

Margriet de Moor. *Eerst grijs dan wit dan blauw*. Contact

Voor wie ze wil zien is de wereld vol raadsels en geheimen. Zowel de mensen als de dingen blijven ons vreemd en het is zeer de vraag of we ook onszelf wel zo goed kennen als we geneigd zijn te denken. Gewenning en gebruik veranderen hier weinig aan. Het ik is voor zichzelf een raadsel en tussen het ik en de wereld gaapt een onzichtbare kloof, die we op momenten van roes of vervoering hoogstens even kunnen vergeten. Raadsels en geheimen vragen erom te worden opgelost; tegelijkertijd beseffen we maar al te goed dat ze aan het ontbreken van zo'n oplossing nu juist hun aantrekkingskracht ontnemen. In de wetenschap kan men zich met succes aan deze paradox onttrekken, maar in de kunst en in de liefde is het noodzakelijk het geheim en het raadsel zo veel mogelijk te respecteren, ook al zal dat vaak lastig zijn.

Hoe lastig, dat kan men lezen in Margriet de Moors roman *Eerst grijs dan wit dan blauw*. Een intrigerende titel die - met de laatste kleur - verwijst naar de helderheid en de transparantie die bestaat wanneer raadsels en geheimen ons niet meer kwellen. Maar waar en wanneer dat is, wordt ook duidelijk: in de dood. Alleen de dood maakt een eind aan de discontinuïteit (om een term van Georges Bataille te lenen) die in de wereld zulke rigoureuze scheidslijnen trekt. Een van de personages zegt het anders, maar bedoelt hetzelfde wanneer hij zijn leven omschrijft als „niets anders (...) dan de verwarring wanneer je bent geboren". Om dezelfde reden wordt het autistische kind dat in de roman voorkomt („een kleine vreemde die het verschil tussen zichzelf en de wereld niet opmerkt") het besef toegedicht dat hij misschien nog niet is geboren.

Het zal duidelijk zijn dat Margriet de Moor het zich in *Eerst grijs dan wit dan blauw* niet gemakkelijk heeft gemaakt. Maar dat is niet zo verwonderlijk als je de logica ziet die in de opeenvolging van haar boeken valt aan te wijzen. In 1988 debuteerde zij met een bundel korte verhalen (*Op de rug gezien*), een jaar later volgden drie novellen (*Dubbelportret*) en nu is er deze roman. Telkens een stap verder, telkens wat meer in de breedte en de diepte - alsof zij zichzelf doelbewust een leerschool laat doorlopen. Als ik gelijk heb, dan mag deze roman als haar meesterproef gelden, want *Eerst grijs dan wit dan blauw* is zonder meer het beste wat zij tot nu toe heeft geschreven. Het vermoeden een vingeroefening te lezen (lang niet altijd te onderdrukken bij haar beide vorige boeken) kwam ditmaal geen moment bij mij op. Margriet de Moor blijkt moeiteloos tegen haar gewichtige thematiek opgewassen en zij heeft met grote souplesse en verbale reserve een even doorwrochte als indrukwekkende roman geschreven.

De compositie herinnert aan die van Faulkners *The sound and the fury*. De roman bestaat uit vier delen, waarin steeds een andere hoofdpersoon in het middelpunt staat, zodat het verhaal vanuit vier verschillende gezichtspunten wordt verteld. De hoofdpersonen vormen met elkaar twee echtparen, het ene kinderloos na een reeks miskramen, het andere opgescheept met een autistische zoon die in het laatste deel van de roman (als de vijfde hoofdpersoon) ook een paar bladzijden aan het woord mag komen.

De roman begint bijna als een detective, met de ontdekking van een moord. Maar dat het niet om een echte detective gaat, is meteen duidelijk, want er wordt geen moment geheimzinnig gedaan over wie de moord heeft gepleegd. Robert, een

metaalfabrikant van middelbare leeftijd, in jonger jaren kunstschilder in de Cevennen, heeft zijn vrouw Magda met messteken om het leven gebracht. Door zijn vriend Erik, oogarts en echtgenoot van Nellie, worden slachtoffer en moordenaar in hun beider slaapkamer ontdekt.

Van meet af aan kan er nauwelijks twijfel over bestaan dat Magda in feite het centrale personage is van de roman. Van de anderen komen we vooral hun reacties op haar aan- en afwezigheid te weten. Margriet de Moor heeft haar voorzien van een zeer beladen verleden. Als enige komt zij niet uit het rustige Zuidhollandse badplaatsje (Katwijk of Noordwijk, naar ik vermoed) waar de catastrofe zich voltrekt. Zij is de dochter van een Tsjechische vader die als jood door de nazi's is vermoord, en een Duitse moeder. Na de oorlog is zij met haar moeder van de ene dag op de andere naar Canada geëmigreerd en daar heeft zij, jaren later, Robert leren kennen, met wie zij vervolgens naar Europa is teruggekeerd.

Voor Robert en in iets mindere mate voor Erik en Nellie belichaamt zij, door haar zwijgzaamheid en haar andere achtergrond, het raadsel. En dat *a fortiori* wanneer zij plotseling twee jaar uit hun midden verdwijnt om daarna weer even plotseling terug te keren en haar oude leven te hervatten zonder iemand te vertellen wat zij al die tijd heeft uitgespookt. Voor de anderen is Magda zoiets als een ijkpunt, waaraan zij hun eigen plaats in het leven kunnen afmeten. Door haar worden de anderen zich ervan bewust hoe weinig ze in werkelijkheid van elkaar en van zichzelf begrijpen. De enige die hier geen last van heeft is Gaby, de autistische zoon van Erik en Nellie; Magda is de enige met wie hij communiceert, zij 't via de bizarre omweg van een gedeelde belangstelling voor astronomie. Het begrip tussen de twee levende raadsels in deze roman loopt via het nog veel grotere raadsel van het onafzienbare heelal.

Het is een van de manieren waarop Margriet de Moor er, zonder de zaken te forceren, in slaagt het bestek van haar roman te vergroten. Het raadsel beperkt zich niet tot een psychologisch tekort, maar neemt - in dit geval zelfs letterlijk - kosmische dimensies aan. Een andere dimensie komt aan bod in Roberts schilderen, dat voor hem een middel blijkt te zijn geweest de dingen te dwingen „een verhouding met hem aan te gaan". Alles wat hij ziet en bewondert probeert hij zich, desnoods met geweld, "eigen te maken". Dat geldt voor wat hij schildert evengoed als voor zijn vrouw, die hij heimelijk van „bedrog" beschuldigt bij het vermoeden dat zij iets van zichzelf voor hem heeft achtergehouden.

Kunst en liefde lijden bij hem hetzelfde echec. Het lukt hem niet de „verwarring" te bedwingen door de wereld naar zijn hand te zetten: hij houdt op met schilderen en neemt de zaak van zijn vader over, hij vermoordt zijn vrouw als die blijft weigeren antwoord te geven op zijn verbeterde vragen. Als zijn reactie niet zo gewelddadig was geweest, zou je van een capitulatie kunnen spreken. Ook Erik en Nellie capituleren, maar op hun manier, dat wil zeggen: heel wat minder radicaal; zij leggen zich, enigszins uit het lood geslagen, bij de feiten neer.

Bij Nellie betreft de acceptatie in de eerste plaats haar autistische zoon; Erik treurt in stilte om Magda, de enige vrouw met wie hij Nellie ooit heeft bedrogen. Bij haar had hij voor een keer gevolg gegeven aan de „dwingende eis van avontuur, van onbegrensdeheid, verstandsverbijstering, spooksels, diepzee-expedities", om daarna

weer terug te keren naar de vertrouwde routine van zijn huwelijk en de overzichtelijkheid van zijn chirurgische praktijk. Wel heeft hij sindsdien „een ander beeld van zichzelf" gekregen en ook boezemt de tederheid van Nellie hem soms „afschuw" in, maar anders dan Robert (die niet toevallig door hem ergens een „romanticus" wordt genoemd) verbindt hij daar geen praktische consequenties aan.

De enige die niet op de een of andere manier capituleert, is - afgezien van Gaby over wie het onzinnig zou zijn in dit soort termen te spreken - Magda. In de ogen van haar man en vrienden blijft zij tot het eind een ondoordringbaar raadsel. Alleen de lezer wordt een kijkje achter de schermen gegund; in het deel van de roman dat aan haar is gewijd krijgt hij uitgebreid te horen wat zij die geheimzinnige twee jaar heeft meegemaakt. Schokkende verrassingen levert dat niet op: Magda is op zoek gegaan naar zichzelf, een noodsprong om te ontsnappen aan Roberts fanatieke streven haar volledig bij zijn bestaan in te lijven. Twee jaar lang schrijft zij (zonder een pen vast te houden) aan haar „autobiografie", legt de weg terug af, bezoekt opnieuw de Cevennen, Canada, Berlijn en Tsjecho-Slowakije, en verzoent zich - in de ter plekke nog zeer levendig blijvende herinnering - met haar vermoorde vader.

Daarna kan zij weer naar huis terugkeren, verrijkt of gewapend met wat zij beschouwt als „trotse, barbaarse, persoonlijke dingen die ik nooit, met wie dan ook, zal kunnen delen". Door haar *recherche du temps perdu* verandert het Hollandse „thuis" van een toevalligheid in een bewuste keuze. Maar door zo hardnekkig haar mond te houden, slaat zij onbedoeld de bodem weg onder het thuis waarnaar zij - kennelijk met de bedoeling er voorgoed te blijven - is teruggekeerd.

Je zou dat een schoolvoorbeeld van tragische ironie kunnen noemen, maar het vormt tegelijk een nieuw raadsel. Want waarom houdt Magda zo hardnekkig haar mond? Iedereen, het hele dorp, wacht op een verklaring. „Dit is de tijd van de autobiografie", zo vertolkt Margriet de Moor de nieuwsgierige *vox populi*, die Magda op zo'n beledigende wijze weerstaat. Niemand krijgt haar moeizaam herwonnen integriteit te zien, en zo slaagt zij erin een raadsel te blijven - in laatste instantie ook nog een beetje voor de lezer, die zich met vrienden en dorpsbewoners afvraagt waarom zij, al was het maar om de boot af te houden, niet een heel klein tipje van de sluier had kunnen oplichten.

Het antwoord dat het meest voor de hand ligt moet waarschijnlijk luiden dat er in dat geval geen roman was geweest. Daar valt genoeg mee te nemen. Ook een roman heeft tenslotte recht op zijn geheim en zijn raadsel, vooral als daar zoveel moois uit voortkomt als in *Eerst grijs dan wit dan blauw* het geval is.

(de *Volkscrant*, 22-11-1991)