

ARNON GRUNBERG *Wij zijn niet op aarde om  
om de hemel te bevoorraden*

Over Coetzees *Langzame man*

**P**AUL RAYMENT, een vrijgezel op leeftijd, verliest bij een verkeersongeluk een groot gedeelte van zijn rechterbeen. Rayment, fotograaf van beroep, financieel onafhankelijk en kinderloos, wordt afhankelijk van zorgverleners en vervolgens opstandig: ‘Je hebt me onder narcose gebracht en mijn been afgehakt en in de afvalbak gegooid om het door iemand in het vuur te laten gooien. Hoe kun je daar over de verzorging van mijn been staan praten?’

Weinig is zo fnuikend voor het eergevoel van een man als overgeleverd te zijn aan de genade en barmhartigheid van anderen, misschien is weinig zo beschamend als het moeten missen van een lichaamsdeel.

Zo begint J.M. Coetzees roman *Langzame man*:\* met een verkeersongeluk, met een geamputeerd been. Met toeval dat een leven verwoestte, zo ervaart Rayment het in elk geval.

Paul Rayment was iemand die geen aandacht heeft getrokken, een man met een eenzelvig leven, zonder onbetamelijke passies, ‘maar niet eenzelviger dan sommige mannetjesdieren’. Het type man dat zijn eigen brood bakt en dat in zijn eigen brood afdoende passie meent te vinden.

‘Hij mag dan in de loop van een mensenleven geen kwaad van betekenis hebben aangericht, veel goeds heeft hij ook niet gedaan,’ schrijft J.M. Coetzee.

Een adequate omschrijving van Paul Rayment, niet veel goeds, maar ook geen kwaad van betekenis.

Het verlies van een been lijkt een te zware straf voor iemand die alleen maar heeft nagelaten om het goede te doen. Iemand die zichzelf altijd heeft gezien als een ‘uitermate verstandig mens’. Misschien iemand die naliet het goede te doen uit angst het goede niet van het kwade te kunnen onderscheiden. Behoedzaamheid kan leiden tot passiviteit.

\* De Nederlandse vertaling van Peter Bergsma werd in 2005 gepubliceerd door Uitgeverij Cossee, Amsterdam. Later dat jaar verscheen de oorspronkelijke versie, *Slow Man*, bij Secker & Warburg, Londen.

Het verlies van een been lijkt een te zware straf voor een overdosis aan behoedzaamheid.

Bij gebrek aan familie ('Familie: GEEN, schrijft hij in blokletters, onder het toeziend oog van de verpleegster.') valt Rayment in handen van professionele zorgverleners. En hoe zij met zijn opstandigheid omgaan is hun zaak, zij worden er tenslotte voor betaald. Zij zullen wel opstandige bejaarden gewend zijn.

Rayment beseft dat hij met een 'goed humeur' zijn lot had kunnen doorstaan, dat hem dat de achting van zijn omgeving had opgeleverd, maar het lukt hem niet, de bitterheid is sterker dan hemzelf.

Zo wordt iemand die zich een verstandig mens noemt een bitter mens, door een been te verliezen.

Een stuk van het rechterbeen van Rayment moest worden geamputeerd, maar verder is hij betrekkelijk onbeschadigd uit dat ongeluk gekomen. Als hij wil zou hij nog seksueel actief kunnen zijn, maar Rayment gaat door het leven alsof hem het allerergste is overkomen: 'Hij wil niet dood omdat hij helemaal niets wil.'

Begrijpelijk maar ook pathetisch. En herkenbaar. Ziekenhuizen en verzorgingstehuizen liggen vol met mensen die alleen maar niet dood willen omdat ze verder niets kunnen willen.

Paul Rayment was gewend zichzelf en zijn omgeving te observeren, en vermoedelijk dus ook te relativieren. Hij meende zichzelf min of meer te kennen.

Maar als het gaat om het noodlot dat hem trof op Magill Road in Adelaide, Australië, ontbreekt hem het vermogen tot relativering. Sinds dat ongeluk, sinds die klap die van rechts kwam, 'hard, verrassend en pijnlijk', valt hij samen met dat noodlot, hij wordt wat zich aan hem heeft voltrokken: een man zonder been. Vanaf dat moment is Paul Rayment geen mens meer met een mensenleven, vanaf de dag van het ongeluk is hij 'een hond, met een hondenleven'.

Om een mens met een mensenleven te blijven kunnen wij kennelijk niet eens een stuk van ons been missen. Zo gemakkelijk word je dus een hond.

'In een breder perspectief is het verlies van een been niet meer dan een repetitie voor het verlies van alles,' schrijft Coetzee.

Rayment is beland in de repetitie van een stuk waarvoor hij nooit auditie had willen doen, een stuk over een man die moet wennen aan zijn eigen afwezigheid.

Een man die niet meer weet wie hij is, want hoe moet je je eigen

afwezigheid voorstellen? Rayment heeft het vermoeden van een antwoord op die vraag. Wie is Rayment zonder rechterbeen? Hij is enkel iemand die verlangt naar het leven voor het ongeluk, je zou kunnen zeggen: hij is het been dat hij niet meer heeft.

Bij onrecht hoort een schuldige, maar de jongen die hem heeft aangereken is te ordinair, te onbeduidend om de schuld te krijgen voor een verlies dat Rayment als onverdraaglijk beschouwt. 'En hij vervloekt Magill Road, hoewel hij jaren over Magill Road heeft gefietst zonder dat er wat gebeurde.'

Wie een schuldige zoekt heeft weinig aan het toeval.

Tot en met hoofdstuk 12 (de roman heeft 30 hoofdstukken) lijkt *Langzame man* een realistische roman over een fotograaf op leeftijd die geconfronteerd wordt met het noodlot en zich daarmee moet verzoenen.

De banaliteit van dat noodlot is in het geval van Rayment opmerkelijk, Rayment is tenslotte een romanpersonage, en in de regel leven romanpersonages extremer dan wij, zij zijn hoofdpersonen.

Een man op de fiets met boodschappen die wordt geschept door een auto, banaler kan nauwelijks.

Maar in de eerste hoofdstukken zijn al aanwijzingen te vinden dat *Langzame man* niet de realistische roman is waar de lezer hem voor zou kunnen houden. Op bladzijde 19, in de Nederlandse vertaling, staat: 'Vanaf het begin van het hoofdstuk, vanaf het voorval op Magill Road tot nu aan toe, heeft hij zich niet goed gedragen, is hij niet tegen de situatie opgewassen geweest: zoveel is hem wel duidelijk.'



J.M. Coetzee

Dat 'vanaf het begin van het hoofdstuk' wil er de nadruk op leggen dat het een boek is dat we aan het lezen zijn, dat we in een boek zijn beland, misschien dat Rayment zelf in een boek is beland. Een roman wellicht, fictie vermoedelijk.

Het eerste wat Rayment ziet, meent te zien, als hij naar het ziekenhuis is gebracht is 'een boodschap getypt op een roze scherm', en die boodschap bestaat uit het woord: 'frivool'.

Na een ongeluk zullen meer mensen, ook onder invloed van de diverse pijnstillers, in een deliriumachtige toestand belanden. Dat men in die toestand gelooft dat er boodschappen op roze schermen worden getypt is niet uit te sluiten.

Er is meer aan de hand, want Rayment komt er aan het begin van hoofdstuk 3, als hij weer in staat zou moeten zijn tot helder denken, op terug. 'Frivool,' schrijft Coetzee. 'Wat had hij zijn best gedaan, die dag op Magill Road, om het woord dat de goden op hun occulte schrijfmachine hadden getypt tot zich door te laten dringen.'

Vreemd dat een nuchtere man als Rayment meent dat de goden op occulte typemachines typen. Later in het boek blijkt dat Rayment Plato heeft gelezen, maar hij herinnert zich vooral het omslag van dat boek: 'Er komt een herinnering bij hem boven aan het omslag van een boek dat hij vroeger bezat, een populaire editie van Plato.'

Van Plato tot het idee dat goden op occulte typemachines typen is bovendien een te grote stap.

Rayment kan het zich nauwelijks voorstellen dat er nog wezens bestaan die geïnteresseerd zijn 'in sterfbedverhalen die ten hemel stijgen', en daarom slaat hij zelf aan het interpreteren.

Coetzee schrijft: 'Als er niemand meer is om over zo'n leven een oordeel te vellen, als de Grote Beoordeler van Allen het oordelen heeft opgegeven en zich heeft teruggetrokken om zijn nagels te verzorgen, dan zal hij het zelf wel vellen: een gemiste kans.'

Omdat hij zich heeft onttrokken aan 'de grote voortplantingstaak'. Hij is kinderloos gebleven, hij heeft niets gemaakt, hij leeft voor zichzelf. Dat moet wel frivool zijn, dat is de kern van alle frivoliteit, het aantrekkelijke en het huiveringwekkende ervan: voor jezelf leven, geen sporen nalaten.

'Hoe moet de hemel worden gevuld als de aarde haar bevoorrading staakt,' vraagt hij zich af.

Na zijn ongeluk erkent Rayment de ondraaglijke frivoliteit van het bestaan.

Het verlies van zijn been heeft zijn ogen geopend voor een taak die hij heeft nagelaten.

Wat mij trof aan de opmerking over de ‘Grote Beoordeler van Allen’ is de reden van zijn terugtrekking. Niet omdat Hij de mensheid niet meer kon uitstaan, niet uit teleurstelling of kwaadheid over de mensen, uit onmacht of walging, maar om zijn nagels te verzorgen, een bij uitstek frivole activiteit.

De Grote Beoordeler is net zo frivool als hen die hij moet beoordelen.

Wat een grapje lijkt, een cynische terzijde, onthult wat mij betreft de inzet van deze roman en misschien van Coetzee's denken.

De goden zijn kennelijk schrijvers die weten wat ze doen, schrijvers die niet meer dan een woord nodig hebben om de lezers in de ban van hun verhaal te houden.

Al was het maar omdat in het geval van de schrijvende goden lezers en personages samenvallen. De lezers lezen over hun eigen leven. Personage en lezer zijn een en dezelfde.

De goden zijn schrijvers die er toe doen, anders dan de romanschrijvers zoals wij die kennen, die er niet of nauwelijks toe doen.

Zij zijn op zijn best treurige karikaturen van de goden, zij typen erop los, maar zij hebben geen occulte typemachines, hun schrijfsels zijn frivool, zeker in een wereld waar de roman geen enkele andere waarde heeft dan het aantal exemplaren dat de uitgever ervan heeft weten te verkopen. En zelfs als gehoopt wordt op erkenning van enkele ingewijden, dan nog dient die erkenning later te worden vertaald in verkoop.

De schrijver van vlees en bloed is een gedegradeerde god, een uit zijn functie ontheven engel, die, wellicht uit overmoed, blijft typen alsof zijn typemachine onverhoopt aangeraakt zou kunnen worden door het goddelijke.

Na oog in oog met de dood te hebben gestaan, althans met een voorproefje ervan, neemt Rayment zijn taak serieus. Hij mag dan mank zijn en hulpbehoevend, hij zal de hemel gaan bevoorraden.

Wat is het noodlot zonder goden? Het antwoord wordt aan het begin van de roman gegeven: ‘Zijn [Rayments] hoofd zit vol verhalen over mensen die een eind aan hun leven maken...’

Wie enkel leeft voor het plezier heeft niets meer om voor te leven als er geen plezier meer is.

Rayments passie richt zich op zijn verpleegster, de Kroatische Marijana, en haar drie kinderen. Als hijzelf geen kinderen kan maken,

hoewel hij zich goed kan voorstellen alsnog vader te worden, kan hij tenminste peetvader worden van haar kinderen. Hij wil liefhebben en verzorgen. Meer dan dat: ‘hen beschermen en hen redden.’

Maar zo stichtelijk als dit mag klinken is het in werkelijkheid niet. Marijana is in de ogen van Rayment lustopwekkend.

‘Waarom heeft liefde,’ schrijft Coetzee, ‘zelfs het soort liefde waar- toe hij zich zegt te beperken, de aanblik van schoonheid nodig om tot leven gewekt te worden?’

Een belangrijke vraag, maar vooral: op wat voor liefde mogen mensen rekenen die geen schoonheid bezitten?

Nadat Rayment zijn verpleegster Marijana voorzichtig op de hoogte heeft gebracht van zijn gevoelens en zij om niet geheel onbegrijpelijke redenen vervolgens niet ingaat op zijn avances, staat op een dag Elizabeth Costello voor zijn deur.

Elizabeth Costello kennen we uit eerder werk van Coetzee.

Geboren in 1928 in Melbourne, gedebuteerd in 1957, twee keer getrouwd geweest, één zoon, één dochter, een lange lijst van publicaties, onderscheidingen.

Zij is geen schoonheid, ze wordt beschreven als een ietwat onverzorgde, oudere vrouw.

Deze Costello, deze vrouw van tweeënzeventig, dringt de flat en het leven van Paul Rayment binnen.

En hoewel Rayment haar niet kent, hij kent haar alleen van naam, hij heeft weleens geprobeerd een boek van haar te lezen, maar hij heeft het nooit uitgelezen (‘het kon zijn aandacht niet vasthouden’), laat hij haar binnen.

Costello citeert bij wijze van introductie de eerste zinnen van *Langzame man*. En ze zegt: ‘U bent tot me gekomen.’

Dat zij deze zinnen kan citeren maakt haar nog niet tot de schrijfster van *Langzame man*, maar geeft wederom aan dat wij niet op de plek zijn waar het realisme ons wil hebben. Deze kennis van Costello bewijst in ieder geval dat zij meer weet over Rayment dan de vreemde die zij voor hem is zou kunnen weten.

Aan het citaat voegt zij toe: ‘In sommige opzichten heb ik geen zeggenschap over wat er tot me komt. U kwam tot me, samen met de bleke huid en de kromme rug en de krukken en de flat...’

Als Paul Rayment haar heeft geroepen, dan toch wel zonder dat zelf te weten. Hij zit alles behalve op Costello’s komst te wachten. Hoewel hij zich opmerkelijk beleefd en meegaand toont ten opzichte van deze

bezoekster, maar dat moet door zijn handicap komen, door zijn ‘onbetamelijke hartstocht’ wellicht.

Rayments verklaring dat ze op hem is neergestreken ‘zoals een bij neerstrijkt op een bloem’ mag hem geruststellen, voor ons is die verklaring niet afdoende.

Costello weet te weinig om een god te zijn, maar te veel om een bij te zijn die lukraak op Rayment is neergestreken.

De reden van Costello’s bezoek is in overeenstemming met wat ze in Coetzee’s boek *Elizabeth Costello* (2003) beweerde, in de les ‘Aan de poort’: dat zij als ‘secretaresse van het onzichtbare’ slechts opschrijft wat haar wordt gedictieerd. Zij wordt geroepen, zij staat open ‘voor alle stemmen’.

Is Costello dan een schrijfster die jaagt op personages, zoals Rayment ook beweert? Maar dat komt weer niet helemaal overeen met wat zij in *Elizabeth Costello* stelde, waar zij zich voordeed als ‘secretaresse van het onzichtbare’, die wacht op wat zich aan haar openbaart.

Waarom verschijnt Costello in het leven van Rayment? Dat zij namens de romankunst komt lijkt weinig plausibel. Rayment heeft weinig op met het proza van Costello, en de citaten van Costello’s romanproza die Coetzee opneemt in *Langzame man* wekken begrip bij de lezer voor Rayments harde oordeel over Costello’s proza: ‘Hij is niet van plan zich aan nog meer van het kleurloze, geurloze, inerte en depressieve gas bloot te stellen dat opstijgt van de bladzijden.’

Costello komt wellicht namens de goden in het leven van Rayment, om hem een les te leren.

‘Wees een hoofdpersoon,’ zegt ze. ‘Waar dient het leven anders voor?’

Rayment is kennelijk een hoofdpersoon die weigert hoofdpersoon te worden en die uit zijn noodlot verkeerde conclusies heeft getrokken. Hij heeft de berichten die op de occulte typemachines zijn getypt verkeerd geïnterpreteerd, volgens Costello. Wij zijn niet op aarde om de hemel te bevoorraden, wij zijn hier om hoofdpersoon te worden.

En dat roept de vraag op hoe het mogelijk is dat Costello, een romanschrijfster aan wier talenten wij reden hebben om te twijfelen, op grond van de in *Langzame man* opgenomen citaten, nog op haar leeftijd door de goddelijke vonk kan worden getroffen. Waarom moet zij hem deze les leren, waren er geen betere kandidaten?

Een tamelijk hermetische, maar belangrijke passage in *Langzame man* is te vinden op bladzijde 137. Rayment overdenkt opnieuw de occulte

typemachines, die dit keer een ‘hemelse schrijfmachine’ worden genoemd: ‘Maar of hij het nu mis heeft of niet, of datgene wat hij in de meest aarzelende zin *de andere kant* noemt nu waan is of werkelijkheid, het eerste epitheton dat hem invalt, letter voor letter uitgetypt achter zijn oogleden door de hemelse schrijfmachine, is *miezerig*. Als sterven alleen maar een trucje blijkt dat net zo goed een trucje met woorden zou kunnen zijn, als de dood alleen maar een hikje in de tijd is waarna het leven doorgaat als tevoren, waarom dan al die ophef? Is het toegestaan het te weigeren – deze onsterfelijkheid, dit miezerige lot?’

In *Langzame man* bevinden we ons in een tussengebied, een repetitief lokaal waar gerepeteerd wordt voor het verlies van alles.

Misschien is dat ook wel de definitie van fictie: een gebied tussen hemel en aarde waar gerepeteerd wordt voor het verlies van alles.

In dit tussengebied bekommeren goden zich nog om sterfbedverhalen en kunnen schrijfsters als Elizabeth Costello nog worden aangeraakt door de goddelijke vonk. Hier worden nog verhalen geschreven die er toe doen en zijn schrijvers, zelfs gemankeerde schrijfsters, bemiddelaars tussen goden en mensen.

In een universum waar de goden zich hebben teruggetrokken en de Grote Beoordeler bezig is met zijn nagels is fictie de enige manier om in de buurt van de hemel te komen. Alleen in fictie kan worden ontsnapt aan de frivoliteit van alles en iedereen, ook de frivoliteit van de literatuur zelf.

Daarbuiten wachten slechts miezerigheid en een handvol onbetamelijke hartstochten.