

den. Wanneer schrijft gij eens een mooi gedicht?”

In de zeer uiteenlopende teksten schemert trouwens tussen de regels door een beeld dat de auteur blijkbaar na aan het hart ligt. Het is het beeld van iemand die van het leven geniet, in kleine dingen, zonder te veel (onbeantwoordbare) vragen te stellen en (onbereikbare) doelen na te streven. Met open vizier, met hart en geest in het leven staan, of liever: voortdurend in beweging zijn. Jezelf zijn zonder dat altijd alles wordt uitgelegd. Gewoon een beetje in de war mogen zijn. Je zou voor minder sympathiseren.

Fred Six

JOSSE DE PAUW, *Nog*, Houtekiet, Antwerpen/ Amsterdam, 2004, 195 p.

Noot

(1) Zie JOSSE DE PAUW, *Werk*, Houtekiet, Antwerpen/ Amsterdam, 2000, 414 p. Zie ook de recensie van dat boek in *Ons Erfdeel*: FRED SIX, „Werk’ van Josse de Pauw”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 44 (2001), nr. 1, pp. 118-120.

Van de wereld een woestijn maken. „Paradijs verloren” van Cees Nooteboom

De nieuwe roman van Cees Nooteboom, *Paradijs verloren*, staat in het teken van de paradox: het boek gaat over het verlangen naar de natuurstaat maar gebruikt daarvoor de meest kunstmatige middelen.

Nu is dat op het eerste gezicht niet zo vreemd, aangezien dat verlangen ook in de realiteit pas kon opkomen toen men besepte dat de levensomstandigheden alle onschuld verloren hadden en door vreemde, externe machten gedomineerd werden — in zekere zin dus kunstmatig waren geworden. De verdrijving uit het paradijs zou je vanuit dat perspectief kunnen lezen als het verhaal dat de overgang markeert van de kleinschalige, lokale stammen- en hordencultuur naar de grootschaliger, „hoge” cultuur van steden en koninkrijken, een overgang die zich zo’n drieduizend jaar geleden voltrokken heeft in verschillende delen van de wereld. Het verhaal drukt de onzekerheid en de angst uit van mensen die worden gedwongen tot sociale schaalvergroting, tot een samenleven met vreemde burenen met hun eigen rituelen en mythen, en dus met hun eigen goden. Als zodanig is het onlosmakelijk verbonden met de opkomst van het monotheïsme, de fictie van de ene, universele God die alle lokale goden als bedriegers bestempelde.

Dat het paradijsverhaal gedurende het millennium van het christelijke monotheïsme niet of nauwelijks aan populariteit heeft ingeboet, moet behalve met de dwang van het kerkelijke leergezag ook met de reële zwaarte van het bestaan te maken hebben gehad; het merendeel van de mensen ervoer die zwaarte dagelijks als een onvermijdelijk noodlot, een straf voor ooit begane zonden die men maar in passieve onderdanigheid aan het door God gewijde aardse gezag te accepteren had. Zijn meest grandioze dichterlijke verbeelding kreeg het paradijsverhaal overigens pas tegen het einde van dat millennium, op de drempel van de moderne tijd, toen de authentieke, oudtestamentische versie van het verhaal nodig aan een gesecculariseerde revisie toe was. Maar daarvan is in *Paradise Lost* (1667) van John Milton, ondanks diens verlichte opvattingen en zijn in de tekst verstopte kritiek op de eigen tijd, nog geen sprake.

De kleine roman van Nooteboom staat nadrukkelijk in die traditie. Hij heet, naar Milton, *Paradijs verloren*, niet *Verloren paradijs*. En op twee cruciale plaatsen citeert Nooteboom sleutelpassages uit diens grote epos: na de proloog en helemaal aan het eind van het boek, na de epiloog. Het laatste citaat — tevens de slotregels van *Paradise Lost* — schetst de uittocht uit het paradijs als overgang naar een grotere, vreemde ruimte, maar onder supervisie van de ene, almachtige God; logisch, de beschermende kracht van lokale goden zou in dit immense gebied volkomen ontoereikend zijn.

„Heel de Aarde was hun toch, door God, ter woon gegeven, / De Algoede was hun daar, als Leidsman, bijgebleven, / Hij zal hun vader zijn, wat heil hun ook ontviel! / Die troost stort balsemvocht in hun geprangde Ziel. / Zoo gaan zij hand aan hand, zij ’t ook met trage schreden, / Gebukt en ’t oog gevest op ’t eens zoo Zalig Eden, / Een vreemde Wereld in, die hun als woonplaats beidt.—” Deze vertaling is van 1845. Dat Nooteboom die heeft verkozen boven de zeer recente van Peter Verstegen mag op het eerste gezicht verbazen: Verstegen blijft aanzienlijk dichter bij het origineel en volgt de dynamiek van Miltons vrije (dus rijmloze) verzen getrouw. Maar zijn vertaling is ook minder expliciet gericht op het pijnlijke betreden van „een vreemde wereld” als „woonplaats”, en juist dat kon Nooteboom goed gebruiken.



Cees Nooteboom (°1933).

Nooteboom presenteert zijn zoektocht naar het paradijs in dit literair-historische kader, met alle symbolische ballast van dien, en als fictie. *Paradijs verloren* is onverbloemd maakwerk: het boek met die titel dat de lezer in handen heeft, wordt in de proloog van dat boek al gelezen door een romanfiguur (een aantrekkelijke vrouw waar de verteller zijn ogen niet vanaf kan houden). In de epiloog geeft diezelfde vrouw commentaar op het werk van Nooteboom, die de suggesties van de vrouw over een mogelijk einde van dit boek meteen ter harte neemt.

Het „eigenlijke” verhaal, ingebed tussen proloog en epiloog, is dus een boek in een boek in een boek (of een hele traditie, waarvoor het boek van Milton model staat.) Het gaat over twee Braziliaanse vriendinnen, niet toevallig emigranten met Duitse voorouders. Die vriendinnen zijn gek op kunst, de ene — Alma — op die van de Italiaanse Renaissance, speciaal op schilderijen waarop engelen voorkomen (op het omslag staat een fragment van een engelschilderij van Botticelli), de andere — Almut — is gek op moderne schilders als Dubuffet en De Kooning. Beiden dromen van de woeste binnenlanden van de Australische aboriginals. Daar, in die schriftloze cultuur

waar kunst en leven nog onmiddellijk samengaan, projecteren zij hun paradijs. In Adelaide neemt Alma er vast een voorproefje op: in de armen van een inheemse schilder voelt ze zich kortstondig één met de kosmos, waarna ze ook daadwerkelijk de binnenlanden ingaat.

Een beetje vreemd, want historisch onjuist, is de vergelijking die zij (mede namens Nooteboom?) maakt tussen de cultuur van de aboriginals en die van „onze Middeleeuwen”, waar resten van animistische levensvormen toch hoogstens nog subcultureel en in afgelegen gebieden voortleefden. Deze hoofdstukken reken ik sowieso niet tot de overtuigendste van het boek: ze zijn nogal zweverig, ongeconcentreerd en rommelig. Dat literaire middelen het gewenste extatische zelfverlies maar povertjes kunnen weergeven, wordt te gemakkelijk aanvaard. „Maar met al die woorden kom ik niet in de buurt van waar het over gaat,” zegt Alma. Niettemin wil zij blijven zwerven, van de wereld haar woestijn maken. Want het paradijs — voeg ik daaraan toe — is niet langer aan een plaats gebonden, het kan overal schuilgaan. Maar erfahrbaar is het alleen voor mensen bij wie niet alle bronnen van spontane creativiteit jammerlijk zijn opgedroogd.

Het tweede deel van de roman is concreter, hoewel niet per se geloofwaardiger. Erik Zondag, gefrustreerd literatuurcriticus op zoek naar wat lichtheid in het bestaan, gaat naar een Oostenrijks kuuroord, waar hij wordt begroet door ene Herr Krüger. Dat is een grapje: Nooteboom is bevriend met de Duitse schrijver en uitgever Michael Krüger, van wie hij poëzie vertaalde en wiens ironische en soms hilarische proza de toon lijkt te hebben gezet voor de passages over dat kuuroord, die ik tot de beste van dit boek reken. De obstinate hardheid wordt in dat kuuroord uit Zondags lijf gemasseerd door een vrouw in wie hij de engel herkent die hij drieënehalf jaar eerder in Perth had ontmoet, en die engel — de lezer vreesde het al — was niemand anders dan Alma, die destijds met haar vriendin in Perth had gefigureerd tijdens een literair festival waar bezoekers op zoek moesten naar her en der verstopte engelen. Tja.

De glimp van het paradijs die Zondag in haar ogen had waargenomen, had hem flink van streek gemaakt, maar tot iets van langere duur kon het niet komen, toen niet (tijdens een strandfeest na het festival had hij haar nog

één keer ontmoet maar juist toen de voyeuristische voorlust hem haast te machtig werd, verscheen de politie ten tonele en maakte zijn engel zich uit de voeten), en nu niet, natuurlijk niet, want het paradijs, weet Nooteboom, bestaat niet meer *in* de tijd, het is gereduceerd tot een flits die iemand uit het vertrouwde continuüm van het aardse bestaan in een kortstondige extatische toestand slingert, en die blijft gebonden aan de toevallige, „surrealistische” ontmoeting. Waarbij het de vraag is of dat toeval in de zo overduidelijk gemanipuleerde vorm van dit bijna allegorische boek nog wel toeval mag heten, of het *echte* toeval niet eerder iets is wat je — om met Bert Schierbeek te spreken — letterlijk toevalt, zomaar, ineens, plotseling, alles ontwrichtend, en dus ook of er in *Paradijs verloren* al met al niet toch te veel een literair spel met te kunstmatige, te vergezochte, maar tegelijk te vertrouwde, te weinig vervreemdende middelen wordt gespeeld.

Cyrille Offermans

CEES NOOTEBOOM, *Paradijs verloren*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2004, 157 p.

De giftige pijlen van de verbeelding

Sint-juttemis, de titel van de nieuwe roman van Maria Stahlie, is een dag die niet bestaat en nooit zal aanbreken. Vandaar dat de volksmond op die dag het onmogelijke situeert, bijvoorbeeld dat de kippen tanden krijgen. De personages van Maria Stahlie berusten niet in een conventionele opvatting van de wereld. Gesteund door hun verbeeldingskracht vestigen zij keer op keer hun hoop op sint-juttemis.

In Stahlies jongste roman ziet het daar aanvankelijk niet naar uit. Hoofdpersoon is de vertaalster Margot, die zich krachtens haar professe houdt bij het bestaande, zij het dat haar beroep ook van haar vraagt dat zij zich verplaatst in de geest van een ander. Zij hecht aan rationaliteit en gelooft dat de wereld systeem vertoont: „als je de zaken maar geconcentreerd met elkaar in verband bracht dan lagen de mooie patronen voor het oprapen.” (p. 14) Deze patronen kunnen echter ook met een mens op de loop gaan, zoals Margot aan den lijve zal ondervinden. En dan valt ook de muur weg die zij als zestienjarige in zichzelf heeft opgetrokken na een ongewenste seksuele ervaring met een oudere man, het gevolg van een uit de hand gelopen fantasie. Bij die gele-

genheid ontdekte zij dat in haar ook het wilde verlangen leefde om pijn te veroorzaken. Dit deel van haar geest heeft zij sindsdien afgesloten.

In de hete zomer van 2003 krijgt Margot het bericht dat een man die sterk lijkt op Christophe Dralas, de Franse acteur met wie zij samen is opgegroeid en die zij beschouwt als haar „naaste naaste”, in een comateuze toestand is opgenomen in een Parijse kliniek. Na een willekeurige man ernstig verwond te hebben, heeft hij geprobeerd zichzelf van het leven te beroven. Margot moet hem identificeren. Samen met haar weerbarstige vijftienjarige stiefdochter Liza en haar incontinentie en dementerende schoonmoeder Sophia, die zij beiden niet kan achterlaten in Nederland, reist zij naar Parijs. Margots oudere echtgenoot verblijft voor zaken in Nieuw-Zeeland. De man blijkt inderdaad Christophe te zijn en de behandelende arts legt uit dat hij lijdt aan het conversiesyndroom. Door een totale verlamming heeft hij zich lichamelijk gedissocieerd van een zwaar innerlijk emotioneel conflict. De dokter hoopt dat contact met vertrouwde zaken en personen hem zal doen terugkeren naar de werkelijkheid.

Als haar bezoeken aan Christophe geen effect sorteren, wijzigt Margot haar strategie. Zij tracht te achterhalen wat zijn beweegredenen zijn geweest voor zijn in de ogen van de buitenwereld volkomen onverwachte wanhoopsdaad. Zij verzamelt informatie en poogt zich in te leven in Christophe. Zij ontdekt dat hij een aantal vrouwen uitgesproken honds heeft behandeld. Eén van hen is een jonge actrice, die zich al jaren aan hem had opgedrongen. Door haar inspanningen gaat Margot, ironisch genoeg, lijken op deze stalkster. Ondanks zijn air van ongrijpbaarheid en onverschilligheid blijkt Christophe een wanhopige man, die zichzelf minacht, omdat hij slechts een innerlijke leegte in zichzelf ontwaart. Gevoelens kan hij slechts acteren.

De taak die Margot zichzelf oplegt, gevoegd bij de enerverende omstandigheden in het snikhete Parijs, maakt haar kwetsbaar. Zij verliest haar beschermende pantser en haar geest gaat fungeren als een „permeabel membraan”, een begrip dat afkomstig is van een gestorven vriend van Christophe, voor wie het onmogelijke niet bestond. De werking van het doorlaatbare vlies houdt in dat Margot toe-