

Waarschuwingen, ravijnen en ziekenhuisgebouwen

Het ongeluk, de list, het drama, de literatuur, de werkelijkheid

1.

Kuifje verongelukt voor het eerst op 17 september 1936. 'Tintin! .. Tu vas nous tuer!!' roept Bobbie nog, maar een plaatje verder stort de vluchtauto van Kuifje op volle snelheid in het ravijn.

We zijn op een derde van *De ontdekking van de hemel*, het is noodweer, natuurlijk is het noodweer, als Ada's vader een hartaanval blijkt te hebben gekregen. Terug naar Leiden dus, en Max, Onno en de zwangere Ada wringen zich in de auto. Het noodweer is groot en dreigend - 'Het bos bewoog alsof het niet uit planten maar uit dieren bestond; overal lagen afgewaaide takken in de modder, die hij moest ontwijken.' - en een blik opzij van Max wordt meteen afgestraft. 'Pas op!' roept Ada, een ongeluk wordt voorkomen. Maar dan. 'Uit het kabaal van de storm en de stortregens maakte een nieuw geluid zich los: een donker rochelen, dat overging in diep kraken en ruisen. [...] Met een dreunende slag smakte de boom op de straat en de auto, die de klap opving voor hem.'

Pas over de helft van Marcel Mörings *Het grote verlangen* wordt duidelijk hoe Sam, Lisa en Raph wees geworden zijn. Hun ouders zijn vertrokken voor een prijsuitreiking, ze gaan slapen, Sam droomt ruimtevaartdromen ('Mercury, Mercury. Dit is Houston, vluchtleiding. Bereid u voor op een twintig graden stuurcorrectie.'), hij wordt wakker, hij gaat slapen, hij wordt gewekt. De bel.

'Een dame stapte in het waas van licht dat in de deuropening hing. "Mogen we even binnenkomen?" zei ze.

Raph zei niets.

"Het is belangrijk," zei ze. "Het gaat over je ouders."

Net over de helft van *The World According to Garp* ligt Garps echtgenote haar ex-minnaar te pijpen in diens auto, op de oprit van Garps huis. Op dat moment rijdt Garp naar huis met zijn twee jonge zonen. Het regent, het hagelt, 'the Volvo was shrouded in ice, the windshield solid with it', maar Garp is gewoon de oprit in te rijden met zowel de motor als de lichten uit.

"How can you see now?" Duncan asked. "He doesn't have to see," Walt said. There was a high thrill in Walt's voice, which suggested to Garp that Walt wished to reassure himself. "I know this by heart," Garp assured them. "It's like being underwater!" cried Duncan; he held his breath. "It's like a dream!" said Walt; he reached for his brother's hand.'

2.

Het is donker, alles gaat snel, het voelt veilig. Iemand roept iets. Dan staat alles even stil. Het leven stil. Einde alinea, einde paragraaf, einde hoofdstuk. Ikzelf las *Het gebroken oor* niet in de oorspronkelijke feuilletonversie, maar als album, ergens in de jaren tachtig, als de zoveelste *Kuifje* in een razende opeenvolging, zoals ik nog vele malen sindsdien alle *Avonturen* heb gelezen. Ik stond niet stil, ik had nog geen idee van het drama, geen idee van de list.

Een decennium later zag ik in Mörings tweede roman evenmin de portée van deze versie – want een versie is het, niet meer, van het bepalende ongeluk. Of van de versie erop, en de uitbreiding die daarop volgde. Maar nu ik *The World According to Garp* lees, en zie hoe geestig, droevig, kunstig en volstrekt realistisch het auto-ongeluk bij hem is, vraag ik me af of ik er niet stil bij had *moeten* staan. Niet alleen omdat er iets ingrijpends gebeurt, maar omdat een schrijver het laat gebeuren. Niet omdat het gebeurt, maar om hoe het gebeurt, bij Möring evenzeer als bij Irving. Is het drama niet een list? Over ongelukken, indrukken, de werkelijkheid, de schema's, de ravijnen en de ziekenhuisgebouwen tussen aankondiging en aanzegging.

3.

Kuifje overleeft het ongeluk, blijkt op 24 september 1936. Die eerste lezers van *Het gebroken oor*, gesimaliseerd in *Le Petit Vingtième*, moesten een week wachten tot duidelijk werd of Kuifje er nog was. Maar Kuifje kon tegen een stootje, was een uitstekend chauffeur, en had al heel opzichtig in *Kuifje en de Sovjets* een ongeluk tot list verwerkt. Na een motorongeluk - hij houdt er slechts duizelende kaarsjes rond zijn hoofd aan over ('36.000... Ça va. Le compte y est.') -, lokt hij zijn achtervolgers weg van hun auto.

Maar in het gebergte op de grens van San Theodoros en Nuevo Rico zie je Kuifje zich niet

verstoppert, en de doodsdreiging hangt al afleveringen lang boven onze held en zijn directe tegenstanders. Geen kaarsjes, geen slapstick. Vooralsnog overheerst dus de schrik en de angst, en de eerste reacties van Kuifjes achtervolgers liegen er niet om: 'Là! .. Il est tombé! - Caramba! .. Quelle chute!' De San Theodoraanse soldaten dalen af om Kuifjes dood vast te stellen, al zullen ze gedacht hebben wat de achterblijvende soldaat zegt: 'Il a son compte, pas vrai?' Dan: 'BRRRROUM.' De auto rijdt weg - met Kuifje erin.

Het lijkt een al te gemakkelijke vlucht van een stripheld, maar zover was men 17 september nog niet. Dat ravijn moet een week lang levensecht zijn geweest voor de lezers in 1936. Was het niet vrees, dan wel nieuwsgierigheid, verwachting die hem openhield. Het levensecht maken – is dat niet de opdracht die elke literair auteur zich stelt? Dus zien we de ravijnen, met al dan niet dodelijke afloop, terugkeren. Mulisch laat Laura bijna verongelukken in *Twee vrouwen*, Bert Natter Maria in *Hoe staat het met de liefde*, A.F.Th. van der Heijden zichzelf in *De sandwich*, Nelleke Noordervliet Robert in *Zonder Noorden komt niemand thuis*. En het werkt, in ieder geval voor de personages zelf, die hun leven omgooien zoals het stuur omging. Het werkt voor de auteur, die maakt korte metten met Ada's en verhaallijnen.

4.

Hoeveel jaar heeft het mij gekost voordat ik het doorhad? Hergé zet de val van de jonge journalist telkens weer in, met variaties. Het was een trucje, om de spanningsboog te onderhouden, om je in beweging te houden. Nu zie ik het, nu ben ik vrees- en verrassingsvrij. Nu let ik op de knikken in de klare lijnen, de afwijkingen in het Kuifje-schema: niet een hondje maar een aapje waarschuwt in *De Picaro's*, professor Zonnebloem is na de manoeuvre buiten westen in *De zaak Zonnebloem*.

Herhaling werkt, maar als een truc niet meer werkt, dan toch wel de variatie erop: de pagina's lange spookritzin van Natter brengt je van je apropos; doordat Van der Heijden het schreeuwen in *De sandwich* niet voor- maar naplaatst wijst hij je op de stille plechtigheid van de nabijheid van de dood; de uitroepen van Garps kinderen vertederen, ze waarschuwen niet. Is dit de paradox van het ongelukschema? Dat variatie het realisme versterkt?

Marcel Möring zet het ongeluk niet in voor spanning, vrees of verrassing, maar voor de

fundamentele onzekerheid van herinneringen. Alsof een strip in afleveringen is aaneengeschreven, alsof zes jaar later in de kleurenversie het ravijnplaatje niet meer de laatste is, en alsof die lezer uit 1936 nu maar gewoon doorleest: de cliffhanger is in de herinnering overgeschreven tot een uitstapje in een avontuur. Alleen spiegelt Möring die slijtage-ervaring: het wordt alleen maar erger. De herinneringen trekken samen.

"Dit is Houston, vluchtleiding," zegt pappa. "Bereid u voor op een twintig graden stuurcorrectie."

Ik leg mijn hoofd tegen de kussens van de achterbank. De wagen trekt uit de bocht zoals baron Von Münchhausen zichzelf ooit uit het moeras trok. [...] "Pas op!" zegt mamma. Alles donker.'

Het is een ontzettende gewaarwording, dat geknutsel aan eerste intuïties, waarbij Möring het ravijn omkeert en over jou heen zet, en het is donker en je valt en je hebt geen idee. En zo val je samen met de hoofdpersoon van Mörings verhaal, of met de ik van Tomas Tranströmers gedicht 'Eenzaamheid'.

[...]

Mijn naam, mijn meisjes, mijn baan
maakten zich los en bleven zwijgend achter,
steeds verder weg. Ik was anoniem
als een jongen op een schoolplein door vijanden omringd.

Het tegemoet komende verkeer had enorme koplampen.
Ze beschenen mij terwijl ik dolgedraaid stuurde
in een doorschijnende ontzetting vervloeiend als eiwit.
De seconden groeiden - er was ruimte daarbinnen -
ze werden groot als ziekenhuisgebouwen.

Je kon bijna pauzeren
en een ogenblikje uitblazen
voor je verpletterd werd.

Toen opeens houvast: een behulpzame zandkorrel
of een wonderbaarlijke windvlaag.

Literaire listen, Kuifje-schema's, variaties. Geen ervan weegt op tegen het werkelijke. Dan is het ongeluk in de eerste plaats een drama, en verhoud je je niet tot een verhaal, maar tot een mens. Tot Tranströmer, Terrin, Van der Heijden. Dan gaat het om identificatie. Er staat geen hij, maar ik of je, en dat voel je: tijd wordt voor jou een ruimte, een plek om te ademen met het besef dat het aan lucht weldra zal ontbreken. Om te dwalen in ziekenhuizen van tijd, tot de laatste adem – daarna gaat het leven weer door, in een heel ander ritme. Als een avontuur met een andere wending.

5.

Maar het is geen avontuur. Met *Tonio* schreef A.F.Th. van der Heijden het derde ongeluksboek, na *Weerborstels* en *De sandwich*. Nu is hij thuis.

Het is zondagochtend, even na negenen. De daklijsten steken 'messcherp af tegen een nu al diepblauwe lucht'. Alles belooft een mooie dag: vroegzomers volgens de krant, dag nul in een nieuw schrijfschema vol goede moed. 'En toen de bel. Een keer kort, een keer lang. Hard en doordringend.'

Het ongeluk laat zich aankondigen met harde geluiden. Met redelijke woorden. Met paniek.

'In de stem die heel vaag uit de diepte opklonk, probeerde ik uit alle macht die van mijn schoonmoeder te herkennen, maar ik wist dat het een mannenstem was. Uit wat ik Mirjam kort en heftig hoorde zeggen (onverstaanbaar), viel nog de hoop te putten dat ze, zoals wel vaker in zo'n situatie, tegen haar moeder uitvoer. Mijn vrees sprak een andere taal.' Een moment, nog een moment, zijn mobiele telefoon gaat af, en dan: 'Adri...! Het is Tonio! Hij ligt in het AMC! In kritieke toestand!'

Op pagina 25 ging de bel. Op pagina 37 zitten de ouders in de politieauto, op weg naar het ziekenhuis. Daartussen zit ruimte, tijd, stilstand. Een ogenblik voor je verpletterd wordt.

6.

Geen wolkje. 'De etappe had vertraging opgelopen, er stond een sterke tegenwind. Hij wist dat Cavendish zou winnen, iedereen wist het. Hij wachtte uit luiheid.' Maar hij moet zijn dochter ophalen van een kinderfeestje. Dan: "Ze slaapt." Hij keek naar het gezicht van Mieke en wachtte voor de drempel. Hij kende haar niet goed genoeg om haar glimlach te lezen. Renée die sliep op een verjaardagsfeestje? "Ja, echt, ze slaapt." "Dat meen je niet."

Emiel Steegman, Peter Terrins hoofdpersoon in *Post Mortem*, probeert zijn dochter Renée wakker te maken, het lukt niet. Mieke, de moeder van de jarige, de volwassen visite, iedereen bemoeit zich ermee. Steegman krijgt koffie. Hij probeert Renée nogmaals te wekken, geeft tikken op haar wang. 'Er klopte iets niet. Hij keek Mieke in de ogen en zei: "Dit is niet normaal." Hij schrok van zijn woorden, van zijn ernst, meer dan Mieke.' Ze bellen de huisarts, die komt, die niets constateert, geruststelt. Hij belt zijn echtgenote, die bij aankomst onmiddellijk handelt. We zijn 16 pagina's verder voor we in een ambulance zitten.

7.

Ik zie schema's met deurbellen, uitroepen, uitloop, vertraging. Maar mogen ze er wel zijn? Vallen schema's onder het niets dan goeds dat we de doden gunnen? Nee, want ze veralgemeniseren, ze vervlakken de unieke ervaring. Nee, want ze laten niet samenvallen, maar zetten op afstand. En ja, want we staan langer stil: de paradox van de formele begrafenis met lege toespraken en koffie en cake. Het minste is beter dan niets.

Bovendien: die elementen zijn gegeven, het literaire ongeluk blijkt alle clichés van de werkelijkheid te bevatten. Die benoem je, daarin zoek je de herhalingen, op zoek naar het verschil, op zoek naar wat je raakt, en hoe dan. Nee. Vergelijken mag niet, het kan niet, want het gaat om echte mensen, individuen, kinderen. Dat zegt je benul: hier gebeurt iets vreselijks juist omdat het een kind gebeurt. Onschuldigen, die ik nu slachtoffer voor mijn schennende nieuwsgierigheid in de vorm van een letterkundige oefening. Drama's die ik reduceer tot listen.

8.

Die ik reduceer tot listen? Hij begon.

Hij noemde het een requiemroman. En hij gebruikte autobiografische gegevens, maar noemde het een roman. Goed, ze waren duidelijk: het gaat om leven en dood. Hij: we kijken terug op de dood. En hij: een titel die de dood veronderstelt. Hun personages zijn personen van vlees en bloed. In kort bestek heeft Van der Heijden de jongen Tonio geïntroduceerd, hoe die zijn naam en bijnamen kreeg, hoe hij verdrietig was om een dood konijn: '

Ik voel tranen die je niet ziet.' De proloog van *Post Mortem* beschrijft de geboorte van Renée, en eindigt met: 'Naar mijn gevoel heb ik nog alles te verliezen.'

En dan begint zijn spel, hij voert je weg. Dat is minder zichtbaar, maar het is een roman. Hij leidt je af met schrijversbeslommeringen, boekenplannen. Het prachtige weer. Hoe A.F.Th. van der Heijden tot een schrijfschema kwam. Koffie. Sokken die maar niet aangaan. Meningeën. 'Als je slaapt is er minder elektriciteit.' Goede raad. 'U kunt het best achter instappen.'

Ik zie het ongeluk gebeuren, ingebed in de schema's van het realisme, en hij? Hij graaft ravijnen en bouwt ziekenhuisgebouwen, hij pacificeert het verschrikkelijke – desnoods met het verschrikkelijke. Nu tast je in dat duister, dan stort Terrin je in een herinnering. Steegman was een jongen, en ze deden een wedstrijd om een kus. De kus wordt een aanranding.

'Als hij zijn hand in de broekspijp van haar wijde shorts schuift, verandert haar blik. Ze knijpt haar benen dicht. Na een felle strijd is haar gezicht verhit, haren kleven aan haar voorhoofd, ze kijkt hem recht in de ogen, moet zijn verbazing zien wanneer hij een dikke bos kroeshaar ontbloot.'

Een ander duister, andere morele vragen – en dan zijn we terug in het nu, en dan zijn we op weg naar het ziekenhuis.

9.

Maakt het uit of het avontuur is of de werkelijkheid? Of het waargebeurd is of slim ingepast? Of het noodweer 's nachts is of heerlijk overdag? Nee. Wel: het lef van een schrijver om schema's om te gooien. Wel: de wil om de werkelijkheid en het fatsoen te offeren voor het hogere doel. Wel: de noodzaak tot meerduidigheid. Wel: de intentie om van het vervlakte woord drama terug te keren naar de bron ervan: een veelheid van stemmen in een chaotisch verloop van gebeurtenissen.

Misschien geven schema's de werkelijkheid weer. Maar ze maken het niet levensecht. Het realistische aan Kuifjes ongeluk was niet de val, maar de week die erop volgde. Het gaat om de ruimte voor tegenstrijdige verwachtingen: emotioneel, esthetisch, moreel, vooral moreel. Het gaat om het ondanks of dankzij verleid worden door te lezen.

Ik stond niet stil, ik had geen idee van het drama, geen idee van de list. Maar er was niet één list. Er is niet één idee, één eerste indruk, één benul. En hoe eerlijk het ook is, het wordt belogen bij het leven.