

J.M. Coetzee. *Langzame man*. Vertaling Peter Bergsma. Cossee

Aan het slot van J.M. Coetzee's nieuwe roman *Langzame man* wordt een aantal mensen bedankt, maar niet Arnon Grunberg. Misschien was de tekst al af toen Grunberg vorig jaar zijn commentaar publiceerde bij Coetzee's Nobelprijzrede (*Hij en zijn man*), waarin Coetzee als schrijver 'frivool' wordt genoemd. Opvallend is niettemin dat het woord frivool in de nieuwe roman een belangrijke rol speelt. De letters waaruit het bestaat behoren tot het eerste wat verschijnt op het netvlies van de hoofdpersoon, nadat deze door een auto van zijn fiets is gereden.

In zijn roman verkent Coetzee de consequenties van dit toevallige maar o zo fatale ongeluk, dat het slachtoffer, de zestiger Paul Rayment, woonachtig in Adelaide, Australië (Coetzee's huidige woonplaats), een been kost. Tot boven de knie moet het geamputeerd worden. Van de ene dag op de andere is Paul een invalide geworden. Wat is daar frivool aan?

Op zichzelf niets natuurlijk. Het woord verdwijnt ook weer uit zijn bewustzijn, om daar pas in terug te keren zodra het ongeluk hem confronteert met de vraag wat hij eigenlijk van zijn gezonde leven vóór het ongeluk heeft gemaakt. Dat leven komt hem opeens 'frivool' voor, omdat hij altijd door de wereld zou zijn 'gegleden', zonder sporen na te laten. Wat hem in het bijzonder dwarszit is dat hij geen nageslacht op de wereld heeft gezet; het spijt hem verschrikkelijk dat hij zich heeft onttrokken aan 'de grote voortplantingstaak', uit bij nader inzien misplaatste ecologische en demografische (overbevolking!) overwegingen. Zijn eigen leven ziet hij als 'een gemiste kans'.

Het is ook niet niks om een been te verliezen, iets wat hier bovendien nadrukkelijk wordt gepresenteerd als een aankondiging van het verlies van *alles*, een symbool van de dood kortom. Een direct gevolg is het teloorgaan van de zelfstandigheid - extra pijnlijk voor deze eenzellige, ooit getrouwde maar al lang geleden gescheiden en sindsdien in zijn eentje levende hoofdpersoon, een voormalig fotograaf. Coetzee laat er geen twijfel over bestaan dat het geen pretje is om in handen te vallen van de 'zorgsector', met zijn steevast in de wij-vorm sprekende verpleegsters en daghulpen. Doordat zij hun patiënten als kleine kinderen benaderen, met bijpassend debiliserend jargon, betekent hun optreden één grote vernedering.

Hoewel de weinig toeschietelijke, tamelijk knorrige Paul Rayment niet het meest sympathieke personage is dat ik ooit ben tegengekomen, kost het geen moeite om met hem mee te voelen. Aan de andere kant is deze parodie (als het die benaming al verdient) wel een beetje gemakkelijk, om niet te zeggen onder het niveau van een auteur als Coetzee. Tal van cabaretiers zijn hem voorgegaan; mocht dit ook onder het predikaat 'frivool' vallen, dan is het zeer de vraag of we er blij mee moeten zijn.

Gelukkig duurt het niet lang, voordat een nieuwe verpleegster haar intrede doet: de uit Kroatië afkomstige Marijana Jokic, bij wie alle onuitstaanbare trekken van de zorgsector ontbreken. Paul vindt haar 'fijngevoelig' en een 'fatsoenlijke vrouw', aantrekkelijk ook, ondanks haar opbollende taille en haar gele tanden.

Naderhand raakt hij vooral onder de indruk van haar 'sterke, welgevormde benen' - geen wonder wellicht, nadat bij hem zelf een been is afgezet. Het verhaal neemt nu een heel andere wending, als Paul langzaam maar zeker verliefd wordt op zijn vele jaren jongere en bovendien gelukkig getrouwde Marijana.

Misschien kan de 'gemiste kans' van zijn leven alsnog worden goedge maakt. Een nieuw bestaan met Marijana en met haar drie kinderen, en wie weet nog een vierde kind erbij: binnen de kortste keren wordt het een obsessie. Coetzee weet de dubbelzinnigheid van Pauls gevoelens en motieven mooi zichtbaar te maken, net zoals de verwarring en woede na de amputatie hem voortreffelijk zijn gelukt. Weinig schrijvers weten zo goed raad met complexe en tegenstrijdige emoties. Bij de verliefde Paul strijden onbaatzuchtigheid en wellust om de voorrang. Maar ook het ongeluk mag niet worden vergeten. Komt de behoefte om voor anderen te zorgen op omdat hij - voor het eerst van zijn leven - zelf niet zonder zorg kan? Of is het toch een echte *amour fou*?

Alles loopt onontwarbaar door elkaar, ook voor de hoofdpersoon zelf. Eén ding staat wèl vast: er is geen sprake van dat Marijana de liefde beantwoordt, zij vindt Paul 'aardig', meer niet. Dat zij desondanks geneigd blijkt in te gaan op Pauls voorstel om de dure kostschool voor haar zoon Drago te financieren, komt voort uit moederlijke bezorgdheid. Maar nu speelt het eergevoel van de tot dan toe uit het zicht gebleven echtgenoot op: Pauls uit zulke dubieuze motieven aangeboden ondersteuning is niet welkom.

Zo zou het nog vele bladzijden door kunnen gaan, een *comedy of errors* met een tragische achtergrond (Pauls invaliditeit), en in zekere zin gaat het zo ook door, maar niet dan na tussenkomst van een oude bekende: de Australische schrijfster Elisabeth Costello, Coetzee's vrouwelijke alter ego, aan wie hij zijn vorige boek (*Elisabeth Costello*) heeft gewijd. Plotseling staat zij ook bij Paul Rayment op de stoep.

Wat blijkt? Zij is de schrijfster van de roman die we op hetzelfde moment aan het lezen zijn, en zij stapt doodge moedereerd haar eigen vertelling binnen, in de hoop het drama en tempo ervan op te voeren, want op eigen houtje weet 'trage man' Paul daar onvoldoende voor te zorgen. Bij collega-Nobelprijswinnaar Pirandello gingen personages op zoek naar een schrijver, bij Coetzee zit een ongeduldige schrijfster haar slome personage achter de vodden.

Aanvankelijk ben je als lezer even verbaasd als de hoofdpersoon, die geen idee heeft wat hem overkomt. Misschien is hij toch gestorven tijdens zijn ongeluk, misschien wil 'onsterfelijkheid' zeggen dat je na de dood je leven hervat in een alternatief, maar verder identiek universum. Dat het idee van de roman als een parallelle wereld hier *letterlijk* wordt genomen, komt om begrijpelijke redenen niet bij Paul op. Wie gaat er vanuit dat hij in een roman leeft? Of dat personages ook een eigen leven leiden. Toch is dat wat Elisabeth Costello suggereert als zij Paul zegt dat zij niet naar hem, maar hij naar haar is gekomen: 'U bent me overkomen - een man met een verminkt been en geen toekomst en een onbetamelijke hartstocht. Daar is het mee begonnen. Ik heb geen flauw idee welke kant het verder op gaat. Heeft u een voorstel?'

Het lijkt een welkome uitweg voor schrijvers die vast komen te zitten met hun verhaal: ga bij je personages op bezoek en zet die voor het blok! Het leidt in dit geval - niet ongeestig - tot een hoofdpersoon die zijn schrijfster aanraadt hem te 'laten schieten'; dat zij ooit bij hem is gekomen (of hij bij haar, in een vlaag van háár inspiratie) berust op een 'vergissing'. Maar zo gemakkelijk laat Elisabeth Costello zich niet afschepen.

Zij doet haar uiterste best om er wat van te maken. Zij introduceert een andere, seksueel ontvankelijker 'Marianna', met wie Paul het onder bizarre omstandigheden ook daadwerkelijk een keer doet, zij krijgt Paul zover dat hij zijn levensverhaal vertelt, een kil relaas van ontheemding en ontworteling, en zij stelt hem zelfs een 'kameraadschappelijk huwelijk' voor, waarin zij hem wel zal leren om 'uit het hart te spreken', want (zoveel hadden we inmiddels wel begrepen) daartoe is hij onvoldoende in staat.

Wat Paul vooral tekort komt is hartstochtelijkheid. Vandaar zijn 'tergend trage koers' tegenover Marijana, en 'het is de hartstocht die de wereld draaiende houdt', krijgt hij van Elisabeth te horen. Hij mag zijn medemensen dan een leven lang hebben gefotografeerd en hebben verzameld in zijn kostbare fotocollectie, hij heeft zich nooit werkelijk met hen ingelaten. Maar ook Paul houdt voet bij stuk. Zelfs een door de Joki'cs als dank (na nog veel meer verwickelingen) vervaardigde ligfiets, waarvan de pedalen met de hand zijn te bedienen, weet zijn tempo niet op te voeren, zodat alles met een sissert afloopt. Paul weet nu alleen beter dan voorheen waar hij aan toe is, zowel wat betreft hemzelf als zijn relatie tot de anderen.

Vergeleken met vorige romans als *Wachten op de barbaren* of *In ongenade is Langzame man* inderdaad 'frivool' te noemen. Een luchtige Coetzee, die zijn we nog niet of nauwelijks tegengekomen, of het moest zijn in een typisch 'postmoderne', met intertekstualiteit spelende roman als *Foe*, waarvoor Daniel Defoe's klassieker *Robinson Crusoe* het uitgangspunt vormt. Dezelfde Crusoe en Defoe figureren overigens ook in Coetzee's Nobelprijzrede, waarbij de rol van schrijver en personage lijkt te zijn omgekeerd, want Defoe treedt daar op als de 'man' van het personage Crusoe, een soortgelijke variatie op het gebruikelijke literaire rolpatroon als we aantreffen in *Langzame man*.

De luchtigheid wil niet zeggen dat in deze nieuwe roman elk moralisme ontbreekt. Zoals steeds wanneer Elisabeth Costello opduikt, krijgen personage en lezers een morele 'les' (wees hartstochtelijk, verbind je lot met anderen, etc.) voor hun kiezen. De context is alleen voor Coetzee's doen opmerkelijk licht (de les pakt in de praktijk uit als een lesje) en ontspannen. Alsof de schrijver op zeker moment werkelijk geen idee meer had hoe het verder moest en simpelweg het een en ander heeft uitgetoet, met als ultieme noodgreep de parachutering van zichzelf als auteur - in de gedaante van Elisabeth Costello - binnen zijn eigen verhaal.

Langzame man is geschreven in Coetzee's vertrouwde kalme, accurate, trefzekere stijl, die van vertaler Peter Bergsma een uiterst leesbare Nederlandse versie heeft gekregen, al kan ik deze niet met het origineel vergelijken, aangezien de Engelse editie pas in het najaar zal verschijnen. Maar het resultaat grijpt je nu eens

niet naar de keel of zet je grondig aan het denken, het resultaat is voornamelijk amusant en onderhoudend. Moet kunnen, voor de afwisseling.

(NRC Handelsblad, 5-8-2005)