

[B] **EEN GEDROOMDE VERDWIJNING.
OVER “GESTAMELD LIEDBOEK”
VAN ERWIN MORTIER**

Hersenschimmen (1984) markeert een datum in de Nederlandse literatuurgeschiedenis, en niet alleen omdat het boek Bernlefs doorbraak naar een groot publiek betekende; het is ook, als ik me niet vergis, de eerste roman over dementie, sterker: waarin de vertellende hoofdpersoon zelf aan dementie lijdt. In hoeverre dat gegeven medebepalend is geweest voor het ongekende verkoopsucces van het boek blijft de vraag. De blinde vlek in de hersenen, het vergeten, onzichtbaar worden en verdwijnen waren ook in Bernlefs eerdere boeken al dominante thema's; bovendien is *Onder ijsbergen* (1981) minstens zo goed als *Hersenschimmen*, en dat geldt zeker voor het sterk op Samuel Beckett leunende *Vallende ster* (1989), dat nauwelijks aandacht kreeg.

Beckett mag in deze context sowieso niet onvermeld blijven. In zijn “teksten” (een uitwijkterm aangezien beproefde genre aanduidingen als roman, verhaal of drama bij hem geen hout meer snijden) lijkt de homo sapiens definitief te zijn gedegeneerd tot het seniele, halfstomme of raaskallende wezen dat in goedmoediger tijden, van Dostojevski tot Claus, nog kon doorgaan voor dorpsgek, zonderling of debiel. Bij Beckett is deze man of vrouw zonder geheugen niet langer weggemoffeld in de marge van het achterlijke platteland, hij beheerst het toneel volledig, hoewel die uitdrukking in dit geval beter omgekeerd kan worden. Wat hun toestand nog hopelozier maakt is het ontbreken van medische of psychiatrische labels, die in elk geval de schijn ophouden dat het om rubriceerbare uitzonderingsgevallen gaat.

Hersenschimmen heeft voor een literaire dijkdoorbraak gezorgd. De afgelopen decennia verschenen er tientallen boeken over mensen met hersenletsel, in welke treurige variant dan ook. Dat zal samenhangen met de toenemende vergrijzing, met de prognose dat een op de vijf mensen alzheimerpatiënt zal worden en vermoedelijk ook met de recente ontdekking van het brein als vermeende basis van alle menselijke ellende. Dat schrijvers extra gevoelig zijn voor de confrontatie met deze vorm van geestelijke aftakeling ligt voor de hand. Meer dan voor wie ook is een leven zonder

een beschermende, tweede huid van taal voor hen een rampzalig vooruitzicht.

Gestameld liedboek van Erwin Mortier, wiens tweede roman *Mijn tweede huid* (2000) heet, moet strikt genomen als non-fictie worden ingeboekt, zoals de meeste eerdere boeken over het thema; tegelijk bewijzen deze “moedergetijden” ten overvloede dat het verschil tussen fictie en non-fictie er uiteindelijk niet toe doet. Mortiers moeder behoorde tot de kleine groep vroegdementerenden die pas sinds kort in het medische blikveld is gekomen – zij was zesenzestig toen ze stierf. Dat maakte haar ziekte extra onverdraaglijk, voor het fatale en grotendeels voorspelbare verloop ervan maakte het niet veel uit. Ook nu, nu de diagnose onvermijdelijk was geworden, blijft ongewis wanneer het precies begon. Misschien, denkt de schrijver, toen het woord boek haar niet meer te binnen schoot; misschien “toen ze niet langer naar het koor ging”, misschien toen ze “gebiologeerd op de televisie het peuterprogramma volgde”.

Ook nu zijn er camouflagedopingen – onbewuste reflexen van de zieke die niet in de grondeloze afgrond van de ziekte durft te kijken. Naar het koor ging ze niet langer omdat “ze hees werd, de stem het opgaf”. De zoon vermoedt een andere oorzaak: “Wellicht merkte ze dat ze geen noten meer kon lezen, de laatste ‘taal’ die ze had aangeleerd. Was ze al ziek toen ze onrustig werd wanneer we thuis onaangekondigd over de vloer kwamen, wij, mijn broers, zussen en hun kroost?” En ook nu zijn er de maar al te begrijpelijke, niettemin alles nog erger makende verwijten aan de “omgeving”, in dit geval vooral Mortiers vader, die zich juist met een haast bovenmenselijke opofferingsgezindheid van zijn echtelijke verantwoordelijkheid bewust is.

Bekend is ook het heilzame effect van het gezamenlijke zingen – “kinderliedjes, volksliedjes, wat ik me nog van het gregoriaanse repertoire herinner. Ze komt tot rust. Met haar vrije hand tikt ze op de rug van de mijne, dan op het tafelblad. Ze brengt haar duim en wijsvinger samen en lijkt iets te willen schrijven. Dan kijkt ze me aan. Nog maar eens tranen. We neuviën: Veni Creator Spiritus.” En natuurlijk de twijfel over de niet geregelde euthanasie. Hoewel Mortier denkt dat zijn moeder niet voor “een zachte dood zou hebben gekozen”, wordt hij kwaad bij de gedachte aan “allerlei

kribbenbijters en pilaarheiligen” die “haar lijden beter, hoogstaander zouden vinden dan de pijnlijke dilemma’s, het geworstel of de pijn van wie wel besluiten er tijdig uit te stappen” – waarbij de schrijver ongetwijfeld aan de zelfgekozen dood van Hugo Claus zal hebben gedacht, door hem destijds met indrukwekkende welbespraakte woede verdedigd tegen de veroordelende katholieke heiligverklaring van het leven *tout court*.

Maar bij alles wat de lezer mogelijk herkent, ontleent dit boek zijn waarde toch vooral aan zijn specifiek literaire kwaliteiten. De naderende taalloosheid, ja zielloosheid van de moeder maakt de verteller niet alleen wanhopig van machteloosheid en verdriet, het doet hem ook meer dan ooit beseffen dat hij alleen in de intieme, precieze afgemetenheid van de taal troost en bescherming kan vinden tegen de mateloosheid van wat zijn moeder overkomt. In die overwegingen is Mortier op zijn best. Ze laten je een paar doodoeners en een enkele mislukte beeldspraak (“Ja, dat is het, zegt ze telkens wanneer we de zin voor haar afmaken – zoals men een kreupel paard afmaakt”: dat tweede afmaken zou in de lijn van het eerste eerder “overeind helpen” moeten zijn) makkelijk vergeten.

Een paar onvergelijkelijke Mortier-zinnen ter illustratie. Hij zegt te schrijven “alleen al (...) om zinnen zonder haperingen door mijn kop te horen dansen. (...) Alleen al om aan de gedachtestrepen – de trapezes van de syntaxis – heel even gewichtloos in de nok van een zin te kunnen hangen, laat ik deze woorden los.” Dat is van grote klasse: die gedachtestrepen markeren de beide dode keerpunten in de slingerbeweging van de trapezewerker waarop je als lezer ook letterlijk even de adem inhoudt. Of: “Een jaar geleden zat ze op haar stoel toen de radio de hele dag Bach uitzond, alsof de goddelijke orde van zijn muziek in haar kop de knopen ontwarde.” Of: “De zilverabeel wuift met duizend grijsgroene spiekbriefjes tegelijk” – die spiekbriefjes moeten wel slaan op de etiketten met namen en gebruiks-aanwijzingen waarmee het huis is volgeplakt.

Literatuur van niveau is niet zomaar een wijkplaats om aan het ergste te ontkomen. Het kan ook, zoals in de slotpagina van dit boek, een droombeeld opleveren dat het mogelijk maakt zich ook in goddeloze tijden met een onverdraaglijke realiteit te verzoenen. Eerder lasen we dat “de liefde” voor

de verteller – à la Roland Barthes' atopie – “niet meer (hoefde) te zijn dan een gastvrij soort onverschilligheid, een plek, een huis, een tuin, (...) plaatsen (...) waar ik me mag ontdoen van de opgelegde hoogmoed voortdurend mezelf te moeten zijn”, nu heeft hij in een droom zo'n plaats voor zijn moeder gevonden.

Het had zwaar gesneeuwd, hij zag zijn moeder dansend in de tuin; de volgende ochtend was het lente. “Tussen de naakte boomstammen en de bloeiende helwitte bosanemonen zag ik kinderen die tegelijk piepjong en oeroud leken over de paden ravotten. Ze kirden en joelden, en ze hadden identieke witte kamerjassen aan. Eentje danste uitgelaten langs me heen en brabbelde iets. Ik wist dat het mijn moeder was. Ik zag haar met die andere kinderen in het onderhout verdwijnen, hoorde hun gelach vervagen en dacht: het is goed zo.”

CYRILLE OFFERMANS

ERWIN MORTIER, *Gestmeld liedboek*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2011, 176 p.
