

Ik ga hier niet in op de willekeurige wijze waarop Claus bepaalde elementen uit het werk van beide filosofen samenbrengt -, en waardoor, zoals wel vaker in zijn poëzie, de mededeling nodeloos verduisterd wordt. Het Italiaanse citaat is ontleend aan Vico's *Principj di Scienza Nuova* (G. Einaudi, Torino, 1976, p. 136, par. 376). Tegenover de traditionele filosofische opties plaatst Claus de poëtische metafysica van Vico, die stelt dat de mens zich slechts kan beroepen op een „robusta ignoranza”. Volgens Vico vallen schepping en kennisverwerving samen en alleen door vanuit een totaal lichamelijke, materiële (*corpulentissima*) verbeelding (*fantasia*) dingen te maken, kan de mens kennis veroveren.

Het centrale gedicht van de bundel, *voor de poort* (pp. 29-30), behandelt het thema van de eenheid. Samenhang, evenwicht of regelmaat ontbreken, zowel in de dichter en de „vormen als vermoedens” die hij creëert, als in de wereld en de (omgang met de) „evennaaste”. Er is geen eenheid, alleen „Tweespalt voor een poort / is wat je hoort”. Maar misschien mag de mogelijkheid om eenheid te ervaren toch niet helemaal uitgesloten worden, zoals in de slotstrofe gesuggereerd wordt:

Misschien is er alleen maar zij, de
Zij is niet rouwig om de dingen,
en zij is de aarde. Vanachter
naar de geslagen rug, de verbeten
de schandpaal van de man. De
wijn en azijn, is haar tijd niet.
[Dat kijken van haar
is de tijd van de aarde. Zij, de
(...)

In de geslagen man met schandpaal, wijn en azijn herkent men gemakkelijk Christus. Zoals ook elders in zijn werk plaatst Claus tegenover de God van het dualistische christendom de primitieve moedergodin, die vereenzelvigd wordt met de aarde als eenheid-



Hugo Claus (°1929).
 (Foto A. Vandeghinste).

scheppend oerbeginsel. Claus' eenheidsbegrip en -verlangen hebben niets te maken met Leibniz' hemelse eenheid in het oog van God-de-Vader, maar alles met de relatie die kan bestaan tussen de mens en de levengevende, verbeeldende Aardemoedergodin.

Het slotgedicht van de bundel (p. 81) maakt duidelijk dat deze eenheid tot stand wordt gebracht door de lichamelijke verbeelding, de gepersonifieerde poëzie. In dit *Envoi* stuurt de dichter zijn verzen de wereld in, maar uiteraard zij die „twaalf lezers / en een snurkende recensent” slechts een alibi:

Ga nu, verzen, op jullie lichte
jullie hebben niet hard getrapt op
waar de graven lachen als zij hun
het ene lijk gestapeld op het
Ga nu en wankel naar haar
die ik niet ken.

Het rijk van de moeder is niet het hoge rijk van het verstand, maar het aardse rijk van de gematerialiseerde verbeelding, het lichamelijke en de „gezond(e) pendant: faecalia”. Die samenhang wordt helder in het licht gesteld in volgend ordinair brabbelen vers uit de *cyclus Logboek* (p.39):

Het lichaam, anders niets.
Alleen het lichaam met genen en
gebiedt.
Als er zoiets als een ziel bestaat
in een autonome staat

autogeen aan mijn karkas gelast
dan is het hooguit het lijf
van mijn moeder in mij
die gestaag over mijn dromen
 [plast.

G. Wildemeersch

HUGO CLAUS, *Alibi*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1985, 84 p.

De „schuldige” Josef K.

Met *De bekentenis van de heer K.* heeft Willem Brakman een variant geschreven op *Der Prozes* van Kafka. Dat Brakman in zijn oeuvre veelvuldig gebruik maakt van literaire verwijzingen is bekend. Maar een roman schrijven waarin de hoofdfiguur, situaties en atmosfeer worden ontleend aan een van de belangrijkste werken uit de twintigste eeuw is geen alledaags gebeuren.

Brakman laat Josef K. die aan het eind van *Der Prozes* wordt geëxecuteerd, aan de slachtpartij ontkomen. Nadat hij half hersteld uit het ziekenhuis bij zijn tante is teruggekeerd, zet hij zich aan zijn bekentenis, die wij als lezer onder ogen krijgen. Door deze „kunstgreep” komt het accent geheel te liggen op het innerlijk van Josef K. Hij beschrijft ons zijn korte leven, in twee gedeelten; hij wordt niet ouder dan hooguit 17 jaar.

De afkomst van Josef K. is duister. Hij is wellicht het buitenechtelijk kind van een afdelingschef van de griffie en zuster Balthasar die de zorg heeft over een kindertehuis, waarin Josef K. werd opgeborgen. Uitgezonderd Josef K. sterven alle kinderen in dat huis (kinderoffers?, ondervoeding?). Toevallig komt hij zijn vader onder ogen als hij op de griffie wordt gebracht. Deze adopteert het afzichtelijke monstertje met tegenzin. Alleen Josefs abdominabele fysieke gesteldheid krijgt enige aandacht. Zijn vader consulteert de oogarts Rabensteiner, maar die constateert alleen veel duister in de ogen. Ook wordt Josef K. blootgesteld aan de Zandertherapie waardoor zijn kromme rug „gerecht” moet worden. De behandeling waarbij machines allerlei vergroeiingen corrigeren, is buitengewoon pijnlijk. Verreweg de meeste aan-

dacht besteedt Josef K. aan het leven op school. Hij is er volstrekt eenzaam. Hij probeert op de meest vreemde manieren een goede relatie op te bouwen met zijn onderwijzers en leraren, maar ze gaan vroegtijdig dood (als de geliefde meester Oortmesse) of storten in (als de lugubere meester Besteman) of ze worden ontslagen (als de aardige leraar Huussoon). Josef K. voelt zich daarover steeds schuldig. In verband hiermee staan de verzoeken om een bekentenis. Al op de lagere school vragen twee zwarte mannen hem „namens een officiële instantie” om een bekentenis te schrijven. Maar Josef K. weet niet wát hij moet bekennen. Als hem in de vierde klas van het gymnasium opnieuw dit verzoek wordt gedaan, weet hij het nog steeds niet. „Weet u niet iets belastends, iets dat ik kan onderschrijven?” (p. 86) vraagt hij. Dan blijkt dat het niet gaat om een misdaad. „Denk over jezelf: wie je bent, wie je denkt te zijn, wie je wilt zijn () en vertel ons erover” (p. 88) wordt hem geadviseerd. Kort daarop schrijft hij zijn eerste bekentenis. Ook bekent hij medeplichtig te zijn geweest aan huisvredebreuk bij de leraar Huussoon, terwijl hij daarbij slechts toeschouwer was! Op het eind van het eerste stuk wordt verteld hoe Josef K. door zijn ouders in de steek wordt gelaten. Zijn moeder begint een relatie met de toneelspeler Tintorelli, terwijl zijn vader aan de haak wordt geslagen door de zangeres Haydn Assrani.

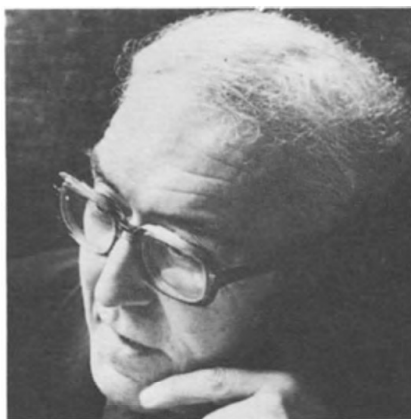
Het tweede stuk begint als Josef K. in huis komt bij tante Grubach. Hier komt hij in contact met de justitie. Tante speelt ongeveer de rol van deurwaarder en oom Grubach die nu verlamd is en zijn bed niet kan verlaten (denkt tante) is vroeger leerling geweest van de beroemde advocaat Raadsheer Rabensteiner, de vader van de oogarts. Oom vertelt Josef K. over de wet en corrigeert diens bekentenissen. Door tantes zoon komt Josef K. in contact met de Bankier en Procureur Mr. Londe. Deze wijdt hem in in

de subtiele kanten van het begrip schuld: „de binnenkant van de rechtvaardigheid () niet de vulgariteit van boetes, gendarmerie en cachot, maar de angst, de schuld, de vertwijfeling en de wanhoop” (p.144). De toneelspeler Tintorelli wijst Josef K. op bekennen als dramatische act. Daar staat dan weer lijnrecht tegenover de visie van de toneelpater die van mening is, dat de bekentenis juist zonder effectbejag moet zijn. Hoe verschillend hun opvattingen ook zijn, als Josef K. als aangeklaagde een beroep op hen doet, laten ze het allen afweten. Wie hem zou kunnen helpen blijkt bij nader inzien bovendien corrupt. Zo komt Josef K. geïsoleerd te staan tegenover een geheimzinnig netwerk, dat steeds dichter om hem heen wordt getrokken. Uiteindelijk halen twee zwarte heren hem af, die hem zullen executeren. Maar -zoals in het begin is verteld - Josef K. weet te ontsnappen. Hij is nog aan zijn bekentenis bezig als de twee zwarte heren zich opnieuw aandienen. Deze maal wordt Josef K. gedood.

Tot zover de inhoud die slechts in grote lijnen geschetst kon worden. Veel blijft echter in deze hermetische roman raadselachtig. Dit komt niet alleen omdat Josef K. bij het schrijven van zijn bekentenis nog niet helemaal hersteld is, maar vooral om een specifieke instelling van Josef K. die in de roman wordt aangeduid met een voorkeur voor „de duistere perspectieven die het heldere zonlicht verbergt” (p. 11). Dat betekent dat wij er als lezer rekening mee moeten houden dat de schrijver van deze bekentenis een werkelijkheidsbenadering hanteert, die sterk kan afwijken van de alledaagse logica. Dit verklaart misschien niet alles, maar maakt veel acceptabel. Zoals de perspectivische onmogelijkheden als bijv. de onthulling over zijn afkomst (van wie vernomen?), de gedachten van zijn vader en de beschrijving van zijn executie. Immers alles kan zich alleen in het hoofd van Josef K. hebben afgespeeld. Met deze waarschu-

wing in het achterhoofd moet ook het meest onwaarschijnlijke van de roman te lijf gegaan worden: hoe kan Josef K. die geen misdaad heeft begaan, ter dood veroordeeld worden?

Op p. 10 lezen we al dat Josef K. zich altijd schuldig heeft gevoeld en dat het bekennen daarvan hem nooit moeite heeft gekost. Geen wonder, want wiens bestaan zo ongewenst is als dat van Josef K. kan zijn leven louter als schuldig ervaren. Bovendien moet zijn belabberde lichamelijke conditie hem voortdurend het gevoel hebben gegeven tekort te schieten. Zijn beken-manie hangt hiermee samen. Immers wie lijdt en zich schuldig voelt, heeft sterk de behoefte om te biechten. Dat blijkt o.a. uit het gesprek met de toneelpater, waarin Josef K. zegt: „Maar het is toch vreselijk niet te mogen vertellen wie of wat je bent” (p. 181). Toch heeft dit vlotte bekennen voor de rechtbank twee negatieve aspecten. In de eerste plaats moet voor de rechtbank schuld niet bekend, maar vooral bewezen worden. Daarom worden gretige bekentnissen gewantrouwd. Ten tweede, en dat is voor de bedoeling van de roman belangrijker, beoogt Josef K. met zijn bekentenis een bepaald effect bij zijn gehoor. Veelzeggend zijn zijn woorden: „Ik heb lang gehoopt sympathie te kunnen winnen door mijn wangen wat in te zuigen (). Kwetsbaar zijn, dat leek me eens sterke houding” (p. 179). Tintorelli noemt hem een perfect knieler. Deze verontschuldigende houding leidt af van eigen verantwoordelijkheid. De sluwheid ontwaakt in Josef K. en gaat een rol spelen bij het bekennen. Over zijn eerste bekentenis meldt hij ons dat hij gekozen heeft voor „een lange, zich voortslingerende brief (), zodat veel het air van terloopsheid kon krijgen” (p. 89). Het bekennen gaat Josef K. te gemakkelijk af en dat heeft ontstemming opgeroepen, want „hoe beter de biecht, des te minder wordt er bekend” (p. 180). Daarom wordt de tijd



Willem Brakman (°1922).

tussen aanklacht en straf gerecht en wordt er naar de schuldbekentenis nauwelijks geluisterd. Angst en wanhoop zullen zich dan van de aangeklaagde meester maken, die hem drijven naar de diepste lagen van zijn bestaan. Nooit zal de verdieping van zelfonderzoek eindigen, want „er zijn geen bekentnissen, als zij er waren dan zouden zij niet kunnen worden uitgesproken en als ze konden worden uitgesproken dan werden ze niet gehoord en als zij werden gehoord dan waren ze onecht” (p. 180). Dat betekent dus dat bekennen onmogelijk is, dat iedere poging daartoe schuld oproept. Als Josef K. dat beseft, dan weet hij dat ook zijn tweede bekentenis (de roman) tekort moet schieten en dat hij daarom zal worden geëxecuteerd. Wat voor bekennen en bekentenis geldt, geldt mutatis mutandis voor auteur en roman. Ook voor de roman zullen de maatstaven van waarachtigheid gezocht worden in graden van diepzinnigheid. Al heeft Brakman in het licht van het bovenstaande geen zuivere bekentenis geschreven, boeiend en verrijkend is die zeker. Het is evident dat Brakman veel heeft ontleend aan Kafka. Het zou hier echter te voeren beide romans met elkaar te vergelijken. In ieder geval heeft hij Josef K. een geheel eigen weg laten gaan. Brakman is ook in deze roman de intelligente literaire voyeur die zich als lezer van Kafka geheel heeft vereenzelvigd met Josef K. en vooral nieuwsgierig is geworden naar wat niet

expliciet bij Kafka wordt beschreven: de bekennende Josef K. Om die te kennen is er maar één oplossing: hem zelf tot leven roepen.

Aarnout de Bruyne

WILLEM BRAKMAN, *De bekentnissen van de heer K.*, Querido, Amsterdam, 1985, 184 p.

Bodybuilding

Ironie, gevatte formulering, verbeeldingskracht - het zijn geen geringe kwaliteiten. Tom Lanoyes prozadebuut *Een slagerson met een brillette* vertoont dat alles rijkelijk. Het titelverhaal heeft net als het slotstuk een openlijk autobiografisch karakter. De eerste paragraaf is al meteen een voorbeeld van het vaak verrassende gezichtspunt waarmee de auteur de lezer weet te boeien: „Augustus 1958, hitte-golf. Mijn moeder durft niet meer te gaan liggen. Amper heeft ze zich uitgestrekt, of ik, in haar buik, begin zo fel te schoppen dat ze steunend weer op moet staan. Zolang ze werkt, of met een rechte rug neerzit, ben ik zoet. Slapen doet ze zittend, in een fauteuil die tegen het echtelijk bed wordt geschoven. Haar voeten tegen die van mijn vader aan, dat is de enige tederheid die ik toesta” (p. 7).

Een gedurfde mengeling van scherts en verbeelding vormt de scharnier van dit verhaal: een gesprek tussen een oude voorvader (Jean-Baptiste Lanoye) in de gedaante van gentleman-spook en de vrouw die korte tijd later de auteur van het verhaal enigszins moeizaam ter wereld zal brengen. Met behulp van een gescheurd laken en in de stijl van de vroegere filmjournaals hangt de roemruchte voorouder een pseudo-aangrijpend beeld op van het slagersonslacht door de eeuwen heen. Het relaas loopt uit op de onvermijdelijke waarschuwing: met de te baren zoon gaat wellicht de laatste kans tot voortzetting van een bloedrijke traditie verloren. De arme moeder krijgt het trieste beeld te zien van een werkloos schrijvertje, een slagerson met een brillette. Met die ironische inkleding ondervangt de auteur