

1998 ('Alles is iets. Dagboekbladen en brieven'), winter 1998 ('Terug thuis. Verhalen, leerervaringen, voetnoten'). Telkens gepubliceerd door Uitgeverij Noli me tangere, Zutendaal, onder protectoraat van Uitgeverij Atlas, Amsterdam/Antwerpen.

### **Paul Claes en de wedergeboorte van Pico della Mirandola**

Dat schrijvers ook altijd lezers zijn - niet als een activiteit ernaast, maar eerder als voorwaarde - wordt in de Nederlandstalige literatuur misschien door niemand beter geïllustreerd dan door Paul Claes. Claes is sinds vele jaren een van onze productiefste, betrouwbaarste en creatiefste vertalers - en vertalen is de intensiefste, ja de genadelooste vorm van lezen. Als essayist was hij aanvankelijk vooral actief op het gebied van de Claus-exegese, niet toevallig een auteur in wiens werk op elke bladzijde de echo's opklinken van andermans werk, hoewel het me niet zou verbazen als Claes in eerste instantie door de naamsverwantschap tot zijn grote landgenoot zou zijn aangetrokken. Een bijkomende aantrekkelijkheid moet het voor hem zijn geweest dat Claus ten dele van dezelfde teksten gebruik maakt

waar ook hij een voorkeur voor heeft, ofschoon zij in hun houding tegenover die bronteksten eerder elkaars tegenpolen zijn: Claus gebruikt ze intuïtief en met haast achteloze genialiteit, Claes buit ze met filologische ernst systematisch uit.

Dat heeft, bij Claes, tot verschillende hoogst ingenieuze romans geleid, waarvan ik me *De Sater* (1993) en vooral *De zoon van de Panter* (1996) herinner met veel genoeg gelezen te hebben. Ook aan zijn laatste roman, *De Phoenix*, valt veel genoeg te beleven, op voorwaarde althans dat de lezer bereid is de auteur te volgen in zijn compact geconstrueerde labyrinten van literaire en cultuurhistorische verwijzingen.

Het omslag van *De Phoenix* toont een fragment van een van de beroemdste schilderijen uit de renaissance, de ‘Primavera’ van Sandro Botticelli, ontstaan in het laatste kwart van het quattrocento. Het eerste van de drieëntwintig, met de letters van het Hebreeuwse alfabet aangeduide en exact even lange hoofdstukken heet ‘De wedergeboorte’, een verwijzing onder meer naar de metamorfosen die het schilderij toont en een vooruitwijzing naar de later in het boek aan de orde komende metamorfosen en wedergeboorten in het leven van de belangrijkste personages. Dat hele hoofdstuk bestaat uit een beschrijving, dus ook een *lezing* van het schilderij, vanuit het perspectief van de schilder. Dat gebeurt in de serene, elegante, woordrijke, soms licht archaische stijl waarin ook de rest van het boek geschreven blijkt. Het schilderij, of liever: de interpretatie ervan blijkt later een belangrijke rol te spelen bij de verklaring van de raadselachtige dood van de man die Botticelli (volgens dit boek) tot dit schilderij heeft geïnspireerd, de dichter Angelo Poliziano.

Ofschoon dat niet aan het boek is af te zien, plaatst Claes zich met de keuze van dit werk van Botticelli nadrukkelijk in een ook door specialisten nauwelijks meer te ontwarren kluwen van kunsthistorische lijnen, verwijzingen en



Paul Claes (°1943) - Foto David Samyn.

interpretaties, want de ‘Primavera’ is, vanaf Vasari (van wie de naam afkomstig is), een van de meest becommentarieerde schilderijen uit de geschiedenis. Vast staat dat het tot de eerste grote schilderijen behoort (203 bij 314 cm) waarop bijna levensgrote klassieke goden en zeer schaars, grotendeels doorschijnend geklede godinnen te zien zijn (in de Uffizi, Florence). Maar vrijwel al het andere is onzeker. Moet het bij

voorbeeld worden gezien als het hoogtepunt van de middeleeuwse kunst of toch liever als de eerste triomfantelijke manifestatie van de wedergeboorte van de klassieken? Moet de voorstelling geïnterpreteerd worden in relatie tot de politieke machtsstrijd die zich in het Florence van die dagen voltrok, of toch vooral als een naar de antieken verwijzende, tijdloze waarheid? Aby Warburg toonde (in 1893) aan dat Botticelli in elk geval naar Horatius, Seneca, Lucretius en Ovidius verwijst, Gombrich plaatste het schilderij in de context van het Florentijnse neoplatonisme, een interpretatie die het lange tijd scheen te winnen van andere en die ook voor Claes in deze roman de leidraad lijkt te zijn geweest.

In *De Phoenix* is overigens niet Botticelli maar Pico della Mirandola (1463-1494) de centrale figuur. En ook die keuze is welbewust.

Pico is niet alleen de grote verzoener onder de geleerden van zijn tijd - hij wilde aantonen dat christendom, jodendom en islam in de kern identiek waren - hij is ook de renaissancedenker die het principieelst gemorreld heeft aan het theocentrisme ten gunste van het antropocentrisme. Theologie en filosofie, denken en geloven - heet het bij Claes - 'leiden langs verschillende wegen naar hetzelfde doel'. Dat brengt Pico in conflict met de boeteprediker Savonarola, die hier zijn belangrijkste antagonist is. Volgens Savonarola is filosofische wijsheid 'dwaasheid in de ogen van God. Hij heeft de mens het geloof gegeven om hem te leren wat hij in zijn nood moest doen', maar Pico houdt staande dat God de mens de rede heeft gegeven opdat hij zelf kan denken en beslissen. Zo komt Pico er ook toe de door Savonarola als demonisch beschouwde vleselijke liefde, in de geest van Plato, als een mogelijkheid te zien om tot de idee van de Liefde te komen, zoals de schoonheid van een vrouw ons kan herinneren aan de ongerepte oerschoonheid van het Paradijs. In die geest interpreteert hij ook de omhoog wijzende Hermes-figuur (met wie hij zich identificeert) links op het schilderij van Botticelli: Hermes 'wendde zich van de zichtbare wereld af om achter de sterren van het empyreum de eeuwige wijsheid te zoeken.'

De intrige van *De Phoenix* is in kort bestek onmogelijk te reconstrueren. Ze is ook voor de aandachtige lezer nauwelijks te volgen. Dat zou men een bezwaar kunnen noemen. Maar er staat veel tegenover: het fonkelende, maniëristische spel met de taal, met beelden en ideeën. Het zou overdreven zijn te zeggen dat de tijd van Pico en Botticelli in dit boek tot leven komt, al vormen de politieke en militaire woelingen van toen het epische kader van de roman. Wel mag men, zonder veel overdrijving, zeggen dat de lees- en redeneerkunst van Pico herboren wordt in die van Claes: hij geeft een overtuigende demonstratie van de wijze waarop het werk van deze grote geest, vervlochten als het is met dat van anderen, gelezen kan worden.

Cyrille Offermans

PAUL CLAES, *De Phoenix*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1998, 167 p.

## De metaforische procedure van Mulisch

In een voordracht ter gelegenheid van het verschijnen van het 200.000ste exemplaar van *De aanslag*, 'Haarlems dankwoord', opgenomen in de bundel *Aan het woord* (1986), heeft Harry Mulisch een tweedeling van zijn fictionele werk gemaakt: soms heeft hij een eenvoudig verhaal ingewikkeld, dan weer een ingewikkeld verhaal eenvoudig verteld. Van de twee groepen noemt hij respectievelijk *De verteller* (1970) en *De aanslag* (1982) als voorbeeld. 'Zelf heb ik geen voorkeur', voegde Mulisch daar aan toe, 'maar het is duidelijk waar de voorkeur van de meeste lezers ligt.'

Mulisch' nieuwe roman. *De procedure* (mooi uitgegeven door De Bezige Bij), is niet zo gemakkelijk in een van beide groepen in te delen. Voor het grootste deel is het een goed leesbaar, zelfs spannend boek over een moeilijk onderwerp: het scheppen van leven uit dode materie. Het bevat het levensverhaal van een biochemicus, Victor Werker, de uitvinder van de eobiont, een 'machine die zich zelf bouwt' (p. 147), een organisme dat voortkomt uit anorganisch materiaal. Hoewel Werker na zijn ontdekking nieuwe onderzoeken heeft gedaan, blijft hij voor zijn collega's en a fortiori voor de buitenwereld de man van die eobiont. Juist ook om die vondst weet