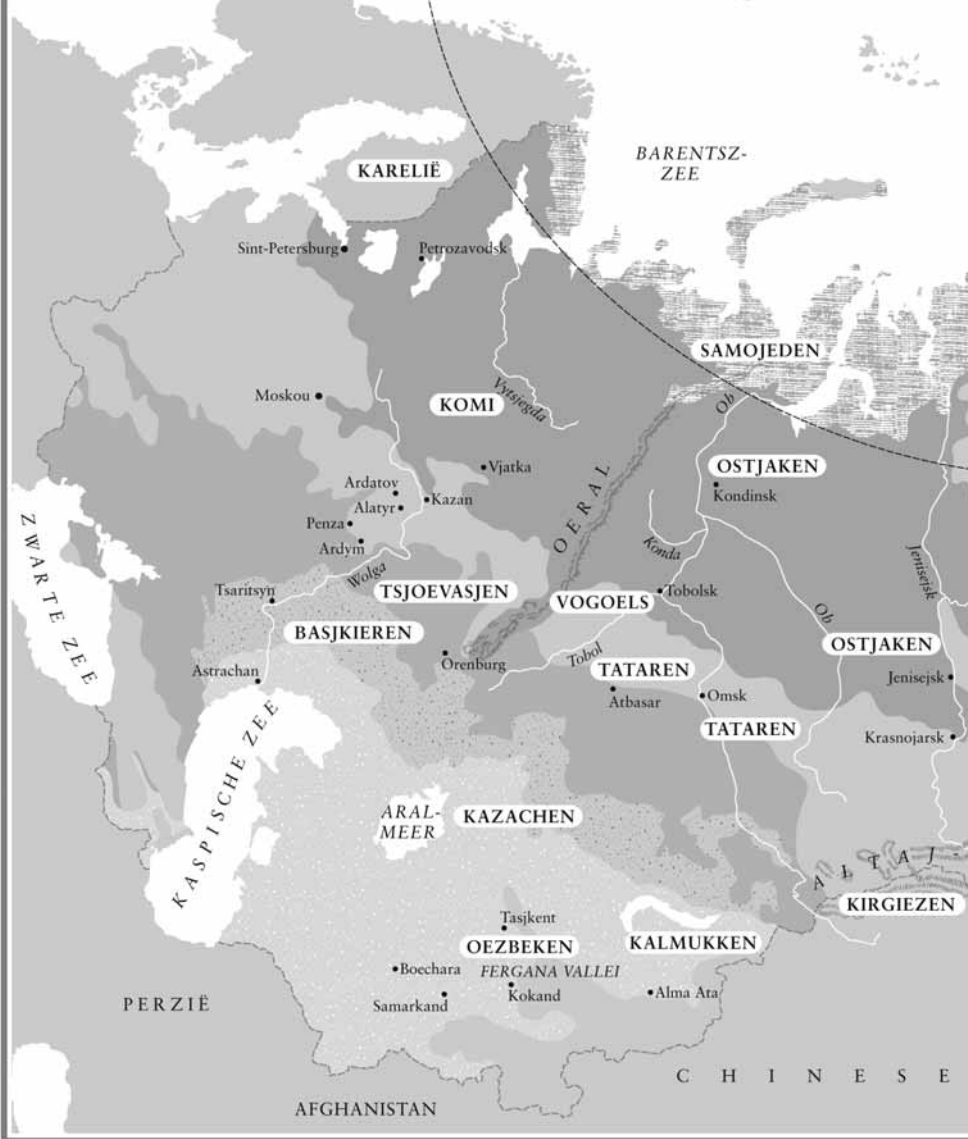
Kaart 2. Moskou en omgeving

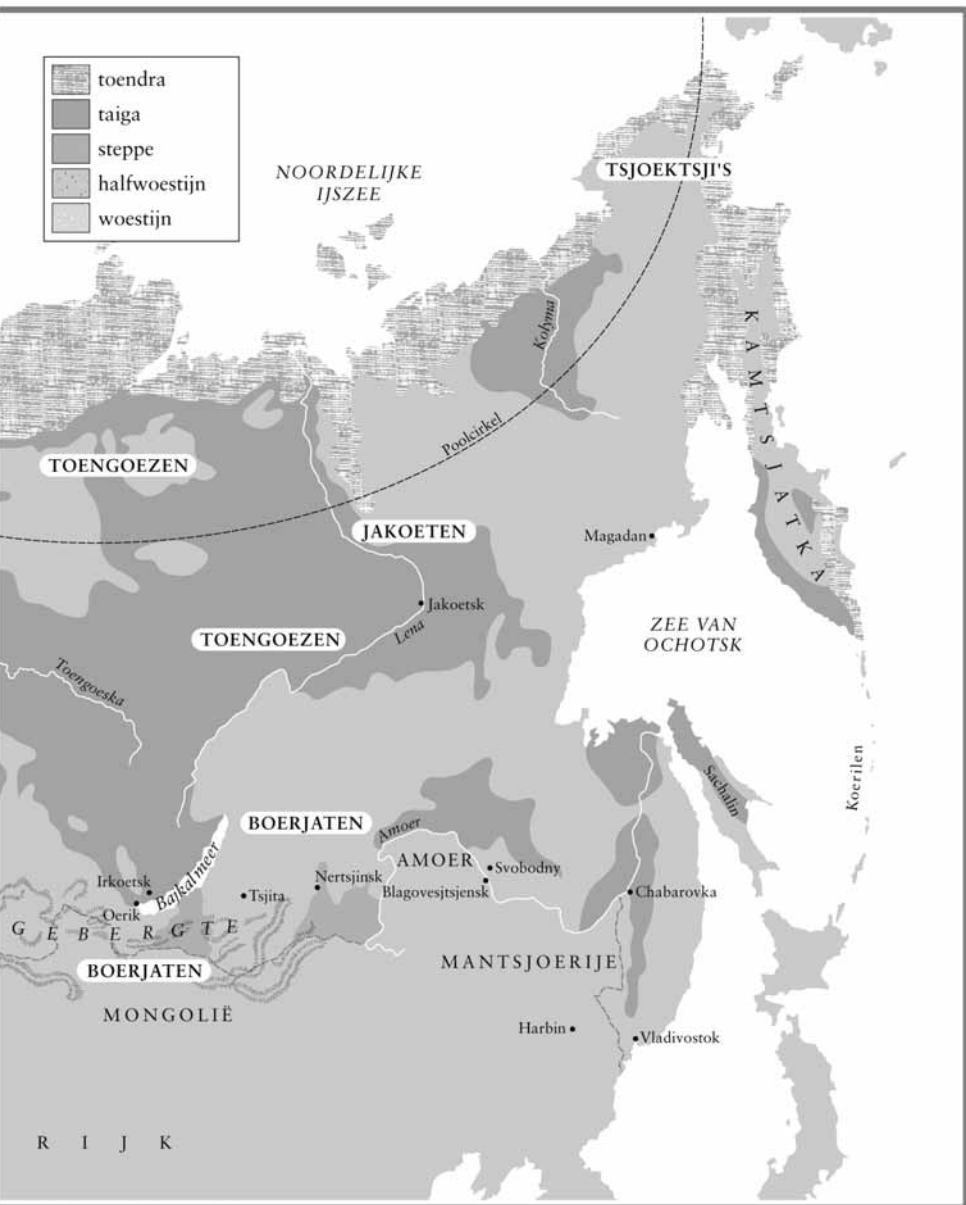


Kaart 3. Europees Rusland



Kaart 4. Rusland in Azië





Inleiding

In Tolstoj's Oorlog en vrede komt een beroemde en heel aardige scène voor, waarin Natasja Rostova en haar broer Nikolaj na de jacht aan het einde van de dag door hun 'oom' (zoals Natasja hem noemt) worden uitgenodigd in het eenvoudige houten huisje waar de edelmoedige en excentrieke gepensioneerde legerofficier woont, samen met zijn huishoudster Anisja, een knappe, kloeke lijfeigene die, zoals blijkt uit de tedere blikken van de oude man, zijn 'vrouw' is. Anisja komt de kamer binnen met een blad vol zelfgemaakte Russische specialiteiten: ingemaakte paddestoelen, met karnemelk bereide roggekoeken, kruidenbrandewijn en verschillende soorten wodka. Nadat het gezelschap gegeten heeft, worden vanuit het vertrek van de jachtknechten de klanken van een balalaika hoorbaar. Dit is niet het soort muziek dat een gravin mooi hoort te vinden, maar als 'oom' ziet hoe de eenvoudige ballade zijn nicht ontroert, laat hij zijn gitaar brengen. Hij blaast het stof eraf en met een knip-oog naar Anisja begint hij te spelen. In het puntige en versnellende ritme van een Russische dans klinkt het bekende Russische liefdesliedje 'Er liep een meisje door de straat'. Natasja heeft het volksliedje nooit eerder gehoord, maar het wekt een onbekende emotie in haar hart. 'Oom' zingt net als de boeren vanuit de overtuiging dat de betekenis van het lied ligt in de woorden, en dat de melodie – die alleen bestaat om die woorden te benadrukken – 'vanzelf komt'. Voor Natasja geeft deze directe manier van zingen het deuntje een eenvoudige bekoring als van het lied van een vogel. 'Oom' spoort haar aan om te gaan dansen.

Vooruit maar, nichtje! riep hij uit, Natasja toewuivend met de hand die zojuist een accoord had aangeslagen.

Natasja wierp de sjaal van haar schouders, rende voorwaarts om zich op te stellen tegenover oompje, en terwijl zij haar handen in de zij zette, maakte zij tevens een beweging met haar schouders en nam een houding aan.

Waar, hoe en wanneer, had deze jonge gravin, opgevoed door een Franse emigree, uit de Russische lucht die zij inademde die geest ingedronken en die houding verworven, waarvan men verondersteld zou hebben dat de pas de châte deze reeds lang geleden zou hebben overschaduwd? Maar de geest en de bewegingen waren Russisch, ook de bewegingen die men nabootsen noch leren kan, en die oompje ondanks alles van haar verwacht had. Zo gauw ze haar houding had aangenomen en triomfantelijk, trots en vrolijk-sluw geglimlacht had, kwam er een einde aan de vrees, die het eerste ogenblik Nikolaj en de anderen had aangegrepen, de vrees dat

zij het niet goed zou doen, en waren zij al vol bewondering.

Ze deed het niet alleen goed, maar ze deed het zo volkomen, zo volmaakt, dat Anisja Fjodorovna, die haar onmiddellijk de zakdoek overhandigd had die zij voor de dans nodig had, tranen in haar ogen kreeg, ofschoon ze lachte, terwijl ze dat slanke sierlijke gravinnetje gadesloeg, het gravinnetje, dat, ofschoon opgegroeid in zijde en fluweel en zo volkomen verschillend van haarzelf, toch in staat was alles te begrijpen wat leefde in Anisja en in Anisja's vader en moeder en tante, en in iedere Russische man en iedere Russische vrouw.¹

Hoe is het mogelijk dat Natasja het ritme van de dans zo snel oppikte? Hoe kon zij zich zo gemakkelijk invoegen in de dorpse cultuur waar zij door haar sociale status en opvoeding zo ver vanaf stond? Moeten we inderdaad, zoals Tolstoj ons in deze romantische scène wil doen geloven, veronderstellen dat een natie als Rusland bijeengehouden wordt door de onzichtbare draden van een gemeenschappelijk karakter? Deze vraag brengt ons bij het thema van dit boek, dat een culturele geschiedenis tracht te zijn. De Russische cultuur wordt echter niet uitsluitend gevormd door grote literaire werken als *Oorlog en vrede*, maar net zo goed door Natasja's met volksmotieven geborduurde omslagdoek en door boerenliedjes. Deze worden geen Kunst genoemd, maar zijn uitdrukkingen van het nationale bewustzijn en zijn verweven met politiek en ideologie, met sociale conventies en het volksgeloof, met folklore en religie, met gewoonten en gebruiken. Dit alles samen bepaalt een cultuur en daarmee de manier waarop mensen leven. Het is niet mijn bedoeling aan te tonen dat kunst een visie op het leven kan blootleggen. Natasja's dans kan niet worden opgevat als de letterlijke beschrijving van een gebeurtenis, hoewel uit memoires uit deze periode blijkt dat er wel degelijk adellijke vrouwen waren die op zo'n manier dorpse volksdansen leerden.² Kunst kan echter wel worden beschouwd als de uitdrukking van een overtuiging – in dit geval van Tolstojs verlangen naar een band met de Russische boerenstand; een verlangen dat hij deelde met de 'mannen van 1812', de liberale edelen en patriotten die in het openbare leven in *Oorlog en vrede* zo dominant aanwezig zijn.

Rusland is voor de cultureel historicus een uitdaging. Gedurende de afgelopen tweehonderd jaar heeft de kunst er, bij gebrek aan een parlement of vrije pers, dienst gedaan als arena voor het politieke, filosofische en religieuze debat. Zoals Tolstoj schreef in 'Enkele woorden over *Oorlog en vrede*' (1868) waren de grote Russische pro-

* De jonge aristocratische officieren die in de Vaderlandse Oorlog van 1812 deelnamen aan de Russische veldtocht tegen Napoleon.

zawerken geen romans in de Europese betekenis van het woord.³ Russische romans moesten volgens hem worden beschouwd als poëtische structuren voor een symbolische beschouwing van de wereld. Zij kwamen voort uit het zoeken naar waarheid. Alle grote Russische prozawerken handelen over Rusland – zijn karakter, zijn geschiedenis, de bestemming van het land in de wereld. Op een uitzonderlijke, en voor Rusland zelfs unieke manier waren de artistieke inspanningen er vrijwel volledig gericht op de nationale identiteit. Nergens anders was de kunstenaar zo zeer belast met de taak van moreel leiderschap en nationaal zienerschap, en nergens anders werd hij door de staat meer gevreesd en vervolgd. De Russische kunstenaars waren als gevolg van het gevoerde beleid vervreemd van het Rusland van de staat, maar door hun opvoeding ook van het Rusland van de boeren. Zij zagen zich voor de taak gesteld door middel van literatuur en kunst zélf een nationale gemeenschap van waarden en ideeën te scheppen. Wat betekende het een Rus te zijn? Wat was Ruslands plaats en opdracht in de wereld? En waar was het ware Rusland te vinden? In Europa of in Azië? In Sint-Petersburg of in Moskou? In het rijk van de tsaar of in het modderige, uit niet meer dan een enkele straat bestaande dorp waar Natasja's 'oom' woonde? Dit waren de vragen die iedere serieuze schrijver, literair recensent, historicus, schilder, componist, theoloog en filosoof zich moest stellen in het gouden tijdperk van de Russische cultuur.* Dit zijn ook de vragen die de kunstwerken in dit boek zullen worden gesteld. De kunstwerken die hier zullen worden besproken, vertegenwoordigen een geschiedenis van ideeën en houdingen. Als we ze zorgvuldig bekijken, kunnen ze ons een venster bieden waardoor we een blik kunnen werpen op het innerlijk van Rusland.

Natasja's dans is zo'n venster. In wezen is deze een ontmoeting tussen twee totaal verschillende culturen: de Europese elitecultuur en de Russische boerencultuur. Tijdens de oorlog van 1812 vloeiden deze twee culturen voor het eerst samen. Aangespoord door het patriottisme van de lijfeigenen, gingen de aristocraten op zoek naar een eigen, nationale identiteit die was gebaseerd op 'Russische' beginselen. In plaats van Frans begonnen zij hun moedertaal te spreken; zij russificeerden hun gebruiken en hun kleding, hun eetgewoontes en hun interieurs. Zij trokken naar het platteland om de folklore te bestuderen – de boerendansen en -muziek. De Russische kunstenaars wilden een nationale kunst en cultuur creëren en de gewone man daarmee opvoeden en vormen. En net als Natasja's 'oom' (en hetzelfde geldt aan het einde van *Oorlog en vrede* voor haar broer), keerden sommigen zich af van de hofcultuur in Sint-Petersburg en gingen een eenvoudiger – Russischer – leven leiden te midden van de boeren.

De ingewikkelde verhouding tussen deze twee werelden had in de negentiende

* Het gouden tijdperk van de Russische cultuur: de tijd van Poesjkin, ongeveer 1810-1840.

eeuw een beslissende invloed op het nationale bewustzijn en op de kunsten, en is een van de belangrijkste onderwerpen in dit boek. Ik wil echter niet suggereren dat er een 'nationale' Russische cultuur door tot stand is gekomen. Rusland was te complex, in sociaal en politiek opzicht te verdeeld, geografisch gezien te vaag gedefinieerd en misschien ook te groot om één enkele cultuur als nationale cultuur te benoemen. Veeleer is het dan ook mijn bedoeling de grote verscheidenheid aan Russische culturen te laten zien. Wat het fragment uit *Oorlog en vrede* zo verhelderend maakt, is de manier waarop er zoveel verschillende mensen in bijeen worden gebracht: Natasja en haar broer, voor wie de dorpswereld onbekend is; hun 'oom', die erin leeft maar er geen deel van uitmaakt; Anisja, die een dorpeling is maar in de marge van Natasja's wereld samenleeft met de 'oom'; en ten slotte de jachtknechten en de bedienden, die ongetwijfeld met verbazing (en wellicht ook met andere gevoelens) toekijken hoe de mooie gravin hun dansst. Ik wil in dit boek de Russische cultuur verkennen zoals Tolstoj Natasja's dans presenteert: als een geheel van creatieve sociale handelingen die op veel verschillende manieren zijn uitgevoerd en begrepen.

Door een cultuur te beschouwen als een fragmentarisch geheel wordt het idee van een zuivere, organische kern ter discussie gesteld. De 'authentieke' Russische boerendans die Tolstoj zich voorstelde bestond niet en de melodie waarop Natasja danst was net als die van de meeste Russische 'volksliedjes' afkomstig uit de steden.⁴ Andere elementen uit de door Tolstoj geschilderde dorpscultuur zijn wellicht vanuit de Aziatische steppen in Rusland terechtgekomen – door de Mongoolse ruiters die van de dertiende tot de vijftiende eeuw over Rusland heersten. Natasja's omslagdoek was vrijwel zeker Perzisch. Hoewel er na 1812 Russische boerenomslagdoeken in de mode kwamen, waren de motieven erop waarschijnlijk overgenomen van oosterse omslagdoeken. De balalaika stamt af van de *dombra*, een tweesnarig tokkelinstrument, een soort lier afkomstig uit Centraal-Azië.⁵ Enkele negentiende-eeuwse folkloristen meenden dat ook de Russische boerendansen uit het Oosten stamden. De Russen dansten in rijen of in cirkels in plaats van in paren, en zij bewogen zowel de handen en de schouders als de voeten ritmisch. Vrouwen maakten bij het dansen subtiele, housterige bewegingen, waarbij zij het hoofd zo stil mogelijk hielden. Een groter verschil met de wals die Natasja op haar eerste bal danste met vorst Andrej is nauwelijks denkbaar, en het moet voor haar net zo vreemd zijn geweest dergelijke bewegingen uit te voeren als het voor haar boerenpubliek moet zijn geweest het haar te zien doen. Maar indien er inderdaad geen oorspronkelijke, oude Russische cultuur is, indien een groot deel van de cultuur is geïmporteerd, dan is Natasja's dans in zekere zin emblematisch voor het standpunt dat in dit boek wordt ingenomen: er is geen zuivere nationale cultuur, er bestaan alleen mythische beelden van zo'n cultuur, zoals Natasja's versie van de boerendans.

Het is niet mijn bedoeling deze mythen te ‘deconstrueren’ of te beweren dat de Russische nationale identiteit slechts een intellectuele ‘constructie’ is. Er bestond wel degelijk een historisch Rusland. Dit was het Rusland van het oude Moskovië, dat, voordat het in de achttiende eeuw door Peter de Grote gedwongen werd zich te conformeren aan de Europese manieren, zo anders was dan het Westen. In Tolstoj tijd werd dit oude Rusland bezield door de Kerk, door de kooplieden en de landadel en door de zestig miljoen boeren die er woonden, verspreid over een half miljoen afgelegen dorpen in de bossen en op de steppe, waar het leven eeuwenlang onveranderd was gebleven. Het is de hartslag van dít Rusland die doorklinkt in Natasja’s dans. De idee dat de jonge gravin iets gemeenschappelijk had met elke Russische vrouw of man is door Tolstoj niet helemaal uit de lucht gegrepen. Er bestaat inderdaad zoiets als een Russisch temperament, een specifieke combinatie van aangeboren gewoontes, overtuigingen, emoties en instincten. Dit moeilijk te vatten temperament is bestendiger en van grotere betekenis gebleken dan enige Russische staat. Het heeft de Russen de kracht gegeven om de donkerste tijden uit hun geschiedenis te overleven, en het heeft degenen die na 1917 Sovjet-Rusland zijn ontvlucht bijgehouden. Ik wil echter laten zien dat de mythen waarmee het Russische temperament omgeven was een juist begrip ervan in de weg stonden. In de tijd van Tolstoj was de ontwikkelde klasse zo Europees geworden, en zo vervreemd geraakt van het oude Rusland, dat zij grote moeite had zichzelf opnieuw als volk en natie te definiëren. Zij deed dat net als Natasja via de literatuur en kunst. Met behulp van mythen werd Rusland opnieuw uitgevonden. Dit boek wil deze mythen niet terzijde schuiven, maar wil hun kracht verkennen en laten zien hoe zij hebben bijgedragen aan de vorming van het Russische nationaal bewustzijn.

Alle belangrijke culturele stromingen van de negentiende eeuw waren rond deze fictieve beelden van de Russische natie gevormd. De slavofielen koesterden de mythen over de ‘Russische ziel’ en het natuurlijke christendom van de boeren. Zij beschouwden het oude vorstendom Moskovië als waarlijk ‘Russisch’, en ‘Russisch’ leven werd door hen geïdealiseerd en aangeprezen als een alternatief voor de Europese cultuur. De progressieve en verlichte *zapadniki* (‘westerlingen’) daarentegen beschouwden Sint-Petersburg als een ‘venster op het Westen’; symbool voor hun ambitie om een nieuw Rusland naar Europees model te vormen. De *narodniki*, of populisten, die niet zo ver afstonden van Tolstoj, beschouwden de boeren als natuurlijke socialisten en geloofden dat de Russische dorpsgemeenschap, de *mir*, model zou staan voor een nieuwe maatschappij. De Euraziërs ten slotte zagen de Russische cultuur als een in wezen Aziatische steppecultuur, die zich in de verwachte revolutie zou ontdoen van het dode gewicht van de Europese beschaving en een nieuwe cultuur zou vestigen waarin mens en natuur, kunst en leven één waren. Deze mythen waren meer dan louter ‘constructies’ van een nationale identiteit. Zij speelden stuk

voor stuk een cruciale rol, zowel in de Russische politiek als in de ontwikkeling van het Russische zelfbewustzijn – van de meest verheven vormen van het zoeken naar een eigen nationale identiteit tot alledaagse zaken als kleding, eten en taalgebruik. De slavofielen zijn een goed voorbeeld daarvan. Hun idee van ‘Rusland’ als een patriarchale familie met aangeboren christelijke principes was het uitgangspunt van een nieuwe politieke gemeenschap die rond het midden van de negentiende eeuw aanhang trok onder de oude landadel, de Moskouse kooplieden en intelligentsia, de priesters en de bureaucraten. De mythische notie van Rusland als natie die deze groepen verbond, kreeg een blijvende invloed op de politieke verbeelding. Als politieke beweging beïnvloedde zij het regeringsstandpunt inzake vrijhandel en het buitenlandse beleid en de houding van de landadel tegenover de staat en de boeren. De brede culturele beweging van de slavofielen had behalve een bepaalde manier van spreken en kleden ook eigen gedragscodes, een eigen architectuur en interieurstijl en een eigen benadering van literatuur en kunst – van lindebast gevlochten schoenen, jassen van zelfgesponnen wol, koolsoep en kvas, volkse houten huizen en in felle kleuren geverfde kerken met uivormige torenspitsen.

In de westerse verbeelding zijn deze culturele uitingen maar al te vaak opgevat als ‘authentiek Russisch’. Die perceptie was een mythe, namelijk die van het exotische Rusland, als eerste geëxporteerd door de Ballets Russes met hun eigen exotische variaties van Natasja’s dans, en later vormgegeven door niet-Russische schrijvers als Rainer Maria Rilke, Thomas Mann en Virginia Woolf. Zij beschouwden Dostojevski als de grootste schrijver ooit en verspreidden met hun romans hun eigen visies op de ‘Russische ziel’. Als er één mythe is die ontmythologiseerd moet worden, dan is het wel dit beeld van het exotische en ‘andere’ Rusland. Russen hebben zich er altijd over beklaagd dat het westerse publiek hun cultuur niet begrijpt. Hoewel deze klacht deels is gebaseerd op gekwetste nationale trots, is zij niet helemaal ongegrond. Wij zijn geneigd Ruslands beeldende kunstenaars, schrijvers en componisten te veroordelen tot het culturele getto van een ‘nationale school’, en hen niet te beoordelen op grond van hun individuele prestaties, maar op de mate waarin zij zich aan het stereotype conformeren. Wij verwachten van Russen dat zij ‘Russisch’ zijn, dat hun kunst gemakkelijk te herkennen is door het gebruik van volksmotieven, uivormige torenspitsen en het geluid van klokken, en dat die doordrongen is van de ‘Russische ziel’. Tussen 1812 en 1917 stond niets een goed begrip van Rusland en zijn centrale plaats in de Europese cultuur nog in de weg. De grote Russen (Karamzin, Poesjkin, Glinka, Gogol, Tolstoj, Toergenev, Dostojevski, Tsjechov, Repin, Tsjajkovski en Rimski-Korsakov, Djagilev, Strawinsky, Prokofev, Sjostakovitsj, Chagall en Kandinsky, Mandelsjtam, Achmatova, Nabokov, Pasternak, Mejerchold en Eizenstejn) waren niet alleen Russen, maar ook Europeanen, en het was voor hen onmogelijk een van die twee kanten van hun identiteit te verloochenen.