

Minnekozen in de nachttrein; Beschouwing Ultraliteratuur van Jean-Philippe Toussaint

JEROEN VULLINGS

Met *Vluchten* heeft de Brusselse cultschrijver Jean-Philippe Toussaint zijn beste boek tot nu toe geschreven. Iedereen vlucht in deze liefdesroman weg voor de ander, tot in het verre China, om terecht te komen in de drassige achtertuin van de eigen zwarte ziel. De toekenning van een Franse literaire prijs is in Nederland allang geen belangwekkende gebeurtenis meer. De Prix Goncourt 'doet' nog het meest in de (geschreven) media, en dat is al niet veel. Als de Prix Femina, de Prix Médicis, de Grand Prix de l'Académie française of de Prix Décembre al een eenregelige vermelding krijgt, mag hier onze driekleur uit. Om maar te zwijgen over antiprijzen als de Prix Interallié of de Prix Renaudot, in eigen land goed voor kolommen commentaar, maar hier geen gedrukt woord waard.

Zo bezien is een Nederlandse vertaling van een Franse roman een literair evenement van de eerste orde. En ook iets waarvoor de verantwoordelijke uitgever een erepalm verdient, want de publieke belangstelling gaat hier slechts uit naar het fenomeen Michel Houellebecq, de brave Philippe Claudel en naar vers vertaalde klassieken - dan vooral Stendhal en Balzac.

Ligt dat allemaal aan de Nederlandse pers Welnee, al die kranten tezamen beantwoorden tenslotte aan de vraag van het lezerspubliek, dat kennelijk onvoldoende taalt naar nieuws over Franse literatuur. Bovendien mocht critica Margot Dijkgraaf enkele jaren lang, tegen de keer in, een lans breken voor de Franse letteren in NRC Handelsblad. Het is kortom ergens, naar ik vermoed medio jaren tachtig - het laatste moment dat een nieuwe roman van Patrick Modiano nog breed gerecenseerd werd - grondig misgegaan tussen de Nederlandse lezer en het Franse boek.

Het Frans is als taal irrelevant geworden op het wereldtoneel en dus ook in Nederland - anders dan het Engels en Spaans. In koloniale tijden te weinig landen veroverd, vast.

Daartegen pleit weer dat de aandacht voor Spaanstalige literatuur in Nederland, op een paar veelal matige Zuid- en Midden-Amerikanen na, ook niet immens is. Al heb ik wel de indruk dat er meer uit het Spaans dan uit het Frans vertaald wordt.

Verantwoordelijk is uiteraard de hegemonie van het Engels - het nieuwe Volapuk, volgens de Gaulle. Vooral de invloed van popcultuur, films en televisie heeft daar uiteraard aan bijgedragen. Literair is dat terug te zien in het oprukken van de vertellers. Meer complexe, erudiete, minder op een intrige leunende literatuur à la Pascal Quignard heeft het zwaar. Behalve binnen de Franse taalgrenzen, waar het besef nog verbreid en tamelijk onaangevochten is dat literatuur een moeilijk genot kan en mag zijn.

Een instantie als de Prix Médicis, bedoeld om literaire vernieuwers te bekronen, is daarom zo Frans als maar kan, met winnaars als Georges Perec, Yves Simon,

Jean Echenoz en Philippe Sollers. Waarom, o Kortewegen dezer polder, bestaat zoiets prestigieus in Nederland eigenlijk niet Jan Tetteroo had in het recente verleden aldus gehuldigd kunnen worden, en de stokoude Willem G. van Maanen.

De Brusselse cultschrijver Jean-Philippe Toussaint (1957), auteur van de *nouveau nouveau roman*, kreeg de Médicis in 2005 voor zijn kiezen; bekroond werd zijn achtste boek, de roman *Fuir*. Wat mij betreft had hij met *La télévision* (1997) al in de prijzen kunnen vallen, maar *Vluchten*, zoals de Nederlandse vertaling heet, is zijn beste boek.

De Franse pers bestempelde het boek direct tot zijn 'tweede serieuze roman'. Daarmee is ongetwijfeld bedoeld dat, net als in de voorganger *Faire l'amour*, psychologie niet langer taboe is en dat de humor meer ingehouden is - die zit nu in de uitbeelding van het absurde: rare, vervreemdende scènes. Minnekozen in een overvolle nachttrein, van Shanghai naar Peking. Bowlen op zijn Chinees. Een begrafenisstoet op Elba, de merrie voorop. Lost in Translation, maar dan met actie.

Er zijn boeken, ik vertel niks nieuws, waarbij het onderwerp er niet toe doet. Het verhaal is evenmin van belang. Vervoerend is de wijze waarop verteld wordt, dicht op de huid, bijna ondraaglijk spannend. Literair spannend, welteverstaan. Door zo meticuleus, zo obsessief, zo gejaagd, zo ademloos en afstandsloos te schrijven, slaagt Toussaint erin de essentie van een emotie op papier te krijgen. Niet door die te benoemen, maar door die te vangen. *Vluchten* is zo'n kunststuk.

De ik-verteller vraagt zich in de eerste zin af: 'Zou het ooit tot een afsluiting komen, met Marie'

Het in de verleden tijd gestelde verhaal beschrijft eerst zijn tweeweekse reis door China. Hij is daar door zijn vriendin Marie, eigenares van een Parijs' couturehuis, heen gestuurd om wat zaken te regelen. Maar eigenlijk is de reis bedoeld om op een nette manier van elkaar af te komen. In Shanghai ontmoet hij een zakelijk contact van Marie, de circa veertigjarige Zhang Xiangzhi. Via hem leert hij tijdens een vernissage het meisje Li Tsji kennen, die hem uitnodigt haar te begeleiden in de nachttrein naar Peking. Dat doet hij, toch niks anders om handen, en tot zijn verbazing komt Zhang Xiangzhi mee. 'Niet langer probeerde ik te begrijpen wat er gebeurde, zo veel dingen kwamen me duister voor sinds ik in China was aangekomen.'

In die trein komt het tot een erotische toenadering tussen de ik-persoon en Li Tsji, maar du moment dat ze fors tot zaken willen komen, in de wc-cabine, gaat zijn mobiele telefoon: het is Marie, wier vader op Elba onverwacht is overleden. In zak en as is ze.

Toch neemt hij niet direct het vliegtuig terug. Pas na een avondje bowlen met zijn drieën, een vlucht uit de bowlinghal, een dodenrit op een motor, de vermoedelijke aflevering van een pakket harddrugs en het vertrek van Zhang en Li, is het moment gekomen om naar Elba te vliegen.

Dat is nog een hele toer. Maar op een gegeven ogenblik belandt de ik-persoon in de kerk waar de plechtigheid voor Maries vader plaatsvindt. Daar loopt hij echter weg, Marie gaat vervolgens naar hem op zoek. Knap lastig, maar het lukt. Mislukte vrijpartij. Tochtje naar de zee. Daar duikt Marie het water in, de ik-

verteller zal haar aan de andere kant van de berg weer zien. Maar nee, ze daagt niet op. Hij het water in en daar, met laatste krachten, treffen ze elkaar. Afloop onzeker, einde verhaal.

Gelukkig heb ik niets verklapt. Zo'n samenvattinkje doet geen enkel recht aan deze emotionerende ultraliteraire liefdesroman, die leest als een droom, waarin veel onbenoemd blijft, maar niettemin merkbaar aanwezig is.

Toussaint schrijft af en toe zinnen van anderhalve pagina. Zo - het citaat is door mij gehalveerd - ervaart Marie het bericht van haar vaders overlijden: '(...) ze was op dat moment in het Louvre, in het museum, ze was neergevallen op een bank die ze wankelend nog had kunnen bereiken toen ze het bericht had vernomen, het ongeluk was aan het begin van de middag gebeurd en in Parijs was het nu vijf uur, hafzes, dat wist ze niet, ik weet het niet, ik heb geen idee, zei ze, het is dag, zei ze, het is verschrikkelijk overdag.'

Bezwerend werkt ook het continu benoemen van kleuren. Toussaints China lijkt zelfs te baden in onwerkelijk groenig licht, een halo van groen licht, een bleek emeralden gloed.

Als titel koos Toussaint voor een infinitief. *Vluchten* is een activiteit, die almaar door lijkt te gaan. Iedereen in de roman vlucht weg voor de ander. De mobiele telefoon speelt daarbij een belangrijke rol. Zo'n ding fungeert hier als afschrikwekkend apparaat, waardoor de ander ongevraagd controle op je doen en laten kan uitoefenen (Marie die belt tijdens de trein-amourette); als middel om afstand te houden (Zhang die in het bijzijn van anderen steeds telefoneert).

Wat een ironie: vluchten naar een land waar ontzettend veel vluchtelingen vandaan komen. In de context van de roman betekent het dat vluchten een universele activiteit is, die de tragiek van de mens en zijn onvermogen van zichzelf afstand te nemen het scherpst tot uitdrukking laat komen. Hoe groter de geografische afstand, hoe groter de kans dat je daar belandt waar je niet wilt komen: in de drassige achtertuin van je zwarte ziel.

Maar de uiteindelijke vlucht is die voor de vergankelijkheid, die de ik en Marie in de aangrijpende slotscene samen wagen te trotseren.

Eerder noemde de ik zich 'de man zonder gezicht'. Pas onder het gebeier van de doods klokken, daar op zee, als Marie en hij elkaar eindelijk in de ogen moeten kijken, elkaar moeten vasthouden, omdat ze anders verdrinken, daar krijgt hij zijn vorm, zijn finale gezicht, zijn identiteit. Ik zie de ander, zij ziet mij, je reinste mystiek. Dat klinkt als een open deur, maar zie dat maar eens zonder psychokitsch op papier te krijgen. Toussaint is dat gelukt. En hoe.