

ONTWENNING

Eerder verschenen:

NON-FICTIE

Examens in empathie

FICTIE

De gin-kast

Leslie Jamison

Ontwenning

Over alcohol, bedwelming en herstel

Vertaald uit het Amerikaans door
Gerda Baardman en Bart Gravendaal



HOLLANDS DIEP

AMSTERDAM

2018

Oorspronkelijke titel: *The Recovering*

Oorspronkelijk uitgegeven door: Little, Brown and Company, 2018

© Leslie Jamison, 2018

© Vertaling uit het Amerikaans: Gerda Baardman en Bart Gravendaal, 2018

© Nederlandse uitgave: Hollands Diep, Amsterdam 2018

Omslagontwerp origineel: Jamie Keenan | Hachette Book Group

Omslag Nederlandse uitgave: Peter de Lange, Amsterdam

Typografie: Crius Group, Hulshout

Foto auteur: © Beowulf Sheehan

ISBN 978 90 488 2545 5

ISBN 978 90 488 2546 2 (e-book)

nur 320

www.hollandsdiep.nl

www.overamstel.com

OVERAMSTEL

uitgevers

Hollands Diep is een imprint van Overamstel Uitgevers bv

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



Voor ieder die door verslaving is aangerakt

Inhoud

I	Verwondering	9
II	Bandeloos	41
III	Schuld	61
IV	Gebrek	105
V	Schaamte	127
VI	Overgave	183
VII	Dorst	221
VIII	Terugkeer	239
IX	Bekentenis	261
X	Nederigheid	281
XI	Refrein	307
XII	Redding	329
XIII	Afrekening	377
XIV	Thuiskomst	417
	Nawoord	433
	Dankwoord	437
	Bibliografie	443
	Noten	453
	Register	511

I

VERWONDERING

De allereerste keer dat ik het voelde – de roes – was ik bijna dertien. Ik ging niet over mijn nek en raakte niet buiten westen, ik maakte mezelf niet eens belachelijk. Ik vond het gewoon lekker. Dat knisperige van champagne, die hete dennennaalden in mijn keel. Het was feest omdat mijn broer voor zijn eindexamen was geslaagd en ik droeg een lange jurk van mousseline waarin ik me een kind voelde, totdat ik me ineens ingewijd voelde, gloeiend. Iedereen was schuldig: *Jullie hebben nooit gezegd dat het zo lekker was.*

Ik was vijftien toen ik voor het eerst stiekem dronk. Mijn moeder was de stad uit. Mijn vrienden en ik hadden een deken uitgespreid op het parket in de woonkamer en dronken wat we maar in de ijskast konden vinden. Een fles chardonnay, ingeklemd tussen de jus d'orange en de mayonaise. We waren opgewonden, we hadden het gevoel dat we iets verbodens deden.

De eerste keer dat ik ooit stoned werd was bij een onbekende op de bank, met vingers die dropen van het zwembadwater, zodat de joint nat werd. Een vriend-van-een-vriend had me uitgenodigd voor een zwemfeestje. Mijn haar rook naar chloor en ik rilde in mijn vochtige bikini. Vreemde beestjes bloeiden op uit mijn ellebogen en schouders waar de lichaamsdelen bogen en zich met elkaar verbonden. Wat is dit? dacht ik. En hoe kan het dat het maar doorgaat? Bij een goed gevoel was het altijd: *Meer. Nog een keer. Voor altijd.*

De eerste keer dat een jongen met zijn handen onder mijn topje mocht, op de houten veranda van een strandwachtpost. Donkere golven spoelden ruisend over het zand onder onze bungelende voeten. Mijn eerste vriendje werd graag stoned. Hij vond het leuk om zijn kat stoned te voeren. We blowden altijd in het minibusje van zijn moeder. Hij kwam een keer helemaal opgefokt van de speed bij mij thuis eten. 'Wat een prater!' zei mijn grootmoeder, diep onder de indruk. In Disneyland trok hij een zakje verlepte paddenstoelenkopjes open en begon in de rij voor Big Thunder

Mountain Railroad snel en oppervlakkig te ademen, door zijn shirt heen te zweten en naar de oranje rotsen van de *frontier* te klauwen.

Als ik zou moeten zeggen wanneer het echte drinken begon, met welke *eerste keer* het begon, zou ik zeggen dat het begon met mijn eerste blackout, de eerste keer dat ik niets liever wilde dan weg zijn uit mijn eigen leven. Misschien begon het de eerste keer dat ik moest overgeven van het drinken, de eerste keer dat ik droomde over drinken, de eerste keer dat ik loog over mijn drinken, de eerste keer dat ik droomde over dat ik loog over mijn drinken, toen de hunkering zo diep was geworden dat nog maar weinig in mij niet bezig was met eraan toegeven of zich ertegen verzetten.

Misschien begon mijn drinken eerder met patronen dan met momenten, in de tijd dat ik dagelijks ging drinken. Dat was in Iowa City, waar het drinken eerder alomtegenwoordig en onvermijdelijk leek dan dramatisch en uitgesproken. Er waren zo veel manieren en plekken om dronken te worden: de *fiction bar* in een rokerig *mobile home* met een opgezette vossenkop en een stel kapotte klokken; of het dichterscafé verderop met zijn lusteloze cheeseburgers en zijn gloedvolle Schlitz-bierreclame, zijn bewegende elektrische landschap: het klaterende beekje, de grazige neongroene oevers, de flakkerende waterval. Ik drukte de limoen in mijn wodka-tonic fijn en zag even – in dat zoete moment tussen het tweede drankje en het derde, dan tussen het derde en het vierde, dan tussen het vierde en het vijfde – mijn leven als iets wat van binnenuit werd verlicht.

Er waren feestjes in een tent die Farm House heette, in de maïsvelden, na de vrijdagse visbarbecue bij het American Legion. Het waren feestjes waar dichters worstelden in een kinderbadje vol Jell-O; hun silhouetten staken prachtig af tegen het onrustige licht van het kampvuur van matrassen. De winters waren letterlijk stervenskoud. Er was een eindeloze reeks feestjes waar oude schrijvers suddervlees en jonge schrijvers plastic bakken met hummus meebrachten, en iedereen whisky en wijn bijdroeg. De winter zette door; wij dronken door. Toen werd het lente. Ook toen dronken we door.

Zittend op een klapstoel in de kelder van een kerk word je geconfronteerd met de vraag hoe je moet beginnen. ‘Spreken op een AA-meeting is voor mij altijd een risico geweest,’ vertelde ene Charlie op een AA-meeting in

Cleveland in 1959, ‘want ik wist dat ik het beter kon dan anderen. Ik had echt een verhaal te vertellen. Ik was welbespraakter. Ik kon het dramatiseren. Ze gingen werkelijk helemaal plat.’ Hij verklaarde het risico als volgt: hij werd geprezen. Hij werd trots. Hij werd dronken. Nu legde hij een grote menigte uit hoe gevaarlijk het voor hem was om een grote menigte toe te spreken. Hij beschreef de gevaren van een meeting van de Anonieme Alcoholisten tijdens een meeting van Anonieme Alcoholisten. Hij was welsprekend over zijn welsprekendheid. Hij dramatiseerde wat de kunst van het dramatiseren met hem had gedaan. Hij zei: ‘Ik denk dat ik geen zin meer had om mijn eigen held te zijn.’ Vijftien jaar eerder had hij een bestseller over alcoholisme geschreven terwijl hij droogstond. Maar vijf jaar nadat het een bestseller werd, kreeg hij een terugval. ‘Ik heb een boek geschreven dat hét portret van de alcoholist werd genoemd,’ zei hij tegen de groep, ‘en dat heeft me geen goed gedaan.’¹

Pas na vijf minuten praten bedacht Charlie eindelijk dat hij moest beginnen zoals alle anderen. ‘Mijn naam is Charles Jackson en ik ben alcoholist.’ Door terug te komen bij het gebruikelijke refrein bracht hij zichzelf in herinnering dat gemeenschappelijkheid weleens al het andere goed zou kunnen maken. ‘Mijn verhaal is niet veel anders dan dat van ieder ander,’ zei hij. ‘Het is het verhaal van een man die door alcohol voor gek is gezet, steeds weer opnieuw, jaar in jaar uit, totdat uiteindelijk de dag aanbrak waarop ik erachter kwam dat ik dit niet in mijn eentje aankon.’

De eerste keer dat ik het verhaal van mijn drinken vertelde, zat ik tussen andere drinkers die niet meer dronken. Het was het bekende tafereel: plastic klapstoeltjes, lauw geworden koffie in piepschuimen bekertjes, telefoonnummers die worden uitgewisseld. Ik had me vooraf een voorstelling gemaakt wat er na afloop zou kunnen gebeuren: mensen zouden me complimenteren met mijn verhaal, de manier waarop ik het vertelde, en ik zou dan tegenwerpen: *Ach, ik ben schrijver*, mijn schouders ophalen, proberen het niet al te veel op te blazen. Hetzelfde probleem als Charlie Jackson, nederigheid die in gevaar werd gebracht door de bekwaamheid van de verhalenverteller. Ik oefende vooraf met briefjes, al gebruikte ik die niet als ik sprak – ik wilde niet dat het eruitzag alsof ik had ge oefend.

Nadat ik het gedeelte over mijn abortus had doorgenomen, de hoeveelheden die ik had gedronken toen ik zwanger was; na het gedeelte over de avond die ik bewust geen *date rape* noem en de gedragscode van het

reconstrueren van black-outs; nadat ik de discussiepunten van mijn pijn had doorgenomen, die in het niet leek te vallen bij de ellende die andere aanwezigen hadden doorgemaakt; ergens in het troebele gebied van nuchterheid, de eindeloos herhaalde verontschuldigungen en de fysieke mechanismen van het gebed, begon een man in een rolstoel op de voorste rij te schreeuwen: ‘Saai!’

We kenden hem allemaal, die oude man. Hij had in de jaren zeventig een grote rol gespeeld bij het opzetten van een gay ontwenningcommunity bij ons in de stad en werd nu verzorgd door zijn veel jongere partner, een boekenliefhebber met een vriendelijke stem die zijn luiers verschoonde en hem getrouw in zijn rolstoel naar meetings duwde, waar hij vuile taal uitsloeg. ‘Stomme kut!’ riep hij een keer. Een andere keer pakte hij mijn hand voor het slotgebed en zei: ‘Kus me, sloerie!’

Hij was ziek en het deel van de hersenen dat de spraak filtert en in toom houdt, functioneerde niet meer. Maar vaak klonk hij als onze collectieve identiteit en hij zei alles wat bij de meetings nooit hardop werd gezegd: *Dit interesseert me niet; dit is eentonig; dit heb ik al eerder gehoord*. Hij was hatelijk en verbitterd en hij had een hoop mensenlevens gered. En nu verveelde hij zich.

Andere aanwezigen verschoven ongemakkelijk in hun stoel. De vrouw naast me raakte mijn arm aan als om te zeggen: *Niet stoppen*. Dus ik stopte niet. Ik ging door – hakkellend, met brandende ogen en een dikke keel –, maar deze man was erin geslaagd een snaar van oer-onzekerheid te raken: mijn verhaal was niet goed genoeg of ik was er niet in geslaagd het goed te brengen, het was me op een of andere manier niet gelukt mijn stoornis ernstig, krachtig of interessant genoeg te maken; door de ontwenning was de vaart er onherstelbaar uit gehaald.

Toen ik besloot een boek over ontwenning te schrijven, maakte ik me zorgen over al die eventuele mislukkingen. Ik was op mijn hoede voor de afgezaagde metaforen van de verslavingsspiraal en voor de eentonige opbouw en smakeloze zelfgenoegzaamheid van een verlossingsverhaal: Het deed pijn. Het ging slechter. Het ging beter. Wie vond dat interessant? Het was *saai!* Als ik vertelde dat ik een boek over verslaving en ontwenning aan het schrijven was, zag ik de ogen van mijn toehoorders glazig worden. *O, dat boek*, leken ze te zeggen, *dat ken ik al*.

Ik wilde vertellen dat ik een boek aan het schrijven was *over* die glazige

blik in hun ogen, want bij een verhaal over verslaving denk je al snel: *dat verhaal heb ik al eerder gehoord*, nog voordat je het zelfs maar hebt gehoord. Ik wilde vertellen dat ik in mijn boek duidelijk wilde maken hoe lastig het verhaal van een verslaving zich laat vertellen, want verslaving is altijd een verhaal dat al eerder is verteld omdat het zichzelf onvermijdelijk herhaalt, omdat het – uiteindelijk voor iedereen – neerkomt op dezelfde afgesleten, reducerende, eeuwig gerecyclede kern: *Hunkering. Gebruik. Herhaling.*

In de ontwenning trof ik een gemeenschap die zich verzette tegen wat mij altijd over verhalen is verteld – dat ze bijzonder moesten zijn – en juist aanvoerde dat een verhaal vooral bruikbaar was als het helemaal niet bijzonder was, als het zichzelf zag als iets wat al eerder was beleefd en opnieuw zou worden beleefd. Onze verhalen waren juist waardevol vanwege die overtuigelijkheid, niet ondanks. Originaliteit was niet het ideaal, het ging niet om schoonheid.

Toen ik besloot een boek over ontwenning te schrijven, wilde ik het niet voorstellen als iets wat op zichzelf stond. Bij ontwenning staat niets op zichzelf. Ik had de eerste persoon meervoud nodig omdat ontwenning juist over de onderdompeling in de levens van anderen ging. Het vinden van de eerste persoon meervoud betekende archiefonderzoek en vraagesprekken, zodat ik een boek kon schrijven dat net zo kon werken als een meeting – dat mijn verhaal naast dat van anderen zou plaatsnemen. *Ik kon dit niet alleen.* Dat was al eerder gezegd. Ik wilde het opnieuw zeggen. Ik wilde een boek schrijven dat eerlijk was over de moed, de vreugde en de verveling van het leren leven op deze manier – in koor, zonder de afstompende afzondering van het dronken worden. Ik wilde een heldere verwoording van vrijheid vinden die geen ironische aanhalingstekens of vernis nodig had, die niet per se onderscheidend hoefde te zijn als enig kenmerk van een verhaal dat het vertellen waard was, een verhaal waarin ik me afvraag waarom we die waarheid zo als vanzelfsprekend aannamen of waarom ik die altijd zo had opgevat.

Als duisternis de brandstof van verslavingsverhalen is – de hypnotische spiraal van een aanhoudende, steeds dieper wordende crisis – dan wordt ontwenning vaak gezien als het dode punt in de vertelling, het vervelende gebied van welzijn, het saaie addendum bij het laaiende vuur. Daar was ik niet immuun voor; verhalen over verwoesting hebben me altijd gefascineerd. Maar ik wilde weten of verhalen over genezing net zo meeslepend konden zijn als verhalen over instorting. Ik moest geloven dat dat kon.

Kort na mijn eenentwintigste verjaardag verhuisde ik naar Iowa City, in een kleine zwarte Toyota met naast me op de passagiersstoel een televisie en een winterjas die niet eens dik genoeg was voor de herfst. Ik woonde in een wit potdekselhuis in Dodge Street, net onder Burlington, en stortte me meteen in het uitgaansleven: feestjes in achtertuinen onder boomtakken met slierten witte kerstverlichting, meegebrachte weckpotten vol rode wijn, braadworst van de streek op de grill. Het gras glinsterde van de muggen en vuurvliegjes knipperden aan en uit als de ogen van een bedeesde, ongrijpbare god. Het klinkt misschien belachelijk. Maar het was betoverend.

Schrijvers die tien jaar ouder waren dan ik – of twintig, dertig jaar ouder – praatten over hun drumcarrière, hun naam in de krant of hun eerdere huwelijken, terwijl ik nog niet veel leven had om over te vertellen. Ik was hier gekomen om te leven. Hier ging ik op feestjes dingen doen waar ik later op andere feestjes over kon vertellen. Dat vooruitzicht maakte me opgewonden en nerveus. Ik dronk stilletjes, snel, en de Shiraz kleurde mijn tanden.

Ik was gekomen om mijn master te halen op de vermaarde Writers' Workshop van de universiteit van Iowa, een instituut met een roemrijke geschiedenis. Ik had het gevoel dat ik voortdurend moest laten zien waarom ik mijn plekje op de opleiding verdiende en ik wist eigenlijk niet of dat wel zo was. Alle andere opleidingen waarvoor ik me had aangemeld hadden me afgewezen.

Op een avond kwam ik op een feestje – bakstenen gebouw, appartement in het souterrain, vloerkleden – waar iedereen in een kring zat. Het was een spelletje: je moest je beste verhaal vertellen, echt je allerbeste. Ik herinner me niet één van de andere verhalen. Ik weet niet eens of ik wel heb geluisterd, zo bang was ik dat niemand mijn verhaal leuk zou vinden. Toen ik eindelijk aan de beurt was, kwam ik met het enige verhaal waarvan ik zeker wist dat het goed was voor een lach. Het speelde in de tijd dat ik vrijwilligerswerk deed in een dorp in Costa Rica, toen ik vijftien was. Op een dag was ik onderweg naar huis op een landweggetje een wild paard tegengekomen, maar toen ik mijn gastgezin later over die ontmoeting wilde vertellen, haalde ik de woorden *caballo* en *caballero* door elkaar. Toen ik hun bezorgde gezichten zag, wilde ik ter geruststelling zeggen dat ik dol op paarden was, maar het draaide erop uit dat ik vertelde hoe graag

ik heren bereed. Op dat punt in het verhaal ging ik op het vloerkleed in het souterrain staan en deed alsof ik paardreed, net als destijds voor mijn gastgezin. Er werd gelachen, een klein beetje. Ik voelde me net iemand die bij een spelletje hints te veel zijn best doet. Stilletjes hernam ik mijn kleermakerszit.

De structuur van dat spelletje in de kelder was vrijwel identiek aan die van de opleiding zelf: elke dinsdagmiddag was er een workshop waarbij we elkaars verhalen moesten beoordelen. Die discussies vonden plaats in een oud houten gebouw aan de rivier, beige met donkergroen lijstwerk. Als we voor de les onder de rode oktoberbladeren op de veranda zaten, rookte ik kruidnagelsigaretjes en luisterde naar het zoete geknisper. Iemand had me ooit verteld dat er stukjes glas in die sigaretjes zaten en ik stelde me altijd voor dat er scherfjes schitterden in de rokerige kamers van mijn longen.

In de week waarin je aan de beurt was om beoordeeld te worden, lagen er afdrukken van je verhaal op een plank – altijd meer dan genoeg voor iedereen in je klas. Als je medestudenten in je werk geïnteresseerd waren, verdwenen alle exemplaren. Dan was je uitverkocht. Of niet. In beide gevallen zat je een uur lang aan een ronde tafel naar twaalf andere mensen te luisteren die de sterke en zwakke punten van je werk ontleedden. Vervolgens werd van je verwacht dat je na afloop met diezelfde mensen uit drinken ging.

Als de meeste dagen in Iowa een examen waren, een versie van die avond dat we in dat souterrain verhalen uitwisselden, dan was ik de ene keer geslaagd en de andere gezakt. Soms was ik dronken en bang dat ik stom klonk, ook al dronk je juist om je daar geen zorgen over te maken. Soms sneed ik mezelf als ik na zo'n avond thuiskwam.

Dat snijden was een gewoonte die ik op de middelbare school had opgedaan. Mijn eerste vriendje deed het ook, de jongen die in Disneyland zoveel paddo's had genomen dat hij bang werd van de frontier. Daar had hij zijn redenen voor, trauma's van vroeger. In het begin maakte ik mezelf wijs dat ik het deed om nader tot hem te komen. Maar uiteindelijk moest ik toegeven dat ik ook andere redenen had. Ik deed het omdat ik daardoor een gevoel van onvolkomenheid in mijn huid kon kerven waarvoor ik nooit woorden had kunnen vinden; een gevoel van verwonding waarvan de vaagheid – altijd overschaduwd door de overtuiging dat het ongerechtvaardigd was – een rechtvaardiging leek voor het verlangen naar de concrete

helderheid van een lemmer dat bloed doet vloeien. Het was een pijn die ik kon claimen omdat hij fysiek en onweerlegbaar was, al schaamde ik me ook altijd omdat ik hem opzettelijk had veroorzaakt.

Het grootste deel van mijn jeugd ben ik verlegen geweest, ik durfde niet te praten uit angst dat ik iets verkeers zou zeggen: bang voor Felicity, een populair meisje uit de tweede klas dat me bij de kastjes in een hoek had gedreven om te vragen waarom ik mijn benen niet schoor; bang voor de meisjes die in de kleedkamer bij elkaar stonden te lachen en uiteindelijk vroegen waarom ik geen deodorant gebruikte; zelfs bang voor de vriendelijkere meisjes van mijn veldloopteam die vroegen waarom ik nooit iets zei; bang voor de etentjes met mijn vader, ongeveer een keer per maand, waarbij ik nooit wist wat ik moest zeggen en dan uiteindelijk maar iets chagrijnigs of onaardigs zei om zijn aandacht af te dwingen. Snijden was een manier om iets te doen. Toen mijn vriendje van de middelbare school het uit wilde maken, voelde ik me zo machteloos – zo afgewezen – dat ik een stapel kunststof bekers zo hard tegen de muur van mijn kamer smeed dat ze in scherven uiteenspatten. Die scherven haalde ik over mijn linker-enkel totdat er een rommelige ladder van rode maatstreepjes ontstond.

Ik krimp van schaamte als ik op die theaterproductie van angstgevoelens terugkijk, maar ik voel ook een zekere tederheid voor dat meisje, dat de grootte van haar gevoelens wilde uitdrukken en daarvoor gebruikte wat ze kon: kunststof picknickbekers en de zelfbeschadiging die ze had overgenomen van degene die haar had verlaten. Het was een soort camaraderie tussen hem en mij geweest – in de verzengende zomers van Zuid-Californië shirts met lange mouwen dragen zodat onze ouders de sneden op onze armen niet zagen, scheerwondjes aanvoeren als verklaring voor de pleisters op mijn enkels.

Snijden en schrijven waren mijn manieren om de chronische verlegenheid te omzeilen die aanvoelde als een voortdurend falen. Mijn korte verhalen waren van het soort dat op mijn opleiding in Iowa *character-driven* werd genoemd omdat ze nooit een plot hadden. Maar ik wantrouwde mijn personages. Ze waren altijd passief. Ze leden aan ziektes; ze werden aangerand; hun honden kregen hartworm. Ze waren onecht, of ik was het zelf. Ze waren wreed en werden wreed behandeld. Ik liet ze lijden omdat ik ervan overtuigd was dat lijden ernst was, en ernst was het enige wat ik nastreefde. Mijn werk volgde de pijn als een warmtezoekend projectiel.

Zelfs toen ik heel jong was, gingen mijn prinsessen vaker dood door de hete adem van een draak dan dat ze trouwden. In de vierde klas van de middelbare school kreeg ik de opdracht een reactie te schrijven op een schilderij van een medeleerling, een abstracte draaikolk van rood en paars, en ik schreef een verhaal over een meisje in een rolstoel dat bij een brand in haar huis om het leven komt.

Dat eerste jaar in Iowa deelde ik mijn woonruimte met een journaliste van in de dertig die jarenlang krantenartikelen over het kunstwereldje in New York had geschreven. Ze kon een met hele citroenen gevulde kip braden, heet, zuur en vol pulp. Het idee van gebraden citroenen kwam me ontegenzeggelijk *volwassen* voor, een teken dat er een soort drempel was overschreden. Op woensdagavond reden we vaak naar de boerenveiling in een grote schuur even buiten de stad – tractors en vee en buitenhuisjes die te koop stonden, oude elpees, oude zwaarden en oude colablikjes, schroot en schatten – waar je *funnel cakes* kon kopen en de veilingmeesters kon gadeslaan die op hun enorme, hoge stoelen door de gangpaden reden met hun onverstaanbare staccato: *Viereneenhalf-hier-zie-ik-daar-een-vijf-vijf-achterin*. Weer thuis stonden we in onze keuken te zweten en geitenkaas te smelten om die met gescheurde basilicumblaadjes door de couscous te mengen en die vervolgens in tasje van gefrituurde pompoenbloemen te scheppen. Overal hing de geur van in olie geschroeide bloemblaadjes. Zo waren die dagen: dampig, indringend. Ik had het idee dat ik wel volwassen zou worden als ik maar genoeg vreemde dingen sauteerde.

Soms, als ik 's avonds onrustig was en niet kon slapen, reed ik naar het grootste truckerscafé ter wereld, zestig kilometer ten oosten van de 1-80. Daar hadden ze een vijftien meter lang buffet en douches voor de vrachtwagenchauffeurs. Ze hadden er zelfs een tandarts en een kapel. Ik krabbelde *character-driven* dialogen in mijn notitieboekjes en dronk bekers zwarte koffie met een laagje wittige vetvlekjes erop. Om drie uur 's nachts bestelde ik appelbeignets en vanille-ijs en likte de kom schoon, omringd door donkere maisvelden zo ver het oog reikte.

Het leek alsof iedereen in Iowa City dronk. Weliswaar dronk niemand aan een stuk door, maar er was altijd wel iemand aan het drinken. Als ik niet speelde dat ik een cowboy bereed om ook mee te mogen doen, balanceerde ik avondenlang op leren barkrukken in de schrijverscafés aan Market Street: George's en de Foxhead. 'Schrijverscafé' was een aselect begrip. Elk

café waar schrijvers dronken kon een schrijverscafé zijn: de Deadwood, de Dublin Underground, de Mill, de Hilltop, de Vine, Mickey's, de Airliner, die ene tent met een patio in de Ped Mall, die andere tent met een patio in de Ped Mall, de tent met een patio die maar een zijstraat van de Ped Mall verwijderd was.

Maar de Foxhead was het schrijverigste café van allemaal en ook het rokerigste. Het ventilatiesysteem was gewoon een gat waar iemand een ventilator in had geschoven. Het damestoilet zat onder de viltstiftkrabbels over de mannen in de workshop: die en die neukt iedereen, die en die verneukt iedereen. Sommige jongens noemden me *de net niet verboden vrucht* omdat ik zo jong was, en ik vroeg me af of dat zinnetje ergens boven een urinoir bij de heren stond. Ik hoopte het. Dat was pas leven, als je iemand was die inspireerde tot roddels in zwarte viltstift.

Zelfs toen het kouder werd in Iowa trok ik altijd mijn goedkoopste jas aan naar de Foxhead omdat ik niet wilde dat de rooklucht in mijn andere jassen ging zitten. Mijn goedkoopste jas was van dun zwart velours, knielang, afgezet met nepbont en zo ruim dat ik er lekker in kon weggelopen – rillend en met mijn armen stevig om mezelf heen geslagen. Jaren later las ik over een student in Ames die dronken was geworden en in de sneeuw was omgekomen; hij werd onder aan de trap in een oud landbouwpakhuis gevonden. Maar in die tijd dacht ik nog niet aan doodvriezen in de sneeuw. Ik dronk totdat ik de kou niet meer voelde. Na sluitingstijd dronk ik door in de koude kamers van jongens die op hun energierekening bezuinigden.

Op een avond belandde ik in de koude kamer van een jongen die ik leuk vond, of van wie ik dacht dat hij mij misschien leuk zou vinden – de twee mogelijkheden waren haast niet van elkaar te onderscheiden, of de eerste deed er nauwelijks toe. Er waren nog een paar anderen bij en iemand haalde een zakje coke tevoorschijn. Dat was de eerste keer in mijn leven dat ik coke zag en het was net alsof ik een film binnenstapte. Op de middelbare school leken alle andere meiden al sinds hun peutertijd coke te snuiven. Populaire Felicity met haar gladgeschoren benen; ik wist zeker dat die het al tijdens deed terwijl ik cola light dronk bij films voor alle leeftijden en weken bezig was met het kiezen van de juiste deftige, enkellange blauwkanten jurk.

Eerlijk gezegd wist ik niet precies hoe je dat deed, coke gebruiken. Ik wist dat je het snoof, maar ik wist niet hoe dat eruit hoorde te zien. Ik

probeerde me alle films voor de geest te halen waarin coke werd gesnoven. Wat was de juiste afstand tussen de coke en je neus? Hoe dichtbij bracht dat meisje in *Cruel Intentions* haar hoofd toen ze een lijntje uit het voorraadjie in haar zilveren crucifix nam? Ik wilde de jongen niet laten merken dat ik het nog nooit had gedaan. Ik wilde zo vaak coke hebben gesnoven dat ik de keren niet meer kon tellen dat ik coke had gesnoven. In werkelijkheid was ik iemand die vriendelijk moest worden geïnstrueerd hoe je het afgeknipte rietje gebruikte.

‘Ik heb het gevoel dat ik je op het slechte pad breng,’ zei de jongen. Hij was vierentwintig, maar gedroeg zich alsof het leeftijdsverschil van drie jaar een complete generatiekloof was. Dat was ook zo. Ik wilde zeggen: *Ja! Breng me op het slechte pad!* Ik droeg een hagelwitte broek met een grote zilveren gesp en zat op mijn knieën voor zijn salontafel bij een lijntje dat met een creditcard – waarschijnlijk een gewone betaalpas – was rechtgetrokken, waarbij ik luid snoof.

Maar het genot van die heerlijke, ijzige vloedgolf was niet gespeeld, dat gevoel van *zo veel te zeggen*. We hadden de hele nacht. De vrouw die de coke bij zich had was inmiddels weg. Iedereen was weg. We konden tot zonsopgang praten. Ik stelde me voor dat hij zei: *Ik heb me altijd al afgevraagd wat er in je omging*. Het waren altijd de anderen die opvielen, de Felicity’s dezer wereld, maar nu zette de jongen een plaat op, *Blood on the Tracks*, en Dylans krassende stem vulde de koude ruimte, de coke laadde mijn rikketikkende hartje op en nu was het eindelijk mijn beurt. De ijzige vloedgolf geloofde in mij en in alles wat deze avond zou kunnen worden. Ik had nog maar met drie jongens gezoend. Bij alle drie had ik me een complete toekomst voorgesteld die zich tussen ons zou ontvouwen. Nu stelde ik me die bij deze jongen voor. Dat had ik hem nog niet verteld, maar misschien ging ik dat wel doen. Misschien als de zon opkwam boven het park achter zijn erkerraam.

‘Wie draagt er nu eigenlijk nog een witte broek?’ vroeg hij. ‘Je ziet ze weleens, maar je kunt je nooit voorstellen dat iemand ze echt aantrekt.’

Ik zat daar maar op die bank, urenlang, wachtend tot hij me zou kussen. Uiteindelijk vroeg ik: ‘Ga je me kussen?’ – ik bedoelde: *Ga je proberen me in bed te krijgen?* – want ik had genoeg coke en wodka op om het hardop te vragen, om af te pellen wat er nog aan tere huid restte tussen de wereld en mij met mijn behoefte aan bevestiging.

Het antwoord was nee. Hij ging niet proberen me in bed te krijgen. Hij kwam nog het dichtst bij een poging om me in bed te krijgen toen hij bij het afscheid zei: 'Joh, niet iedereen komt weg met een witte broek,' als een soort troostprijs.

Toen ik wegging, kustte hij me in de deuropening. 'Is dit wat je wilde?' vroeg hij en er welde een snik op in mijn keel, zout en gezwollen. Ik was dronken, maar niet dronken genoeg. Zo gezien worden was de ergst denkbare vernedering: niet begeerd, maar begerend. Ik kon niet gaan huilen waar hij bij was, dus deed ik het maar onderweg naar huis, lopend in de kou om vier uur 's nachts in mijn witte broek waarvan de pijpen als twee uitgerekte koplampen in het donker oplichtten.

Toen ik die nacht thuiskwam, stommelde ik naar boven, struikelde en viel plat voorover op de treden, zo hard dat ik de volgende dag een enorme blauwe plek op mijn scheen had. Die nacht, vers versmaad, wilde ik zien wat hij had gezien toen hij me wegstuurde. In de spiegel was ik iemand met rode ogen – iemand die had gehuild of allergisch was. Er zat wat wit poeder onder haar neus. Ze nam het op haar vingertop en wreef het op haar tandvlees. Dat had ze ook in de film zien doen. Dat wist ze zeker.

We waren niet de eersten in Iowa die dronken werden. Dat wisten we. De wilde verhalen over het drankgebruik in Iowa City stroomden als ondergrondse rivieren onder ons eigen drankgebruik door.² Ze zwollen aan met droomachtige beelden van disfunctioneel gedrag: Raymond Carver en John Cheever die vroeg in de ochtend met gierende banden over parkeerterreinen van kruidenierswinkels scheurden om hun drankvoorraad aan te vullen; John Berryman die in kroegen aan Dubuque Street rekeningen opende, tot zonsopgang over Whitman zat te tieren en bij het schaken zijn lopers ongedekt liet; Denis Johnson die in de Vine dronken werd en korte verhalen schreef over dronken worden in de Vine. Wij zijn ook dronken geworden in de Vine, al zat die nu in een ander gebouw in een andere straat. We wisten ook hoe onnauwkeurig wij ons in die oude verhalen nestelden en hoe vaag en gebrekkig gereproduceerd ze tot ons kwamen.

Ik dacht vaak over Iowa in de wij-vorm: wij hebben hier gedronken. Wij hebben daar gedronken. We dronken op een of andere manier samen met degenen die na ons zouden drinken, zoals we ook dronken met de-

genen die ons waren voorgegaan. In een van Johnsons gedichten was hij 'slechts een arme sterveling' die 'toevallig stuitte op/de Schotse *glen* waar de mislukte goden drinken'.³

Toen Cheever in Iowa kwam lesgeven, was hij dankbaar voor die Schotse *glen*.⁴ Dat was een plek waar hij kon drinken zonder dat zijn gezin vroeg waarom hij zichzelf te gronde richtte. Thuis verstopte hij flessen onder autostoelen en deed hij scheutjes gin in zijn ijsthee. Maar in Iowa hoefde je niet te doen alsof. Carver reed hem bij het kriecken van de dag naar de drankwinkel – die ging om negen uur open, dus ze vertrokken om kwart voor negen – waar Cheever het portier al opendeed voordat de auto helemaal stilstond. Over hun vriendschap zei Carver: 'Hij en ik deden niet anders dan drinken.'⁵

Dat zijn de legenden die ik heb geërfd. De lucht stond er stijf van. Richard Yates bracht zijn katerige ochtenden door aan een tafeltje in de Airliner, waar hij hardgekookte eieren at en op de jukebox naar Barbara Streisand luisterde. Een van zijn studenten, Andre Dubus, bood hem zijn vrouw te leen aan toen hij het even moeilijk had. Yates nam Dubus mee uit drinken toen zijn eerste roman niet verkocht, en ik nam mijn beste vriendin mee uit drinken toen haar eerste boek niet verkocht – in de Deadwood, in de middag tijdens het *angry hour*, vlak voor het happy hour, als de drank nog goedkoper was. Ik probeerde vergeefs te bedenken wat ik tegen haar moest zeggen en vroeg me af of ik ooit een roman zou afmaken en hoe die zou verkopen.

In *John Barleycorn*, een roman uit 1913, schetst Jack London twee soorten dronkaards: degenen die door de goot strompelen en 'blauwe muizen en roze olifanten' zien, en degenen aan wie het 'witte licht van de alcohol' toegang verschaft tot kille waarheden: 'de meedogenloze, spookachtige spitsvondigheden van de blanke logica'.⁶

De geest van de eerste soort dronkaard was verwoest door de drank, 'lamgebeten door lamme larven', maar de tweede soort had juist zijn geest gescherpt. Hij zag helderder dan de gemiddelde mens: '[Hij] kijkt door alle illusies heen... God is slecht, de waarheid is een bedrieger en het leven is een grap...⁷ Vrouw, kinderen, vrienden – in het heldere witte licht van zijn logica worden ze ontmaskerd als oplichters en huichelaars... hij ziet hun zwakheid, hun schraalheid, hun laagheid, hun beklagenswaardigheid.' De

‘helderziende’ dronkaard droeg dit inzicht als een gave en een vloek met zich mee. De drank verleende helder zicht, maar bracht het wel in rekening, in de vorm van ‘een plots leegkolken of een geleidelijk wegsijpelen’.

London noemde de droefheid van het drinken een ‘kosmische droefheid’⁸, geen klein leed maar groots leed. In het oude Engelse volksliedje waarin hij voor het eerst zijn opwachting maakte was John Barleycorn de personificatie van graanalcohol – een wezen, aangevallen door dronkaards, door drank te gronde gericht, belust op wraak voor wat hij hun had aangedaan. In Londons roman was hij meer een sadistische fee die de wrange gave van sombere wijsheid schonk. Hij had zeker de literaire legenden van Iowa gekend, diegenen die hun lange, wankelende schaduw over onze gekerfde cafétafeltjes wierpen.

De schaduw van Carver was de beschonkenste van allemaal. Zijn verhalen waren pijnlijk en nauwkeurig, als zorgvuldig afgebeten nagels, vol stilte en whisky, *nog-ééntje*-rondjes en *de-volgende-is-van-mij*-rondjes. Zijn personages bedrogen en werden bedrogen. Ze voerden elkaar dronken en sleepten elkaars bewusteloze lichamen portieken in. Mensen werden in elkaar geslagen, dat was niets bijzonders. Een vitamineverkoopster werd dronken, brak haar vinger en werd wakker met een kater: ‘Zo erg dat het leek alsof iemand ijzerdraad in haar hersenen stak.’⁹

De verhalen die ik over het leven van Carver had gehoord, riepen het beeld op van een kwajongen die op drank en nicotine liep: zijn bord niet leegeten omdat hij zijn suikers via sterkedrank binnenkreeg, uit restaurants weglopen voordat hij had afgerekend, de klas die hij les gaf verplaatsen van de sectie Engels naar de achterkamer van de Mill, een van zijn lievelingscafés. ‘Je kunt een stel schrijvers niet verbieden om te roken,’ hield hij vol, want dat probeerde het sectiebestuur. Een keer mocht een onbekende na een avondje stevig drinken in zijn hotelkamer blijven pitten. De jongeman kleedde zich uit tot op zijn slip met luipaardprint en haalde een pot vaseline tevoorschijn. Een andere keer stond Carver onuitgenodigd met een fles Wild Turkey bij een collega op de stoep en zei: ‘Nu gaan we elkaar ons levensverhaal vertellen.’¹⁰

Ik stelde me Carver voor in termen van dolle pret en driehoeksverhoudingen, kleine diefstal en verleiding, as die ongemerkt van zijn sigaret valt terwijl hij diep in gedachten achter zijn schrijfmachine zat en de nasleep

van een avond stevig doorzakken in meedogenloze wijsheid omzette. Naar welke psychische rand van de afgrond zijn lange zuippartijen hem ook hadden gevoerd, van welke leegten hij in de diepte ook een glimp heeft opgevangen, ik stelde me voor hoe hij die wanhoop vaardig binnensmokkelde tussen het stille verraad en de geladen stiltes van zijn romans. Een van Carvers vrienden zei het zo: 'Ray was onze aangewezen Dylan Thomas, denk ik – ons contact met de moed om alle mogelijke duisternis tegemoet te treden en te overleven.'¹¹

Dat was toen mijn standaardidee van *alle mogelijke duisternis*: Carver, Thomas, London, Cheever, die blanke schrijvers met hun epische ellende. Als ik aan verslaving dacht, dacht ik absoluut niet aan Billie Holiday die een jaar werd opgesloten in West Virginia of in een ziekenhuis in midtown Manhattan met handboeien aan haar sterfbed geketend. Ik dacht niet aan de bejaarde blanke dronkaards die elke ochtend bijeenkwamen in de niet-schrijverscafés aan de randen van onze maisvelden, veteranen en boeren – voor wie een roes geen mythische brandstof was, maar een dagelijkse verdovende opluchting, degenen die hun dronken uitspattingen niet beschreven alsof ze even met existentiële wijsheid in aanraking waren geweest. Toen was ik nog te druk bezig me Carver voor te stellen die na zonsopgang in slaap viel met brandplekjes op zijn handen en een stapel diepbedroefde pagina's in zijn schoot, een diplomaat uit de somberste gebieden van zijn eigen verwoeste leven. Ik bleef verwachten aantekeningen van een van zijn verhalen aan te treffen, gekerfd in een houten tafeltje in de Foxhead. Ik kon me alleen maar voorstellen tot wat voor viltstiftroddel in de toiletten hij had geïnspireerd.

'Het was echt moeilijk om hem zelfs maar aan te kijken,' zei een kennis, 'de drank en de sigaretten waren zo aanwezig, dat het leek alsof er nog iemand anders bij ons in de kamer was.'¹² In de periode dat hij het zwaarst dronk beweerde Carver dat hij twaalfhonderd dollar per maand uitgaf aan sterkedrank, een flink maandsalaris dat hij aan die andere aanwezigheid in de kamer betaalde. 'Natuurlijk hoort er een mythologie bij het drinken,' zei Carver ooit. 'Maar daar hield ik me niet mee bezig. Ik hield me bezig met het drinken zelf.'¹³

Ik hield me ook met drinken bezig, maar eveneens met de mythologie van de man die zich niet met die mythologie bezighield. Ik wist vrijwel zeker dat dat voor ons allemaal gold.

Carver was gek op Londen's *John Barleycorn*. Hij heeft het een redacteur aanbevolen bij een drankje tussen de middag; hij zei – met nadruk – dat het over ‘*onzichtbare*’ krachten ging, stond op en liep het restaurant uit.¹⁴ De volgende ochtend vroeg kreeg diezelfde redacteur een telefoontje vanuit de gevangenis dat Carver achter de tralies op een betonnen vloer lag te slapen.

Daniel was een dichter die boven een falafelzaak woonde en op een vuilniswagen reed. Ik ontmoette hem in de Deadwood, een bar in de binnenstad die vol flipperkasten stond. We waren dronken, natuurlijk, en knipperden met onze ogen toen het licht plotseling aanging vanwege sluitingstijd. Daniel had donker haar en blauwe ogen en toen iemand zei dat hij op Morrissey leek, moest ik opzoeken wie Morrissey was. Ik liet toe dat hij me mee naar huis nam en me op zijn bobbelige futon legde. Onder zijn kriebelige wollen deken aten we chocolade-ijs uit de kartonnen beker en keken porno. Ik had nog nooit porno gezien. Ik wilde weten of de bezorger verliefd zou worden op de verpleegster. ‘Het heeft niet echt een plot,’ zei hij. Maar hijzelf was wel een plot. Daniel had een geschiedenis van tegenspoed waar ik altijd meer over wilde horen, als een zakkenroller op zoek naar anekdotes: de keer dat hij als piraat verkleed onder de kots wakker was geworden in het trappenhuis van zijn flat, die keer dat zijn ex via een ouijabord geesten had opgeroepen aan een picknicktafel bij een donutwinkel in Wyoming.

Het leven met Daniel was eigenaardig, ruig en onverwacht. Het tintelde. Hij was een slordige eter. Er zaten stukjes kool in zijn baard, vlekken gesmolten ijs op zijn lakens, aangekoekte potten en pannen in zijn gootsteen, korte baardhaartjes op de rand van de wastafel in zijn badkamer. Hij krabbelde losse stukjes mogelijke poëzie op omslagen van de oude *New Yorkers* die overal in mijn slaapkamer rondslingerden: ‘Werkelijkheid is overleven... uitgerust met laden vol ondergoed, een paar badkamerkaarsen, en misschien een scepter... ergens verborgen op zolder.’ Als we op een feestje waren waar iedereen single-malt dronk en aantekeningen maakte over de smaak, schreven anderen: *Mossig, rokerig, gronderig* en Daniel: *Smaakt als het stof dat opwarrelt onder de wielen van de strijdswagens in het oude Rome*. Toen wij samen coke snoeven was het niet mijn eerste keer. Op een avond hadden we seks op een begraafplaats aan de rand van de stad. We reden

naar New Orleans omdat we een auto hadden. Ik zegde de lessen af die ik had moeten geven – of liet vrienden voor me invallen – zodat we in een of ander gat in Mississippi onder een mosterdgele kriebelige moteldeken naar History Channel konden kijken. We dronken vroeg in de middag shots huismerkwhisky en renden door de steegjes van de French Quarter.

Daniel en zijn vrienden, een gezelschap oudere dichters, konden soms avondenlang met een luchtbuks op bierblikjes schieten. Ik keek naar zijn profiel dat oplichtte bij flakkerende kampvuren. Ik geneerde me omdat ik zo jong was, eenentwintig pas, dus zei ik tegen Daniel dat ik tweeëntwintig was. Dat voelde indertijd wel goed. Ik voelde me geïntimideerd door Daniels vrienden. Hij vertelde dat zijn vriend Jack met 125 vrouwen naar bed was geweest. Ik vroeg me af of Jack met mij naar bed wilde. Op een avond vertelde ik Jack dat ik soms midden in de nacht naar het truckerscafé reed en op de kunstleren banken bij de bevoorradingswinkel zat te werken en uitkeek op al die chromen wieldoppen in de vakken. ‘Je bent zojuist *honderd* keer interessanter geworden,’ zei hij, en ik probeerde mezelf meteen ter plekke door honderd te delen om uit te puzzelen wat ik daarvoor was geweest.

Als er een boek was dat iedereen in Iowa aanbad, zowel dichter-orakels als proza-architecten, dan was het wel *Jezus' zoon* van Denis Johnson. Die bundel verhalen was onze bijbel van schoonheid en schade, een hallucinatie, een visioen van de omgeving waar en de manier waarop we leefden, vol feestjes op boerderijen, katerige ochtenden en luchten die zo fel blauw waren dat ze pijn aan je ogen deden. Het halve boek speelde zich af in de bars van Iowa City. Er gebeurden krankzinnige dingen op de hoek van Burlington en Gilbert, waar nu een Kum & Go-benzinestation zat. Het verhaal ‘Eerste hulp’ ontleende zijn titel aan de grote lichtbak aan het Mercy Hospital: knalrode letters tegen een bakstenen muur, die ik associeerde met winteravonden waarop je dronken naar huis liep, ongevoelig voor de kou. In de wereld van Johnsons verhalen boog je je naar voren om een slok uit je glas te nemen ‘als een kolibrie uit een bloem’,¹⁵ Er was een boerderij waar mensen medicinale opium rookten en dingen zeiden als: ‘McInnes voelt zich niet al te best vandaag. Ik heb hem net neergeschoten.’¹⁶

In *Jezus' zoon* deden zelfs de maisvelden ertoe. Zij omringden onze stad als een oceaan, groen en borstelig in de zomer, hoog genoeg voor een doolhof in september en de rest van het najaar gereduceerd tot droge omhulsels – treurige rijen uitgedroogde, skeletachtige bruine staken. Het was alsof Johnson ons straalbezopen vanuit de eeuwigheid had gebeld om uit te leggen wat ze betekenden, die uitgestrekte velden waarvan de zoom buiten ons blikveld lag. Een van zijn personages kijkt naar het scherm van een reusachtige drive-inbioscoop en denkt dat het een heilig visioen is: 'De hemel was weggerukt en de engelen daalden neer uit een fonkelend blauwe zomer, hun reusachtige gezichten met strepen licht en vol medelijden.'¹⁷ Johnson zag het gewone Iowa rondom ons aan voor iets heiligs, en drugs en drank hadden daarbij geholpen.

Toen Johnson in de herfst van 1967 als eerstejaarsstudent in Iowa City aankwam, schreef hij aan zijn ouders dat hij bij de kringloop per ongeluk babydekentjes had gekocht omdat hij ze voor handdoeken had aangezien – maar hij was blij dat hij een collectie 'opvallende dassen' had gevonden.¹⁸ Hij klaagde over een gast die bij hem voor de deur van de studentenflat keihard banjo zat te spelen. In november belandde hij voor het eerst in de cel. Toen hij vastzat stuurden zijn vrienden hem een wenskaart met tekenfilmfiguren met bedroefde gezichtjes: *kom alsjeblieft terug!!! We missen je allemaal heel erg en bovendien...* Binnenin stond: *de kust is veilig!* Zijn vriendin Peg schreef: 'Man, ik heb de hele dag geprobeerd je vrij te krijgen, maar ze wilden niet. De kosten voor de rechtbank zijn betaald dus je mag donderdagavond weg.'¹⁹ Peg redde zich wel – 'Op het ogenblik sta ik in een truckerscafé aan de 1-80 een colaatje te drinken' – maar ze wilde hem laten weten: 'We wachten allemaal gespannen op je zegevierende terugkeer.'

Toen Johnson negentien was, verscheen zijn eerste dichtbundel, en op zijn eenentwintigste werd hij met een alcoholgerelateerde psychose in een psychiatrische inrichting opgenomen. Ik had gehoord dat *Jezus' zoon* niet meer was dan een stel herinneringen die hij in een la had weggestopt en jaren later aan een uitgever had verkocht om zijn belasting te kunnen betalen.

Ik las graag een van zijn slotalinea's hardop in mijn slaapkamer in Iowa: 'Ik kuste haar diep, met mijn mond op haar open mond, en we ontmoetten elkaar binnen. Daar zat het. Daar. De lange wandeling door de gang. De deur die openging. De mooie onbekende. De gehavende maan hersteld.

Onze vingers die de tranen wegstatten. Daar zat het.²⁰ Hij hield vol dat een enkele stomme kus ertoe kon doen, dat één bezwijmend-dronken ogenblik ertoe kon doen, dat zelfs de doodgewoonste dingen ertoe konden doen – de wandeling door de gang, de geopende deur, zelfs de naamloze onbekende. Dat alles betekende iets. Wat precies, wie zou het zeggen? Maar de rafelrandjes van dat iets voelden we wel.

Er zat iets moois en noodzakelijks in de rol die pijn in Johnsons verhalen speelde. De waarheid hield zich schuil voorbij de grenzen van verwoesting en verdriet. Er *ontstond* iets, als een juweel of een vogel die uit het ei komt, als mensen leden. Toen een vrouw vernam dat haar man was overleden, achter een ziekenhuisdeur die een strook fel licht doorliet, alsof ‘daar-binnen diamanten werden verbrand’, slaakte ze een ‘schrille kreet’ zoals de verteller ‘zich de schrille kreet van een adelaar voorstelde’, en hij was niet geschokt, maar verrukt.²¹ ‘Het was prachtig om dat te mogen horen!’ zei hij. ‘Ik ben overal naar dat gevoel op zoek gegaan.’ Mijn studenten vonden die jacht op pijn van de verteller wreed, maar ik dacht: *Ik snap dit*. Ik zou ook onder die ziekenhuisdeur hebben gegraaid op zoek naar de diamanten, naar hun geweldige hitte en de schrille kreet van hun vernietiging.

Aan het eind van dat verhaal richtte de verteller zich rechtstreeks tot ons: ‘En jullie, belachelijk stelletje, jullie verwachten dat ik jullie help.’²² Maar ik zocht niet zozeer zijn hulp als wel zijn glorieuze visie op wat was voorbestemd om kapot te gaan. Zijn personages speelden de rol van de profetische dronkaard, onze Vergilius in hun hel. ‘Omdat we allemaal geloofden dat we tragisch waren, en we dronken,’ zegt zijn verteller tegen ons. ‘Wij hadden dat hulpeloze, voorbestemde gevoel.’²³ In zijn verhalen doet alles ertoe: de droom en de kruidnagelsigaret en de scherpe kou die daar heerste. *Daar zat het*, schreef hij. *Daar*.

Ik wilde graag in termen van betovering aan mijn eerste maanden met Daniel denken, maar in werkelijkheid waren ze ook doordrenkt met angst. Voor mij waren veel van onze zorgeloze avonturen – het spontane reisje naar New Orleans, de begraafplaatsseks – doorgroefd met twijfel en helemaal niet zo vrij. Het waren eerder pogingen om hem en mezelf te bewijzen dat alles wat zich tussen ons afspeelde zich op grote schaal afspeelde. Ons struikelende, dronken rennen door het French Quarter speelde zich

in mijn hoofd af als een arthousefilm: smeedijzeren balkons, armoedige, pastelkleurige appartementen.

Daniel moest me niet alleen willen; hij moest *alles* met me willen. Alles wat minder was, leek op afwijzing. Ik stel me voor dat dit voor hem nogal vermoeiend moest zijn. Ik had geen zin in dat vage stadium tussen vreemden voor elkaar zijn en elkaar je hele verdere leven hartstochtelijk zijn toegedaan – kortom het daten. Ik wilde alles, en wel meteen: *Meer. Opnieuw. Voor altijd*. Ik herinner me dat Daniel een keer tegen me zei: 'Ik vind je leuk, maar ik weet niet of ik met je zou willen trouwen,' alhoewel ik behendig heb verdrongen wat ik kan hebben gezegd om hem die uitspraak te ontlokken. Waarschijnlijk iets als: 'Zou je niet met me willen trouwen?!' Als dat na een maand nog niet het geval was, vatte ik dat op als falen mijnerzijds. Drinken met Daniel was niet alleen een kwestie van me uitleveren aan de wilde handen van zijn roekeloosheid, het ging over het overleven van zijn onzekerheid. Die onzekerheid vatte ik op als een metafysisch raadsel, een referendum over de kansen op intimiteit, terwijl het eigenlijk gewoon oprechtheid was. De oprechtheid van een zesentwintigjarige dichter die boven een falafelzaak woonde.

Toen we op een avond na een barbecue naar huis zwalkten, daas in de duisternis, hield hij me midden op de stoep stil. Toen hij tegen me zei: 'Daarnet was ik verliefd op elk *fucking* woord dat over je lippen kwam,' was dat de bevestiging van een vermoeden. Ik had altijd al gedacht dat liefde de beloning was voor het zeggen van de juiste dingen.

Daniel had een ex-vriendinnetje dat baarmoederhalskanker had gehad. Hij had haar besmet met HPV en voelde zich verantwoordelijk voor haar ziekte. Al was ze helemaal genezen en al waren ze niet meer samen, toch voelde hij zich nog steeds achtervolgd door de schim van hun relatie en zijn aansprakelijkheid voor haar ziekte. Ik was niet bang dat ze misschien een terugval zou krijgen, ik was niet eens bang dat ik ook HPV zou krijgen; ik was alleen bang dat ik nooit zoveel voor hem zou betekenen als zij.

We zijn een keer met zijn allen een weekend gaan kamperen aan Lake Macbride, Daniel en ik en zijn clubje oudere dichtvrienden. Het was vroeg in het voorjaar. De lucht rook naar natte modder. Alles was nog rauw van de pas gesmolten sneeuw. Ik was bang om de verkeerde dingen te zeggen, maar ook bang om helemaal niets te zeggen. Wat kon ik nog meer over het truckerscafé vertellen? Wat had ik nog meer? Ik tikte het ene biertje

na het andere weg en at nauwelijks van mijn hamburger. Ik herinner me dat ik zenuwachtig was en daarna herinner ik me niets meer. Ik werd de volgende ochtend in een tent wakker en Daniel zei dat ze zich zorgen hadden gemaakt. Ik was het bos in gewandeld en niet teruggekomen. Hij dacht eerst dat ik was gaan plassen, maar ik kwam almaar niet terug. Hij ging op zoek en vond me uiteindelijk ineengedoken onder een boom. Wat deed ik daar? vroeg hij zich af. Vroegen we ons samen af.

Ik begon de gedragscode van de post-black-out-verwerkingsessie te leren: je laat iemand vertellen wat je hebt gedaan en helpt hem dan uit te zoeken waarom je het hebt gedaan. Wát heb ik gedaan? vroeg ik dan. Waarom zou ik zoiets dóén? Ik stelde me mezelf voor, strompelend tussen de bomen, hier was een eigenaardige overlevingsdrang aan het werk, mijn lichaam vluchtte voor mijn eigen tirannieke aandrang om indruk te maken. Mijn dronken zelf was als een lastig nichtje voor wie ik verantwoordelijk was – een logee in het bos, ontegenzeggelijk mijn schuld, al kon ik me niet herinneren haar te hebben uitgenodigd.

In 1967 publiceerde het tijdschrift *Life* een artikel van acht pagina's over John Berryman, getiteld: 'Whisky en inkt, whisky en inkt.' Met foto's van het bebaarde dichter-genie dat vriendschap sloot met complete pubs in Dublin, een betoog houdt naast een horde lege glazen met schuimrestjes en de last draagt van zijn wijsheid en het tegengif van zijn whisky. 'Whisky en inkt,' was de aanhef. 'Dat zijn de vloeistoffen die John Berryman nodig heeft. Hij heeft ze nodig om te overleven en datgene te beschrijven wat hem onderscheidt van andere mensen, zelfs van andere dichters: zijn buitengewone, bijna gekmakend indringende bewustzijn van de menselijke sterfelijkheid.'²⁴

Het was niet bepaald de blanke logica, maar het kwam er dichtbij. De whisky gaf Berryman niet zijn visie, maar hielp hem die te verdragen. Het artikel schetste nog steeds die schemerende schakel tussen drinken en *weten*. Ook was er een paginagrote Heineken-reclame bijgevoegd. Berrymans beroemdste gedichten, *The Dream Songs*, roepen landschappen op vol drank en gekwelde kennis. 'Ik ben, buiten,' roept zijn spreker. 'Hier heerst ongelofelijke paniek... Drank kookt. Gekoelde/drank kookt.'²⁵ Zelfs de gekoelde drank kookt. Zo ver is het gekomen. Henry, Berrymans personage, spreekt vaak met dronken stem

zwaar tobkend op de bladzijde en stelt zichzelf vragen: ‘Ben je radioactief, vriend? – Vriend, radioactief. – Heeft je het nachtzweet & het dagzweet, vriend? – Vriend, jawel.’²⁶ *The Dream Songs* ademen een eigenaardige nieuwe vorm van zuurstof. ‘Hee, jullie daar! – wetenschappelijk medewerkers, wetenschappers,/hoogleraren, – onderwijzers – anderen – maakt niet uit,’ roept Henry.²⁷ ‘Ik hep wat te sjeppen.’ *Ik hep wat te sjeppen*. Zijn dronken stem beeldt zijn beneveldheid tot in het absurde uit, suggereert dat creatie moet plaatsvinden buiten de grenzen van de behaaglijkheid. Een van Berrymans vrienden heeft ooit tegen hem gezegd dat hij leefde alsof hij zijn ‘hele fucking leven zonder bescherming in weer en wind heeft doorgebracht... ogen uitgeput van alles wat ze hebben gezien & waar ze zich van proberen hebben los te maken.’²⁸

Berryman arriveerde op zijn veertigste voor een tijdelijke baan in Iowa City, met nog een hoop bagage in New York: een recente scheiding van zijn eerste vrouw, een vriendin die een abortus liet doen, een achterstallige rekening van zijn therapeut. ‘Het is nu een gigantisch bedrag, wat u ontmoet om te beginnen,’ schreef de therapeut hem. ‘Maar begin alstublieft.’

Op de dag dat Berryman kwam opdagen in Iowa viel hij van een trap en brak zijn pols.²⁹ Hij ontwikkelde een reputatie vanwege zijn loftuitingen in kroegen over Whitmans lange zinnen en zijn dronken telefoontjes naar zijn studenten midden in de nacht. ‘Meneer Berryman belde me vaak,’ herinnert Bette Schissel zich, ‘meestal hevig geagiteerd... vaak onsamenhangend en wild... op zoek naar bevestiging dat zijn college van die ochtend “voortreffelijk” of “briljant” was geweest.’³⁰ Hij was een kwetsbaar orakel. Over Henry schreef hij:

Honger was wezenlijk bij hem,
Wijn, sigaretten, drank, nood nood
Totdat hij aan scherven ging.
De scherven kwamen overeind & schreven.³¹

Die honger zat in de familie. Berrymans moeder schreef hem over haar hunkering naar de genegenheid van haar moeder: ‘Ik, die naar haar liefde verlangde en me tastend naar liefde een weg door het leven baande, vanwege die hunkering.’³² Berrymans eigen hunkering maakte hem kapot, maar de scherven deden het schrijfwerk. ‘Ik heb het gezag van het lijden; buiten-

gewoon lijden, denk ik,' hield Berryman vol, en hij identificeerde zich met de dronken gekwelde genieën die hem zijn voorgegaan: Hart Crane, Edgar Allan Poe, Dylan Thomas.³³ Hij vergeleek zichzelf met Baudelaire: 'in opvliegendheid & vlijmscherpe gevoeligheid voor eerverlies', in zijn 'woeste zelfverachting die mij ook eigen is'.³⁴ Hij voelde altijd de kille adem van de doden in zijn nek. Zijn vader pleegde zelfmoord toen hij elf was.

Deels was Berryman ook gehecht aan zijn trauma en wat dat had achtergelaten. Hij schreef zelfs een brief aan zijn onbetaalde therapeut waarin hij bekende dat hij vreesde dat het zijn creativiteit zou afremmen als hij zijn emotionele problemen oploste. Hij vergeleek zijn geval met dat van Rilke. 'Ik zou me geen zorgen maken over een analogie met Rilke of over mogelijke schade aan uw creatieve vaardigheden,' antwoordde zijn therapeut. 'Die zijn in uw geval niet zo verstrengeld met uw emotionele problematiek dat de oplossing van het een moet leiden tot vernietiging van het ander.'³⁵

Jarenlang was dit Berrymans voornaamste logica: pijn beloofde inspiratie, en drank beloofde opluchting, een manier om de heerschappij van het lijden te doorstaan. Berrymans vriend Saul Bellow herhaalde de gedachte dat Berrymans drinken hem de mogelijkheid gaf zijn sombere wijsheid het hoofd te bieden: 'Inspiratie bevatte een doodsbetreding [en] Drank was een stabiliseringsmiddel. Het reduceerde de fatale intensiteit een beetje.'³⁶ Maar als Berryman dit geloofde – dat drank hem hielp de fatale intensiteit van zijn dichtelijke visie te overleven –, dan kon hij niet ontkennen dat die andere intensiteiten in zijn kielzog achterliet. Hij raakte zijn baan als leraar in Iowa kwijt nadat hij was gearresteerd wegens openbare dronkenschap en het verstoren van de openbare orde.

Toen ik geconfronteerd werd met de legende Berryman, vond ik een aantrekkelijke sfeer van *complexiteit* in zijn doen en laten, de zoete dronken zweem van conflict en scheiding. 'Bij jouw werk,' schreef een vriend hem, 'heb ik vaak het gevoel dat je gedichten het licht zijn dat we nu zien vanaf een ster die al is.'³⁷

Wat voor rol kon nuchterheid mogelijkwijze spelen in die glorieuze boog van verwoestend vuur en verrotting?

Ik zag in *The Dream Songs* bewijs van een gekweld bewustzijn en bewijs dat je vanuit gekweldheid kon schrijven. Ik zag wat Berrymans scherven schreven toen ze overeind kwamen: 'Er valt (is) iets (gezegd) te zeggen voor nuchterheid/maar erg weinig.'³⁸

Ik bracht in Iowa mijn dagen door met het lezen van dode dronken dichters en mijn nachten met pogingen levende in bed te krijgen. Rondtastend naar liefde baande ik mij een weg door de toekomstige canon. Ik werd aangetrokken tot dezelfde verwarde vonken van lichtgevende chaos die de oude legenden had bezield. Ik verafgoodde de iconische dronken schrijvers omdat ik hun drinken opvatte als een bewijs van een extreem innerlijk klimaat: vluchtig en authentiek. Als je zo veel moest drinken, moest je wel *lijden*, en drinken en schrijven waren twee verschillende reacties op diezelfde gesmolten pijn. Die kon je verdoven of een stem geven.

Mijn vermogen om dronken disfunctie aantrekkelijk te vinden – zijn relatie tot genialiteit te verafgoden – was een voorrecht van iemand die nooit echt had geleden. Mijn fascinatie was mede veroorzaakt door wat Susan Sontag het ‘nihilistische en sentimentele denkbeeld van “het interessante”’ noemt.³⁹ In *Ziekte als metafoor* beschrijft Sontag het negentiende-eeuwse denkbeeld dat als je ziek was, je ook ‘bewuster, psychologisch complexer’ was. Ziekte werd een ‘inwendig decor van het lichaam’, terwijl gezondheid werd beschouwd als ‘banaal, zelfs vulgair’. Sontag schreef over tuberculose, maar er was een duurzame logica die lijden verbond met fijngevoeligheid, met het etherische perspectief, met *interessant* zijn. In de begintijd van mijn drinken – in de schaduw van al die legendarische drinkers van Iowa en de nog langere schaduw van Faulkner, Fitzgerald en Hemingway, Poe en Baudelaire, Burroughs en zijn junkies, De Quincy met zijn opium, een canon waarvan ik de grenzen nog niet zag als uiterst beperkt – leek verslaving productief. Het leek erg op een inwendig decor, een medeplichtige die innerlijke diepten aansprak.

Toen mijn drinken een bepaalde drempel over ging – een drempel die ik me voorstelde als een existentiële tunnel, verborgen onder het vijfde of zesde drankje – dompelde het me in duisternis die leek op eerlijkheid. Het was alsof de heldere oppervlakken van de wereld allemaal kunstmatig waren, en de wanhopige dronken ruimte waar de waarheid zich bevond ondergronds was. Het argument van romanschrijfster Patricia Highsmith dat drinken de kunstenaar helpt ‘opnieuw de waarheid, de eenvoud, en de primitieve emoties te zien’⁴⁰ herschiep Jack Londons blanke logica als een zichtbare kern, iets essentieels dat bleef als drank eenmaal de onbeduidende afleidingen van al het andere had afgestroopt. Het was nog een laag in de ingewikkelde cirkelrelatie die ik aan het bouwen was tussen drinken en

maken: drank hielp je te zien, en vervolgens hielp hij je te overleven wat je had gezien. De aantrekkingskracht ging niet alleen maar om de roes – als een ingang of een pleister – maar over de aanlokkelijke relatie tussen creativiteit en verslaving zelf: de staat van verslaafd zijn, het extreme dat daarbij hoorde. Degene die zich in die staat van verslaafdheid bevond, was iemand die dingen intenser voelde dan gewone mensen, die zijn verblijfplaats deelde met duisternis, en dan werd uiteindelijk het drama van de verslaving – op zich – het beschrijven waard.

Maar waarom was het altijd *hij*? De Oude Dronken Legenden waren altijd mannen. Het was alsof ze hun eigen tombes hadden gebouwd voor elkaars mythen, in een van testosteron doordrongen nageslacht van opgeblazen ego's en verheerlijkte disfunctie: Carver was gek op Londons blanke logica; Cheever zag zichzelf sterven als Berryman; Berryman zag zichzelf in de strompelende voetsporen van Poe, Crane, Baudelaire. Denis Johnson zei dat hij gedurende de hele tijd dat hij student was aan Iowa maar één boek had gelezen, en dat was *Under The Volcano* van Malcolm Lowry. Het was Lowry's held, de consul, die botweg zei: 'Een vrouw zou de perikelen, de complicaties, ja, het *belang* van het leven van een dronkaard nooit kunnen beseffen.'⁴¹

Misschien dat Elizabeth Bishop iets heeft geleerd over de perikelen en complicaties van het leven van een dronkaard tijdens haar drie dagen durende zuippartijen, of de decennia dat ze Antabuse gebruikte. Misschien was ze er iets wijzer over geworden tegen de tijd dat ze aan een hersenaneurysma overleed, in 1979, toen de door alcohol verdunde bloedvaten in haar hersenen uiteindelijk barstten. 'Ik ga *niet* drinken,' schreef ze in 1950 aan haar arts. 'Als ik doorga word ik gek.'⁴² En dan, twee decennia later: '*Alstublieft*, geef me niet op mijn kop voor de keren dat ik een terugval had, *alstublieft*... ik merk dat ik het niet kan verdragen me *nog één keer* schuldig te moeten voelen over dat drinken.'⁴³

Misschien begreep Jane Bowles iets van de complicaties van het leven van een dronkaard toen ze zich helemaal uitkleedde in Guitta's, haar stamkroeg in Tanger, of toen ze bleef drinken na haar gigantische hersenbloeding op haar veertigste.⁴⁴ Misschien begreep Marguerite Duras iets over deze complicaties na liters goedkope bordeaux, of na de meedogen-

loze ontwenningbehandelingen die haar bijna het leven hebben gekost.⁴⁵ Misschien begreep ze iets over de schande een vrouw te zijn die iets van drinken begreep. ‘Als een vrouw drinkt,’ schrijft ze, ‘is dat net zoiets als wanneer een dier drinkt, of een kind.’⁴⁶

Vrouwelijke dronkaards hadden zelden die kwajongensuitstraling van mannelijke dronkaards. Als zij dronken waren, waren het net dieren of kinderen: verstomd, hulpeloos, beschaamd. Hun drinken was niet zozeer noodzakelijk tegengif voor verbijsterende wijsheid – katalysator of balsem voor een Vergilius in de verdorven wereld –, als wel een teken van genotzucht of melodrama, histerie, een door niets gerechtvaardigde aandoening. Vrouwen weten wellicht iets over de complicaties van het leven van een dronkaard, maar hun drinken zou nooit *belangrijk* zijn, zoals Lowry het uitdrukte, niet zoals bij een man. Als ze niet dronken als kinderen, dronken ze in plaats van voor hun kinderen te zorgen. Een vrouw die haar toevlucht nam tot de drank was meestal een vrouw die in haar plichten voor thuis en gezin tekortschoot. In een beschrijving van de ‘traditionele overtuigingen’ die bepaalden hoe verschillend er tegen mannelijk en vrouwelijk drankgebruik werd aangekeken, stelt een klinisch handboek het als volgt: ‘Dronkenschap bij een vrouw werd gezien als een teken dat ze tekortschoot in de controle over haar familierelaties.’⁴⁷

Niemand wist dit beter dan Jean Rhys. Rhys was stevig aan het drinken in Parijs toen haar baby met een longontsteking moest worden opgenomen. Ze was in het vroege najaar van 1919 aangekomen, zes maanden zwanger, en bracht haar eerste middag door met wijn en ravioli op een caféterras. ‘Ik ben ontsnapt,’ schreef ze over die eerste dag. ‘Er is een deur opengegaan en ik kon naar buiten, de zon in.’⁴⁸

Rhys en haar man – Jean Lenglet, een Nederlands-Franse journalist en spion – waren jong en arm, maar gelukkig in hun goedkope hotelkamer in de buurt van het Gare du Nord, waar hij elke ochtend boven hun *flamme bleue* kopjes warme chocolademelk bereidde en waar ze elke avond wijn dronken op het smeedijzeren balkon.⁴⁹ ‘Parijs zegt dat je moet vergeten, vergeten, je laten gaan,’⁵⁰ schreef Rhys; maar jaren later vreesde ze dat ze zich te veel had laten gaan: ‘Ik ben nooit een goede moeder geweest.’⁵¹ Ze liet haar zoontje, William Owen, in een mandje naast de balkondeur slapen en toen hij drie weken oud was, werd hij ziek. ‘Hij krijgt zo’n rare kleur, dat verdomde kind, dat arme kleine ding,’ hoorde ze zichzelf nog

denken, 'en ik weet niet wat ik moet doen, ik ben hier niet goed in.'⁵²

William werd naar het Hospice des Enfants Assistés gebracht en een paar avonden later, toen Rhys te horen had gekregen dat hij een zware longontsteking had, werd ze ongerust omdat hij niet was gedoopt. Haar man kwam aanzetten met het enige waarvan hij wist dat het haar zou kalmeren: twee flessen champagne. 'Tegen de tijd dat de eerste fles leeg was,' herinnerde ze zich, 'lachten we allemaal.' De volgende ochtend liet het ziekenhuis weten dat haar zoontje die avond om halfnacht was overleden. 'Hij lag op sterven,' schreef ze later, 'of hij was al dood toen wij zaten te drinken.'⁵³

Jean Rhys schreef over drinken met de vergeefse precisie van iemand die nooit aan de verslaving is ontsnapt. Ze schreef vier romans waarin ze de emotionele dynamica van haar eigen drinken ontleedt, maar dronk zichzelf hoe dan ook de vergetelheid in – een levenslange kamikazeduikvlucht. Ze kon onmogelijk nuchter blijven, ook al besepte ze nog zo goed wat er aan de hand was. 'Ik weet wat het met mij is,' zegt een van haar hoofdpersonen tegen een minnaar. 'Dat heb je me zo vaak verteld.'⁵⁴

De steeds terugkerende hoofdpersoon in de romans van Rhys is een dronken vrouw die een hele vertoning van haar tranen maakt; ze wordt voorgesteld als niet zomaar een puinhoop, maar een *onaantrekkelijke* puinhoop bovendien, een gruwel om te aanschouwen, een wezen dat zich voortdurend verlaagt doordat ze zich vastklampt aan het medelijden, de liefde en de portemonnee van anderen.

De vrouwelijke hoofdpersonen van Rhys bewegen zich tussen smoezelige hotelkamers en teleurstellende liefdesaffaires. Ze drinken op Parijse caféterrassen en in hotelletjes bij het station in kamers die blauw staan van de rook. Als ze aan liefde denken, stellen ze zich een traag bloedende wond voor. Ze kijken naar de bloemen op het behang in hun goedkope huurkamers en zien kriewelende spinnen. 'Ze worstelen met het leven,' merkte een recensent op, 'zoals een slaper worstelt met een deken die in de knoop zit.'⁵⁵ Hun leven lijkt sterk op dat van Rhys zelf: rondtrekkend, verhuizend van de ene Europese hoofdstad naar de andere, vaak verliefd, vaak dronken, vaak blut. Haar hoofdpersonen zijn nooit klaar met drinken. Het is altijd nog een cognac, nog een pernod, nog een whisky-soda, nog een fles wijn. Hun openbare droefheid is deel van hun misdaad en

drank is hun medeplichtige. Andere personages vragen: *Wil je koffie? Wil je warme chocolademelk?* Als een steeds terugkerende grap, altijd met dezelfde clou: *Nee, doe maar een borrel.*

In de loop van de eerste drie romans van Rhys verwisselt het drinken van gedaante. Het werpt zijn talrijke vermommingen van genot af en openbaart zich als een poging de droefheid te ontvluchten die hij uiteindelijk juist altijd dieper maakt. Voor een van de hoofdpersonen van Rhys vervult de wijn in de begintijd van haar drinken een doodgewoon stadsgezicht met betekenis: 'Het was verbazingwekkend hoe veelzeggend, samenhangend en begrijpelijk het allemaal werd na een glas wijn op een lege maag.'⁵⁶ Wijn verandert de 'sombere' Seine achter de vensters met gesloten luiken in een uitgestrekte oceaan. 'Als je dronken was,' denkt ze, 'kon je je voorstellen dat het de zee was.'⁵⁷ Maar uiteindelijk wordt drinken iets wanhopigers. 'Ik moet vanavond dronken worden,' besluit een andere hoofdpersoon als haar minnaar haar heeft weggestuurd. 'Ik moet zo dronken worden dat ik niet meer kan lopen, zo dronken dat ik niet meer kan zien.'⁵⁸

In Rhys haar vierde roman *Goedemorgen, Middernacht* is haar hoofdpersonee, Sasha, inmiddels op 'het lumineuze idee me dood te drinken' gekomen.⁵⁹ Zelfs aan het proza is haar erosie te zien, het lost op in ellipsen en drijft af in witregels van niet-herinnerde black-outs. Sasha is naar Parijs gekomen nadat ze in Londen – vergeefs – heeft geprobeerd zichzelf van kant te maken. Ze huurt een goedkope hotelkamer in een doodlopende straat en brengt haar tijd door met slapen, pillen nemen om nog meer te slapen en door een stad te zwerven die haar op elke straathoek herinnert aan een jeugd die zijn beloften niet is nagekomen: het huwelijk dat stukging, de baby die doodging. De roman is eerlijk over zowel de prijs van het drinken – hoe klein het de wereld maakt, hoezeer het de geest ondermijnt – als over zijn logistiek: het gemak van dronken worden op een lege maag, het verlangen naar vroegere tijden, toen je sneller dronken werd.

'Soms ben ik net zo ongelukkig als jij,' zegt een vrouw tegen Sasha. 'Maar dat wil niet zeggen dat ik het aan iedereen laat zien.'⁶⁰ Een barkeeper weigert haar nog te schenken. 'Je zei dat je gaat huilen als je te veel drinkt,' zegt haar minnaar. 'En ik vind huilende dronken mensen afschuwelijk.'⁶¹ Sasha vervormt het beeld van het Dronken Genie: de dichter met zijn inkt en whisky, die dronkenschap omzet in tekst. Sasha's scherven kunnen niet overeind komen en schrijven. Als zij expressief wordt, is haar expres-

sie beschamend, iets wat anderen haar vragen te verbergen: de gêne van dronken tranen, niet de brillen van een lied. Waar de mythische mannelijke dronkaard in staat is tot opwindende overgave – het roekeloze, zelfdestruc-tieve najagen van waarheid – wordt zijn vrouwelijke tegenhanger vaker gezien als schuldig aan veronachtzaming, de misdaad van het falen in zorg. Haar drinken is een schending van het voornaamste gebod van haar sekse, *Gij zult voor anderen zorgen*, en openbaart zich als intrinsiek zelfzuchtige plichtsverzaking. Haar zelfmedelijden verergerd haar misdaad nog door haar zorgzaamheid weg te leiden van de impliciete ander – echt of inge-beeld, kind of echtgenoot – en weer op haarzelf te richten.

Rhys schreef ooit dat ze al vroeg leerde dat ‘het onverstandig was om te zeggen dat je eenzaam of ongelukkig was’⁶², en Sasha is een explosie van on-verstand. Haar bewustzijn loopt op een motor van vermoeiende hydraulica die de drank naar binnen zuigt en in de vorm van tranen weer uitpompt. Sasha is een groteske versie van wat Rhys altijd vreesde te worden: een paria die iedereen wegjaagt met haar vertoon van hevig ongelukkig zijn. ‘Ik zou mezelf kunnen verloochenen,’ schreef ze ooit in haar dagboek. ‘Dan kon ik ze van me laten houden en aardig tegen me laten zijn... Dat is de strijd geweest.’⁶³

Voor Sasha is die strijd – huichelen, doen alsof – gestreden. Ze huilt waar ze maar wil. Ze huilt in eethuisjes, in bars, thuis. Ze huilt op haar werk. Ze huilt in een paskamer. Ze huilt op straat. Ze huilt bij de rivier, drinkt totdat de rivier een oceaan wordt, en huilt dan nog meer. ‘Nu heb ik genoeg gedronken,’ denkt ze elke avond, ‘nu is het moment van tranen heel nabij.’⁶⁴