

Marmer, kwik, nevel

Van Judith Schalansky verschenen eerder:
De lessen van mevrouw Lohmark, opnieuw uitgegeven als
De hals van de giraffe
De atlas van afgelegen eilanden
Inventaris van enkele verliezen
Marmer, Kwik, Nevel

Judith Schalansky (1980, Greifswald) schrijft niet alleen boeken, ze ontwerpt ze, ze maakt ze, en dat doet ze zo prachtig dat ze er al vele prijzen mee won. De vormgeving van de schitterende Naturkunden-serie van Matthes und Seitz is van haar hand. Eerder verschenen in Nederland *De lessen van mevrouw Lohmark*, *De atlas van afgelegen eilanden* en *Inventaris van enkele verliezen*. *Marmer, kwik, nevel* is een bewerking van Schalansky's Poetikvorlesungen in de zomer van 2025 aan de Goethe-Universiteit in Frankfurt am Main. Deze Poetikvorlesungen zijn een instituut dat al bestaat, met een lange onderbreking tussen 1968-1979, sinds het wintersemester 1959-1960. Hiervoor gevraagd worden is hoogste lof.

Marmer, Judith Schalansky kwik,

Waarvan de wereld is gemaakt nevel

Essays

Vertaald uit het Duits door
Goverdien Hauth-Grubben



MERIDIAAN
UITGEVERS

2026

De vertaalster ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van
het Nederlands Letterenfonds

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Eerste druk, november 2026

© Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2026

© 2026 Nederlandse vertaling Goverdien Hauth-Grubben

Oorspronkelijke titel *Marmor, Quecksilber, Nebel*

Oorspronkelijke uitgave Suhrkamp Verlag

Omslagontwerp Nanja Toebak naar het ontwerp van Judith
Schalansky

Omslagbeeld Judith Schalansky

Typografie Wim ten Brinke

Drukkerij Pustet, Regensburg

ISBN 978 94 93486 14 0

NUR 302

www.meridiaanuitgevers.com

 @meridiaanuitgevers

 @meridiaanboeken

 Meridiaan Uitgevers

TDM (Text & Data Mining) is uitdrukkelijk niet toegestaan zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgeverij

Marmer, kwik, nevel
Waarvan de wereld is gemaakt



Marmer

Het begint niet met een wit blad papier, maar met een wit blok. Ik ontdek het als ik op het buitendek van de veerboot met een bekertje koffie aan de reling ga staan en naar de Thracische Zee kijk, een stralende vlek onderaan mijn gezichtsveld. Het duurt even voor ik het begrijp, al snap ik er niets van: het is een brok, een onzinnig grote brok massief marmer, de zijkanten bij benadering rechthoekig, een kubus bijna, plomp en perfect.

Je kunt je verschijningen niet zelf uitzoeken. Ze overvallen je, net als verliefdheden, vanuit je ooghoek, ineens, onverhoeds, uit het niets. Beladen met betekenis versperren ze je de weg. Je staat daar als versteend en houdt je adem in, klaarwakker, aandachtig en verontwaardigd. Wat kan er hemeltergender zijn dan een meerdere meters hoog en meerdere meters breed blok zeepachtig wit marmer op zijn weg naar de wereld?

Het is begin augustus, even na zevenen, de zon is al op, maar nu verdwenen achter een armada van veelvormige wolken, allemaal even doorschijnend blauw als de heuvelachtige Oost-Macedonische kust aan de horizon, waar we gemoedelijk op afstevenen. De stemming is ingetogen:

dieselmotoren ronken, kofferbakken worden dichtgeslagen, stukjes brood worden in de wind gegooid en door krijssende meeuwen opgevangen in de vlucht. Ik adem uit, drink mijn koffiebeker in één teug leeg en ga via de stalen trap aan bakboord naar het autodek, zonder het blok uit het oog te verliezen.

Dat ligt doodgemoedereerd in de laadbak van een vrachtwagen. Dikke grijze planken scheiden de zacht glanzende steen en het roestige staal van de zijschotten. Het blok wordt enkel omsnoerd met een schakelketting – als ter versiering, want echt zekeren kan het kettinkje het enorme corpus niet. Wat het op zijn plaats houdt zijn alleen het blok zelf, traagheid, wrijvingskracht en het lage zwaartepunt. In een verbond met de zwaartekracht ligt het daar, rustend in zichzelf – opgebaard of tronend, dat valt moeilijk uit te maken. De melkige vlakken reflecteren stoïcijns het doffe licht, de hele massa wordt strak begrensd door scherpe randen. De meeste snijlijnen lopen accuraat, als met een liniaal getrokken, maar op sommige plaatsen zijn ze opgebroken, poreus en door vocht aangetast en geven zo een inkijkje in een landschap van bizarre gletsjers en verkorste sneeuw.

Hoe kan iets zo verheven en tegelijkertijd zo banaal zijn, zo gaaf en zo ruw? En: wat heb ik met dit blok te maken? – Niets! Ik hou niet eens van marmer, dit majestueuze, aalgladde, exquise materiaal met zijn smakeloze aura, pracht en praal van alle parvenu's en potentaten. Bovendien ben ik op vakantie. Maar dat doet er natuurlijk niet toe. Ik sluip dan ook om de vrachtwagen heen en bestudeer de brok van alle kanten, terwijl ik word overvallen door een gedachte die voor nakomelingen van jagers en verzamelaars niet nieuw is: *Ooit, ja, ooit zal ik dit vast een keer kunnen gebruiken.*

Een wandelaar die voor een aangespoelde walvis staat, kan zich niet verlorener voelen. Het object van belangstelling is gewoon te groot, het komt voort uit een andere dimensie, is een scholing van de waarneming, een les in deemoed, een beproeving van het geloof.

Wat zou ik graag iets doen, deze kolos aanbidden of hem opmeten, de twee meest voor de hand liggende praktijken om met dusdanige heftige gemoedsbewegingen om te gaan. Hem bevrijden valt uiteraard af. Er zijn natuurkundige wetmatigheden die direct overtuigen. Bovendien heb ik het ontzaglijke getal al ontdekt. In onbeholpen bleekrode cijfers prijkt het samen met het symbool op het lichtgevende lijf, alsof het onbegrijpelijke te begrijpen zou zijn, zesentwintigduizendzevenhonderd kilogram, bijna 27 ton, omgerekend: twaalf olifanten of, als dat nog te abstract is, een halve potvis. Natuurlijk is het maar een fractie van het gewicht van de aarde, dat door de eerbiedwaardige Henry Cavendish ooit met behulp van twee loden kogels en een torsiebalans is berekend, maar wellicht komt het ongeveer overeen met de som van het gewicht van al die arme zielen die zich in de marmergroeven jammerlijk dood hebben gewerkt, vooropgesteld dat één enkele mensenziel inderdaad 21 gram weegt, zoals een dubieus experiment suggereert. Een arts uit Massachusetts kwam in 1901 op het idee om de bedden van zes stervenden vlak voor hun dood en kort daarna op een industriële weegschaal te schuiven. De vraag of hij zelf over een ziel beschikte, werd indirect beantwoord door zijn vervollexperiment, waarvoor hij vijftien kerngezonde honden vergiftigde, wie hij, aangezien hij na hun overlijden geen enkel gewichtsverlies kon constateren, het bezit van een ziel ontzegde.

Ik draai me om en zie, als in een droom, het blok verme-

nigvuldigd, want het reist niet alleen maar wordt vergezeld door andere, vergelijkbaar imposante brokken. De meeste nemen, op gepaste afstand van elkaar, een hele laadbak voor zich in beslag. Alleen drie kleinere brokken delen een compartiment. Het hele autodek is bevolkt met marmerblokken. Ik tel zes, zeven, acht brokken en ontdek verder naar achteren, in de schaduw van het passagiersdek, een hele aanhanger vol marmergruis. Blijkbaar ben ik in een triomftocht terechtgekomen. Ik zoek de blik van mijn medereizigers. Maar ik ben de enige die zich druk maakt over de vette buit die hier wordt weggesleept. Alsof het de normaalste zaak van de wereld is dat er tonnen marmer over zee worden vervoerd, onbewerkte informatiedragers uit een ver verleden, klassiek bouw materiaal van een invloedrijk tijdperk, exportartikel van de huidige Helleense Republiek.

Strikt genomen zijn het stukken van het eiland dat achter ons ligt. Het zijn delen van Thassos die hier worden verscheept en die, zoveel is zeker, nooit meer zullen terugkeren naar de plaats van hun ontstaan. Niets van hun verstarheid herinnert aan de onafgebroken processen van de ontstaansgeschiedenis van de aarde, die dit gesteente hebben voortgebracht, de metamorfe bedrijvigheid in het binnenste van de aarde: een ondiep onderzees bekken en kalkhoudende afzettingen van gestorven zeegedierte, daarbij enorme druk en hitte en ook tijd, zo oneindig veel tijd, het tempo van eonen, waarin onder de last van de sedimenten kalksteen in marmer verandert. Wie eraan twijfelt of het groeit, hoeft maar 15 tot 20 miljoen jaar te wachten. *Erratische blokken* noemt de geowetenschap de stenen die niet liggen waar je ze zou verwachten. Men heeft het ook over *allochtoon gesteente*, niet zelden reus-

achtige overblijfselen, afvallige souvenirs van geologische processen toen er nog geen hominoïden waren die zich met de sedimenten bemoeiden: ooit voorwerp van heidense riten, zijn ze nu alleen nog maar fenomenen voor de wetenschap. Erratisch is ongetwijfeld ook het blok voor mij, ook al is het niet door een gletsjer vervoerd, maar door een van de bedrijven die – je kunt het immers meteen allemaal opzoeken – op Thassos meerdere marmergroeven exploiteren, allemaal in het noordoostelijke gedeelte van het eiland, waar zich, zoals satellietopnamen laten zien, een hele reeks steengroeven uitstrekt tot aan de kust.

Ik zoom in op de kaart. Het lijkt wel of iemand in de huid van de planeet heeft gekrast. Open wonden glinsteren in het zonlicht. Als van binnenuit verlichte sarcofagen liggen de blokken naast elkaar in de zanderige sloef, klaar om weggevoerd te worden. Als ik opkijk van het display, valt mijn blik op gereedschap dat achter de bestuurderscabine is geklemd: een tiental ruwe stutbalken, roestige schakelkettingen, modderige gordels, een metalen schild. Op het poreuze dekzeil na zouden het folterwerktuigen uit de klassieke oudheid kunnen zijn.

Er is enorm veel kracht voor nodig om marmer uit zijn binding los te trekken. In de oudheid werden natuurlijke scheuren in het gesteente gebruikt om het te scheiden. Later werd het met behulp van zwart buskruit uit de berg gehaald, een methode waarbij elke winning van marmer gepaard ging met het vernietigen van grote hoeveelheden marmer. In de negentiende eeuw begon de tijd van het met stalen kabels in stukken zagen. Tegenwoordig vindt de industriële ontginning vrijwel verliesvrij plaats met behulp van vlijmscherpe diamanten.

Het valt het vachtloze dier nu eenmaal zwaar om iets op

zijn plaats te laten. Altijd vindt het iets, maakt het los uit zijn structuur en sleept het naar zijn hol of verkoopt het op de markt. Om de handelswaarde ervan te vergroten schrikt het ook niet terug voor poëtische middelen. In de productbeschrijvingen van de natuursteenzaken staat dat het marmer van Thassos ‘smetteloos wit’ is, ‘als vers gevallen sneeuw’, ja, het is niet alleen het witste ter wereld, maar ook het waardevolste, een kristallijn marmer uit de Dolomieten, dat als geen ander het zonlicht levendig weet te reflecteren en dat, zo lees ik verder, wordt omgeven door ‘een gevoel van luxe en een zweem van geraffineerdheid’, wat het bijzonder geschikt maakt voor ‘beeldhouwwerken en representatieve trappenhuizen, baden en ook zwembassins’, en waarvan de zuiverste, beste kwaliteit wereldwijd op de markt wordt gebracht als *Crystal*, als *Crystalina of Thassos*, als *Snow of Thassos* of als *Thassos Snow White*. Het algoritme vertaalt deze namen stoïcijns als ‘Thassos-Sneeuw witje-marmer’ en verwijst daarmee naar een van de luguberste teksten uit de Duitstalige literatuur over een smetteloze, marmerbleke schoonheid, een dwergachtig mijnwerkersvolkje, een glazen vitrine-doodskist en een giftige slaap – een sprookje dat de Engelse Wikipedia althans op deze augustusdag treffend definieert als ‘German horror first recorded in the early 19th century’.

Het duurste marmer is dus paradoxaal genoeg het marmer dat geen marmering vertoont. De handel in de witte stof is even hard als winstgevend. De lading van deze veerboot moet een vermogen waard zijn. Grote, onbewerkte blokken, zo kom ik te weten, gaan overwegend naar China. Het graffito op het blok lijkt inderdaad op een Chinees karakter, mogelijk een vingerwijzing naar zijn verre bestemming. Ik staar naar de zacht glanzende steen alsof ik niet

goed wijs ben, ervan overtuigd dat mij een geheime missie is toevertrouwd.

Nu heeft elke paranoia wel een narcistische kern. Wie overal alleen maar verborgen boodschappen leest, denkt de hele tijd dat hijzélf is bedoeld. *Spelen met hiërogliefen* luidt de titel van het boek dat ik mijn dochter op haar zevende verjaardag cadeau gaf. Toen mijn schoonzus dat zag, schaterde ze het uit. Tegenwoordig is de titel een grap die ze in mijn familie te allen tijde bereid zijn ten koste van mij te maken, het staat in onzichtbare letters op mijn voorhoofd geschreven: *Spelen met hiërogliefen*, dat ben ik, een nerd, een freak. Want wie graag met hiërogliefen speelt, die wordt ook in staat geacht naar marmerblokken te luisteren.

Het ligt voor de hand dit moment te beschrijven als een loutering, zelfs als een bekering. Maar de brok voor mij spreekt niet, hij fluistert niet noch mompelt hij, hij zegt niet *Keer om!* of *Je moet je leven veranderen*. Alles druipt parelend langs hem af. De meest attractieve crush is nog altijd die, welke nooit spreekt. En het maakt niet uit of het uit eenvoud of uit zedigheid is. Maar wat had ik dan verwacht? Zelfs in sprookjes blijven stenen stom.

Ik moet denken aan de lessen die een zonderling gaf aan een strandkei, die hij – zoals Annie Dillard vertelt in haar essay *Teaching a Stone to Talk* – in zijn hut op een klip meermaals per dag aan een ritueel onderwierp, met het verheven doel voor ogen om de steen te leren praten. De afgelopen maanden heb ik Dillards tekst keer op keer gelezen om het geheim ervan te doorgronden, als een heilige schrift, zodat ik hele passages vanbuiten ken: ‘Het zwijgen van de natuur,’ luidt een daarvan, ‘is haar enige uiting, en elk stukje wereld is een splinter van dit oude, zwijgende, onbeweeglijke blok.’

Niet voor het eerst beeld ik me in dat de hele wereldgeschiedenis kan worden verteld aan de hand van één enkel voorwerp. Vrijwel alles kan tenslotte met melkwit marmer in verband worden gebracht, met dit albinogesteente, dit vlammende, naamloze wit, dat alle kleuren opslokt: de dwaallichtachtige belofte van ongerepte landstreken, Melvilles kwellende verschrikking, Winckelmanns in witte boeien geslagen driftleven, Diderots geestloze opmerking dat marmer nu eenmaal niet lacht. En wat ook zeker niet onvermeld mag blijven, is de kennelijk onuitroeibare gewoonte van mannen met een lichte huid om het bovenste gedeelte van hun lichaam het liefst nog tijdens hun leven verdubbeld te zien in stralend marmer, een ingedrukte bol op een breedgeschouderd voetstuk, niets anders dan een volgende patriarchale weddenschap op de halveringstijd van de eeuwigheid. In brons gegoten loop je immers het risico om in tijden van oorlog te worden omgesmolten tot kanonnen en andere nuttige zaken.

In het witte materiaal zit alles, alle pracht en al het onheil, paleizen, afgodsbeelden en badkamers, waarbij onbeantwoord blijft welke manifestatie van menselijke creatieve dadendrang de meest verwoestende uitwerking kan worden verweten. Enkele van de mooiste gebouwen ter wereld zijn gemaakt van zuiver wit marmer, enkele van de lelijkste ook: het Parthenon van Pentelisch marmer, de grote moskee in Abu Dhabi van Macedonisch Sivec-marmer, het mausoleum van de Taj Mahal van Indisch Makrana-marmer en het congrescentrum van het Internationaal Forum in Tasjkent van *Snow of Thassos*, kwaliteitsklasse 1.

Ik kijk omhoog, werp een blik om me heen. Het eiland is al ver weg, en daarachter, half verzonken in de nevel, zie

ik vaag de Athos, het bergmassief dat zo heilig is dat volgens haar aardse orthodoxe apologeten de Moeder Gods er, om de onbevlektheid van de plek te bewaren, geen enkele vrouw duldt. Geen vlekkeloosheid zonder vlek.

Dan klinkt de scheepshoorn. De meeuwen druipen af, het vasteland komt dichterbij en daarvóór strekt zich een landtong uit met talloze bleke ligstoelen. Er wordt een mededeling omgeroepen, en alsof er op een knop is gedrukt komt de scène tot leven: mensen stromen naar hun voertuigen. Besnorde mannen vingerknippen hun peuk over de reling en klimmen in hun bestuurderscabine. Een zonverbrand stel springt in een witte camper. Naast het marmer ziet het gespoten blik er oud uit. Motoren beginnen te loeien, de hellingbaan komt moeizaam omlaag, een slagboom gaat open – en een processie van stenen, machines en mensen zet zich in beweging. Ik wurm me achter het stuur, druk op het gaspedaal en rij achter de kolos van Thassos aan, kilometer na kilometer. Onder de nu wolkeloze hemel glimt het blok in het verblindende morgenlicht als een gigantisch stuk spek. Als bij de kruising vlak voor Chaidefto de veertigtonner opeens afslaat en onze wegen zich voor altijd scheiden, voel ik me een moment lang beroofd.

Vergeten kan ik het witte blok niet. Ik denk eraan als ik maanden later, in november, in Wenen voor Bruegels vaal besneeuwde winterlandschap met de flesblauwe lucht sta. In de magere meute van de vossenjagers ontmoet ik de hologige blik van een jachthond, van het enige wezen op het schilderij dat zijn kop niet afwendt, maar naar me uitstrekt, alsof hij op zoek is naar getuigen voor zijn bittere lot. Nog slechter eraan toe is alleen het arme varken dat

volgens de catalogustekst vlak achter hem wordt gebraden en dat in het laaiende vuur voor de herberg alleen met fantasie valt te ontwaren.

En ik denk eraan in december als ik in de stille steengroeve zit, in de bibliotheek waar al mijn boeken zijn ontstaan. ‘Prettige werkplekken zijn iets om te mijden,’ schrijft Dillard in *The Writing Life*, en ik ben het met haar eens. Ik zit al jarenlang, ja, tientallen jaren in een hoek van de leeszaal waar ik, telkens wanneer ik mijn blik losmaak van de gedrukte, gekopieerde, getypte of met de hand geschreven aantekeningen, aankijk tegen een hoog oprijzende muur van wolkige, grijsbeige Jura-kalksteen met de gespikkelde resten van gefossiliseerde organismen en – het valt me inderdaad pas op nu ik aan deze tekst begin – tegen helder, grijs geaderd marmer, waarmee de balustrade tussen schrijftafel en muur is bekleed. Ik heb lang gedacht dat deze talrijke afgrenzingen, die soms tot heuphoogte, soms maar tot kniehoogte reiken, alleen bedoeld zijn om het uitgestrekte binnenste van het gebouw te structureren – en voor een groot deel ook mijn soms onevenwichtige gedachtegebouw. In werkelijkheid verbergen de mat geslepen platen het uitgestrekte ventilatiesysteem. Marmer is echt overal.

Nu heb ik me al een paar keer achtervolgd gevoeld, door opdringerige medemensen of raadselachtige strafzaken uit de rubriek met gemengd nieuws, en nu dus door een kristallijn metamorf gesteente. Toch heb ik mijn leven al aan meer obscure zaken gewijd: zoals aan de dialectisch-materialistische celtheorie van de Sovjetbiologe Olga Borisovna Lepesjinskaja, die beweerde dat ze een spontane generatie uit levende materie had waargenomen en daarmee Virchows uitspraak dat cellen alleen uit cellen kunnen

ontstaan, weerlegd zag; aan de rampzalige winter van 1739, die het Europese continent al in oktober overviel en de Golf van Genua met ijs bedekte, net als de lagune van Venetië en grote delen van de Oostzee; of aan de oud-Egyptische tekst uit de kleinste koningspiramide, die als zogenaamde kannibalenhymne controversieel wordt bediscussieerd door onderzoekers, omdat ze het er niet over eens kunnen worden of het daarin beschreven kannibalisme een bewijs is voor de praktijk van antropofagie ten tijde van farao Oenas of toch alleen maar een metafoor. Kortom: spelen met hiërogliefen.

Pre-antieke samenlevingen gaven de voorkeur aan andere bouwmaterialen, de Soemerische aan klei, de Assyrische aan kalksteen, de Egyptische aan graniet. Het waren pas de mediterrane rijken die wit marmer kozen als hun favoriete materiaal, niet in de laatste plaats omdat op het *Marmo Greco Duro* en het *Marmor Thasium* kleuren bijzonder goed uitkwamen, beschilderingen die allang verweerd en nu vergeten zijn. Net als in een sneeuwbol is de Grieks-Romeinse klassieke oudheid voor eeuwig gevangen in het wit, zoals de jaren tachtig van de vorige eeuw in de korrelige kleuren van de vhs-cassettes, die van de jaren vijftig in felle technicolor en de late negentiende eeuw in sepia-dronken daguerreotypen. De materie is het medium.

Wit marmer werd ook op andere plaatsen gevonden, op Paros, bij de berg Pentelikon, maar alleen op Thassos kon het direct vanuit zee met hijswerktuigen op boten worden getild en verscheept. De bergen, die, zoals Plinius beweert, de natuur immers voor zichzelf heeft gemaakt – ‘als een soort vulmiddel’, zoals hij het uitdrukt, ‘om het binnenste van de aarde bijeen te houden’ –, werden stukgeslagen ‘in

duizend verschillende soorten marmerblokken' en weggesleept, ja, 'de natuur werd geëgaliseerd', zo staat het in het zesendertigste boek van zijn monumentale *Naturalis historia*. Want altijd als ik vastloop raadpleeg ik een van de tweeëndertig zeegroene delen van de tweetalige uitgave [HB 5Jz5575] van zijn magnum opus. Soms schuilt er troost in het besef dat niet het wezen van de dingen is veranderd, alleen hun dimensie.

Thassos-marmer kan worden gepolijst, geslepen, gespitst, gebouchardeerd, geborsteld, gevamd, gezandstraald, gefrijnd en afgevlakt. Ik ken niet alle methodes, maar iedereen die het vak van steenhouwer leert natuurlijk wel. Het klinkt als hard werk, kletterend gereedschap en spierpijn.

De verschillen tussen het werken aan een marmerblok en het werken aan een marmertekst zijn overduidelijk. Het werken aan steen is reductief. Maar om een tekst te polijsten, slijpen, spitsen, boucharderen, borstelen, vlammen, zandstralen, frijnen en af te vlakken moet die er wel eerst zijn. Het is zaak zelf een corpus te scheppen, een tekstcorpus waarop ik kan inhakken. Net als de beeldhouwkunst kent ook de literatuur in feite maar twee productiemethodes: die waarbij materiaal wordt verzameld en de ene zin aan de volgende wordt toegevoegd, woord voor woord, stukje voor stukje, zoals bij het werken met klei en leem; en die waarbij je een blok moeizaam met een beitel bewerkt, voortdurend tegen weerstand in, hier en daar iets wegneemt tot er nauwelijks nog iets overblijft. Maar hoe kom je aan een blok? Zoals altijd haal ik het mijne uit het materiaal dat zich uit de eindeloze diepten van de bibliotheekmagazijnen naar boven laat brengen: artikelen over mimesis; een reclamebrochure van de Duitse Marmerver-

eniging uit 1954, die melding maakt van het feit dat ‘de productiekosten van een van de mooiste en edelste bouwmaterialen door rationalisatie van de productieprocessen’ inmiddels zover omlaaggebracht konden worden ‘dat marmer vandaag de dag inderdaad een gebruiksvoorwerp is als alle andere’; openbare gastcolleges, zoals Italo Calvino ze niet meer kon geven omdat hij kort voor zijn vertrek naar Harvard een hersenbloeding kreeg. Zijn eerste college is uitgerekend gewijd aan lichtheid. Daarin gaat het om Medusa’s verstenende blik, om Newton, luchtgeesten en vliegende tapijten, maar zover kom ik helemaal niet omdat ik al in de tweede alinea op de volgende bekentenis stuit: ‘In mijn schrijven,’ aldus Calvino, ‘heb ik meestal gestreefd naar het onttrekken van gewicht.’ Het vermoeden bekruipt me dat het mijne vooral bestaat uit het opstapelen van gewicht en het laten inwerken van de zwaarte van de sedimenten op de stof, een proces van permanente verdichting waarin al het uitleggen en vertellen steeds meer samensmelt, zodat het volledig in elkaar opgaat, een kringloopeconomie waarin secundaire literatuur weer wordt omgezet in primaire literatuur.

In de doorgaans latent werkschuwe spreektaal wordt het bijvoeglijk naamwoord ‘moeilijk’ graag vervangen door ‘zwaar’, en bijgevolg is schrijven niet alleen een lastige, maar ook een gravitationele aangelegenheid, iets wat gedragen, wat opgetild moet worden, een kruis, de wereldbol, voor minder doe ik het niet. Voortdurend gaat het hard tegen hard, het materiaal is taai, de materie weerbarstig, de tekst zelf een brok, feitelijk ontembaar, een opdracht voor titanen. Is het wellicht zwaar, vraag ik me af, omdat het niet licht mág zijn, omdat het werk anders geen echt werk zou zijn, het bestaan een onverdiend, zelfs ondraaglijk geluk?