

IN DE MARGE

Elena Ferrante

In de marge

Uit het Italiaans vertaald
door Marieke van Laake

WERELDBIBLIOTHEEK · AMSTERDAM

Oorspronkelijke titel *I margini e il dettato*

© 2021 by Edizioni e/o

© 2022 Nederlandse vertaling Marieke van Laake /

Uitgeverij Wereldbibliotheek

Alle rechten voorbehouden

Omslagontwerp Karin van der Meer

Omslagbeeld © Andrea Ucini

NUR 320

ISBN 978 90 284 5244 2

www.wereldbibliotheek.nl



DE PEN EN DE PIJN

Woord vooraf van de Italiaanse uitgever

Aan dit boek ligt een mail ten grondslag van professor Costantino Marmo, directeur van het Centro Internazionale di Studi Umanistici 'Umberto Eco'. Hieronder een gedeelte daaruit:

Ik denk graag aan de herfst van 2020 als ideale periode voor drie lezingen op drie achtereenvolgende dagen die Elena Ferrante aan de Universiteit van Bologna zou kunnen geven. Lezingen, bestemd voor de gehele bevolking van de stad, die verband houden met haar activiteit als schrijfster, met haar poëtiëk, haar narratieve techniek of andere onderwerpen naar eigen keuze die van betekenis kunnen zijn voor een groot publiek van niet-specialisten.

De Eco Lectures maken in feite deel uit van een traditie van Lectiones magistrales, toevertrouwd aan belangrijke personen uit de nationale en internationale cultuur, die Umberto Eco, indertijd directeur van de Scuola Superiore di Studi Umanistici, in het begin van deze eeuw had besloten de universiteit en de stad Bologna aan te bieden. De eerste reeks werd toevertrouwd aan Elie Wiesel (januari 2000), de laatste aan Orhan Pamuk (in het voorjaar van 2014).

Later volgden de pandemie, de sluitingen en werden openbare ontmoetingen onmogelijk. Maar intussen had Elena, de uitnodiging eenmaal aanvaard, haar voordrachten geschreven. En daarom heeft actrice Manuela Mandracchia, als vervangster van Elena Ferrante, in november 2021 de eerste drie teksten uit deze bundel ten tonele gebracht in het Teatro Arena del Sole in samenwerking met het ERT – Emilia Romagna Teatro.

Het lees- en schrijftraject van de auteur wordt hier vervolgd met een essay *De rib van Dante*, geschreven op uitnodiging van de ADI, Associazione degli italianisti, van de professoren Alberto Casadei en Gino Ruozi, president van de ADI.

De vierde en laatste lezing besloot het Convegno Dante e altri classici (29 april 2021) en werd voorgelezen door onderzoeker en criticus Tiziana de Rogatis.

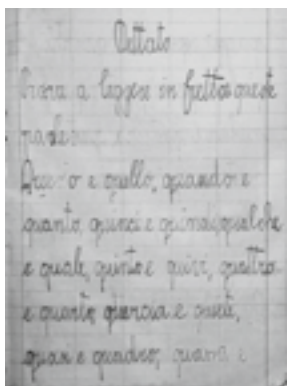
Sandra Ozzola

Dames en heren,
Vanavond ga ik spreken over het sterke verlangen om te schrijven en over de twee manieren van schrijven die ik het beste meen te kennen, de eerste volgzaam, de tweede onstuimig. Maar staat u me toe dat ik begin met enkele regels te wijden aan een meisje dat me erg dierbaar is, en aan haar eerste probeersels met het alfabet.

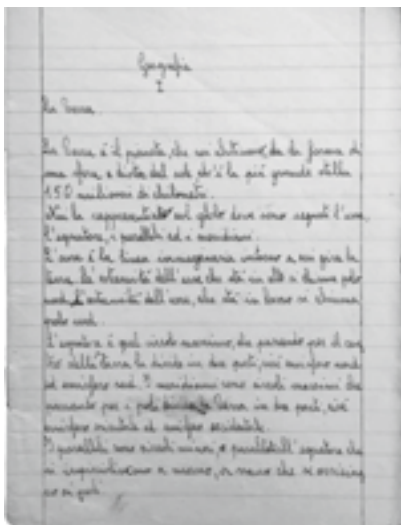
Onlangs wilde Cecilia – speciaal voor u noem ik haar zo – mij laten zien hoe goed ze haar naam kon schrijven. Ik heb haar een pen gegeven en een vel papier van de stapel die ik voor mijn printer gebruik en zij beval: ‘Kijk!’ Daarna heeft ze in opperste concentratie, haar ogen samengeknepen alsof er gevaar dreigde, één voor één, in drukletters ‘Cecilia’ geschreven. Ik was verheugd, maar ook een beetje gespannen. Soms dacht ik: nu ga ik haar helpen, stuur ik haar hand; ik wilde graag dat ze geen fouten maakte. Uiteindelijk heeft ze het helemaal alleen gedaan. Het is geen moment bij haar opgekomen om boven aan de bladzijde te beginnen. Nu eens ging ze de hoogte in, dan weer naar beneden, en alle medeklinkers en klinkers kregen willekeurige afmetingen, een grote, een kleine, een middelmatige, terwijl ze tussen de afzonder-

lijke tekens flinke ruimtes liet. Ten slotte keerde ze zich naar me toe en met een dringende behoefte om geprezen te worden, riep ze, bijna schreeuwend: ‘Heb je het gezien?’

Natuurlijk heb ik haar geroemd – heel nadrukkelijk – maar met een licht gevoel van onbehagen. Waarom die angst dat ze het verkeerd zou doen? Waarom die drang van mij om haar hand te sturen? Ik heb er dezer dagen over nagedacht. Heel wat decennia geleden heb ik ongetwijfeld op dezelfde onregelmatige manier geschreven, op een of ander los blaadje, met dezelfde concentratie, dezelfde spanning, dezelfde behoefte aan complimenten. Maar in alle eerlijkheid moet ik zeggen dat ik daar geen enkele herinnering aan heb. Mijn eerste herinneringen aan het schrijven hebben te maken met de schriften van de lagere school. Ze hadden – ik weet niet of dat nu nog zo is – zwarte, horizontale lijnen, zo getrokken dat ze ruimtes van verschillende maat afbakenden. Zo:



De verdeling van de ruimtes veranderde van de eerste klas tot de vijfde. Als je je hand had geoefend en had geleerd kleine, ronde letters en letters die omhoogschoten of naar beneden gleden in het gareel te houden, ging je over, en de horizontale segmenten die het blad doorsneden, werden van jaar tot jaar minder, tot er, in de vijfde klas, maar één lijn over was. Zo:



Je was inmiddels groot – je was aan het lagereschooltraject begonnen toen je zes was en nu was je tien – en je was groot omdat jouw handschrift ordelijk over de bladzijde stroomde.

Stroomde, maar waarheen? Wel, niet alleen de zwarte,

horizontale lijnen gaven grenzen aan de witte bladzijde, maar ook twee verticale rode lijnen, een links en een rechts. Schrijven was je binnen die lijnen bewegen en die lijnen – dat herinner ik me heel duidelijk – waren een kwelling voor mij. Ze waren daar speciaal om, ook met hun kleur, aan te geven dat je, als je niet binnen die strakgespannen draden bleef, gestraft werd. Maar al schrijvende lette ik al snel niet op en terwijl ik bijna altijd de linkerkantlijn respecteerde, eindigde ik vaak voorbij die van rechts, óf om het woord af te schrijven, óf omdat ik op een punt was aangekomen waarop het moeilijk bleek het in lettergrepen te verdelen en weer vooraan te beginnen zonder buiten de lijntjes te gaan. Ik ben zo vaak gestraft dat mijn gevoel voor grenzen deel van mijzelf is geworden en als ik met de hand schrijf, voel ik de dreiging van die verticale rode draad, ook al is die er allang niet meer op het papier dat ik gebruik.

Dus, wat te zeggen? Vandaag de dag vermoed ik dat mijn handschrift, laten we het à la Cecilia noemen, in of onder het handschrift van die schriften terecht is gekomen. Ik herinner het me niet, en toch moet het daar zijn, uiteindelijk getraind in het binnen de lijntjes en kantlijnen blijven. Waarschijnlijk komt uit die eerste inspanning nog steeds het gevoel van trotse overwinning voort dat mij telkens vervult als iets duisters ineens van onzichtbaar als het was, dankzij een eerste reeks van tekens op het papier of op het computerscherm, zichtbaar wordt. Het is een voorlopige, alfabetische combinatie,

vast en zeker onnauwkeurig, maar intussen heb ik het onder ogen, heel dicht bij de eerste impulsen van mijn hersenen en toch hier, erbuiten, al op afstand. Dat dit gebeurt is voor mij, altijd weer, van een dergelijke kinderlijke magie dat ja, als ik de energie ervan grafisch moest symboliseren, ik mijn toevlucht zou nemen tot de onregelmatigheid waarmee Cecilia haar naam schreef en verlangde dat ik naar haar keek en haar enthousiast in die letters zag en herkende.

Al sinds mijn vroege puberteit spelen in mijn zucht om te schrijven waarschijnlijk zowel de dreiging van die rode lijnen een rol – ik heb een uiterst regelmatig handschrift, en ook wanneer ik de computer gebruik, ga ik na een paar regels meteen naar ‘uitlijnen’ en klik op het icoontje dat er dezelfde breedte aan geeft – alsook het verlangen en de angst eroverheen te gaan. Meer in het algemeen, ik geloof dat het gevoel dat ik van het schrijven heb – en ook alle moeilijkheden die ik achter me aan sleep – te maken heeft met de voldoening die het geeft als ik mooi binnen de lijnen blijf en tegelijkertijd met een indruk van verlies, van verspilling als ik daarin slaag.

Ik ben uitgegaan van een klein meisje dat haar naam probeert te schrijven, maar nu zou ik, om verder te gaan, u willen uitnodigen een poosje te verwijlen bij de regels van Zeno Cosini, de hoofdpersoon in het grandioze boek van Italo Svevo, *Bekentenissen van Zeno*. Zeno wordt hier verrast bij een inspanning om te schrijven, en zijn in-

spanning verschilt mijns inziens niet veel van die van Cecilia. Luistert u maar:

Na het eten heb ik mij, gewapend met potlood en papier, gemakkelijk in een grote fauteuil geïnstalleerd. Mijn voorhoofd is glad, omdat ik elke vorm van inspanning uit mijn geest heb verbannen. Mijn gedachten schijnen los van mijzelf te staan. Ik zie hoe zij zich in op- en neergaande lijn bewegen... maar daarbij blijft het. Om ze eraan te herinneren dat zij mijn gedachten zijn en dat het hun taak is zich te manifesteren, kenbaar te maken, neem ik het potlood ter hand. Daar trekken de rimpels zich al in mijn voorhoofd, want elk woord bestaat weer uit zo veel letters, het dwingende heden treedt opnieuw naar voren en trekt een sluier over het verleden.*

Het komt niet zelden voor dat een schrijver zijn verhaal begint te vertellen juist op het moment waarop hij zich voorbereidt zijn werk ten uitvoer te brengen, sterker nog, ik durf zelfs te zeggen dat het altijd zo gaat. De manier waarop wij ons voorstellen een fantasmatisch 'binnen', dat per definitie altijd ongreepbaar is, door middel van het geschreven woord naar buiten te trekken, zou meer

* Italo Svevo, *Bekentenissen van Zeno*, Amsterdam, van Ditmar, 1964. Vertaling van Jenny Tuin.

aandacht verdienen als het over literatuur gaat. Ik heb de bekoring ervan ondergaan en ben er een fanatiek verzamelaar van. En deze passage van Svevo heeft me altijd beïnvloed, al toen ik nog een meisje was. Ik schreef voortdurend, ook al bleek het inspannend en bijna altijd teleurstellend. Toen ik die passage las, raakte ik ervan overtuigd dat Zeno Cosini problemen had die vergelijkbaar waren met die van mij, maar dat hij er veel meer van wist.

Zoals u hebt gehoord, benadrukt Zeno dat alles begint met een potlood en een stuk papier. Dan doet zich een verrassende splitsing voor: het ik van degene die wil schrijven, maakt zich los van zijn eigen gedachte, en in dat uiteengaan ziet die gedachte hem. Het is geen vast en duidelijk beeld. De gedachte die tegelijk visioen is, laat zich zien als iets wat in beweging is – gaat op en neer – en heeft de taak zich te manifesteren alvorens te verdwijnen. Dat is echt het werkwoord, ‘zich manifesteren’, en het is veelbetekenend, het verwijst naar een handeling die zich dankzij de *mano* – de hand – voltrekt. Het iets wat de ik voor zich ziet – iets beweeglijks, dus levends – moet ‘met de van een potlood voorziene hand’ op het stuk papier tot geschreven woord getransformeerd worden. Het lijkt een gemakkelijke verrichting, maar in het voorhoofd van Zeno, dat eerst glad was, verschijnen rimpels, want het vraagt heel wat inspanning. Waarom? Hier maakt Svevo een opmerking waarop ik zeer gesteld ben. De inspanning is toe te schrijven aan het feit dat het heden – het

hele heden, ook dat van de ik die de ene letter na de andere schrijft – er niet in slaagt de gedachte, die ook visioen is en die altijd eerst komt, die altijd verleden is en daarom de neiging heeft te vervagen, helder vast te houden.

Ik las die enkele regels, ontdeed ze van de ironie, verdraaide ze, paste ze voor mezelf aan. En ik stelde me een race tegen de klok voor, een race waarin degene die schrijft altijd achterblijft. Terwijl de letters zich in feite snel en dwingend aaneenregen, vluchtte het visioen weg en was schrijven steeds gedoemd tot ergerlijke onnauwkeurigheid. Het schrijven vergde te veel tijd om het golven van de hersenen vast te leggen. De ‘vele letters’ waren traag, ze zwoegden om verleden te vangen terwijl ze zelf verleden werden, er ging veel verloren. Als ik nalas wat ik had geschreven, kreeg ik de indruk dat een door mijn hoofd flitsende stem meer meevoerde dan wat later echt letter was geworden.

Ik herinner me niet als meisje ooit gedacht te hebben dat er een vreemde stem in mij huisde. Nee, die onbehaaglijke gewaarwording heb ik nooit ervaren. Maar het werd gecompliceerd als ik schreef. Ik las heel veel en bijna niets van wat me aanstond, was door vrouwen geschreven. Het was of er een stem van mannen uit de bladzijden tot me kwam en die stem hield me bezig, ik probeerde hem op alle mogelijke manieren te imiteren. Toen ik een jaar of dertien was – om bij een duidelijke herinnering te blijven

– had ik als ik goed schreef nog het idee dat er iemand was die me vertelde wát ik tekst moest laten worden en hóé. Soms was die persoon van het mannelijk geslacht, maar onzichtbaar. Ik wist ook niet of hij van mijn leeftijd was of al volwassen, oud misschien. Algemener gezegd, ik moet bekennen dat ik me voorstelde man te worden maar toch ook vrouw te blijven. Die indruk ben ik tegen het einde van mijn puberteit gelukkig bijna geheel kwijtgeraakt. Ik zeg ‘bijna’ omdat de mannelijke stem weliswaar was verdwenen, maar ik er toch een obstakel aan heb overgehouden, de indruk dat het uitgerekend mijn vrouwenverstand was dat me als een aangeboren traagheid remde, beperkte. Niet alleen het schrijven zelf was moeilijk, maar daar kwam nog bij dat ik een vrouw was en er daarom nooit in zou slagen boeken als die van de grote auteurs te schrijven. De kwaliteit van die teksten, hun kracht, riep ambities bij me op, bracht me op plannen die mijn mogelijkheden ver te boven gingen.

Later, ongeveer aan het einde van mijn middelbare-schooltijd, stuitte ik volkomen toevallig op de gedichten van Gaspara Stampa en in het bijzonder op een sonnet dat diepe indruk op me heeft gemaakt. Nu weet ik dat zij een van de clichés van de poëtische traditie gebruikte: het tekortschieten van de taal waar het de liefde betreft, of het nu gaat om de liefde voor een ander mens of om de liefde voor God. Maar toen wist ik dat niet en ik was vooral verrukt van haar continue produceren van liefdesverdriet en geschreven woord, wat haar echter altijd

en onvermijdelijk tot de ontdekking bracht van het verschil tussen het gedicht en het thema van het gedicht, of met een van haar formuleringen, tussen levend onderwerp dat het liefdesvuur ontsteekt en 'de sterfelijke, in menselijk omhulsel opgesloten taal'. De verzen die ik toen las alsof ze zich rechtstreeks tot mij richtten, luiden als volgt:

Als ik, vrouw, onbeduidend en minderwaardig/
zo'n groot vuur in mij kan dragen/ waarom kan, om
daarvan te gewagen/ mijn stijl dan niet geïnspireerd
zijn en vaardig?/ Als Liefde mij, met van nieuw
wapen d'opmerkelijke kracht/ stuwde naar onge-
kend hoge contreien/ waarom kan zij dan niet doen
gedijen/ gelijkelijk in mij mijn pen en mijn smart?/
En is mijn natuur daartoe niet in staat/ laat het dan
met zo'n wonder wezen/ dat geen grenzen kent,
wars is van elke maat./ Hoe het kwam is iets wat mij
ontgaat/ maar tot mijn geluk valt duidelijk te lezen/
dat in mijn hart een nieuwe stijl ontstaat.

Later heb ik me systematischer met Gaspara Stampa beziggehouden. Maar toen, ziet u, trof mij onmiddellijk hoe zij in het eerste vers zichzelf een 'onbeduidende en minderwaardige vrouw' noemde. Als ik, zo zei Gaspara, als ik me een nutteloze vrouw voel, een vrouw zonder enige waarde, en desondanks in staat ben zo'n groot vuur in me te dragen, waarom kan ik dan niet op zijn minst over

een beetje inspiratie en fraaie woorden beschikken om dat vuur vorm te geven en het de wereld te tonen? Als Liefde gebruikmaakt van een nieuwe en ongewone manier om vuur te doen ontbranden en mij omhoog heeft gestuwd tot een plek die ik uit mezelf niet kan bereiken, waarom kan zij dan de gebruikelijke spelregels niet schenden en ervoor zorgen dat mijn pen woorden in mij vindt om, op een manier die de waarachtigheid zo veel mogelijk benadert, mijn liefdespijn weer te geven? Anderzijds, als Liefde niet op mijn aard kan rekenen, dan zou zij toch tenminste een wonder kunnen verrichten, zo'n wonder dat vaak sterker is dan ongeacht welke vastgestelde grens ook. Ik kan niet duidelijk zeggen hoe het is gebeurd, maar ik kan bewijzen dat ik nieuwe woorden in mijn hart gedrukt voel staan.

Indertijd beschouwde ik mezelf ook als een onbeduidende en minderwaardige vrouw. Ik was bang, zoals ik al zei, dat uitgerekend mijn vrouw-zijn mij verhinderde mijn pen zo dicht mogelijk bij de pijn te brengen die ik wilde uitdrukken. Is er echt een wonder nodig – vroeg ik me af – om de vrouw die iets te vertellen heeft in staat te stellen de grenzen te slechten waarbinnen ze door haar aard opgesloten lijkt te zitten, en zich met haar schrijven aan de wereld te tonen?

De tijd verstreek, andere lectuur diende zich aan en het werd me duidelijk dat Gaspara Stampa iets geheel nieuws deed. Ze beperkte zich er niet toe een belangrijk cliché van de mannelijke lyrische cultuur te gebruiken

– het moeilijke reduceren van het overmatige van de liefdespijn tot de maat van de pen – maar bracht er een volstrekt verrassend extra in: het vrouwenlichaam dat onverschrokken, vanuit de ‘sterfelijke taal’, vanuit het eigen ‘menselijk omhulsel’, een kleed van woorden zoekt, gemaakt van eigen verdriet en met een eigen pen. Waarbij niet vergeten mag worden dat er tussen pijn en pen, zowel in het mannelijke als in het vrouwelijke, een soort congenitale onevenwichtigheid blijft bestaan, maar kijk, Stampa vertelde mij dat de vrouwelijke pen, juist omdat die binnen de geschreven taal van de mannelijke traditie niet verwacht wordt, enorme en heel moedige moeite moet doen – nu evengoed als vijf eeuwen geleden – om het ‘gebruikelijke spel’ te doorbreken en een eigen ‘geïnspireerde en vaardige stijl’ te verwerven.

Op dit punt aangekomen – rond mijn twintigste, geloof ik – heeft zich in mijn hoofd een soort vicieuze cirkel vastgezet: wilde ik het gevoel hebben goed te schrijven, dan moest ik schrijven als een man en stevig in de mannelijke traditie blijven, maar vrouw zijnde, kon ik alleen maar als vrouw schrijven door te zondigen tegen wat ik ijverig van de mannelijke traditie probeerde te leren.

Sinds die tijd heb ik, opgesloten in die cirkel, heel veel geschreven, decennialang. Ik ging uit van iets wat mij urgent leek en absoluut van mij, en bleef er dagen, weken, soms maanden mee bezig. Ook al ging het effect van de eerste schok verloren, ik hield vol, mijn tekst bleef vor-