

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 terloopseheid 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 gerekt 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 verreikend is die zeker. Het is evident dat Brakman veel heeft ontleend aan Kafka. Het zou hier echter te ver 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 slagterszoon met een brilletje* 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, hittegolf. 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 gedurfd 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 slagtersgeslacht 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 slagterszoon met een brilletje. Met die ironische inkleding ondervangt de auteur

zijn grote probleem: „Hoe kun je nu ooit een *gelukkige* jeugd van je af schrijven?”

In het vierde en laatste prozastuk: *Oh land der blinden* wordt dat geluk zwaar beproefd. Het is het verhaal van een broer, niet zomaar een broer, maar van de geliefde, bewonderde, oudere broer en kamergenoot. De schets van die relatie is zeer geslaagd, boordevol herkenbare details, vol ironie en zelfspot, en daardoor levensecht en ontroerend. De secundaire verhaaldraad die Lanoye door dit stuk weeft, is geen verrijking: de hoofdfiguur in de Parijse Olympia als kleine jongen, als jeugdige performer, als oude rot in het vak bezig met zijn twaalfde come-back - het is handig gedaan, maar volstrekt overbodig.

In *Bij Jules en Alice* krijgt de verbeelding een wat morbide toets. Het is een hak-op-de-tak-verhaal dat het moet hebben van snelle wisselingen in de plot: dertig stukjes in nauwelijks meer dan twintig bladzijden tekst. Er zitten een aantal aardige absurde toestanden in. Jules is een garagehouder die haast gaat kwijlen bij de gedachte aan een total loss. De verhouding tot Alice, zijn vrouw, verloopt mede daardoor niet geheel zonder problemen. Die twee verhaalelementen krijgen nog wat zuurstof en lachgas van buitenaf en lopen zo naar het toch enigszins voorspelbare einde. Aan dit soms wat gratuite pronken met eigen kunde lijdt ook het langste verhaal uit deze korte bundel.

Het boek vertelt het leven van een man die zo'n leeshonger en zo'n leessnelheid ontwikkelde dat hij nog voor zijn vijftigste alle boeken ter wereld had gelezen. Achille van den Branden maakt carrière als kermisattractie, later als protégé van een paar naijverige professoren. Het verhaal pivoteert rond een wat af te letterlijk toegepaste truc. Het laatste boek dat de held nog moet lezen, blijkt zijn eigen levensverhaal te bevatten in het handschrift van de bibliothecaris die hij als knaap in de maling



Tom Lanoye (°1958).

nam, ja zelfs chanteerde. Het relaas wordt letterlijk herhaald in weliswaar kleinere druk: ruim twintig pagina's extra in dit toch niet te dikke boekje! De lezer weet meteen dat het einde van dat laatste boek ook het einde van het leven van Achille en van dit verhaal betekent.

Tom Lanoye heeft deze verhalen bewezen over veel talent te beschikken. Dat de hier verzamelde stukken goed beschouwd wel eens substantie missen, valt dank zij de wervelende stijl en de spetterende ironie bij een eerste lectuur niet erg op. Dat is dan ook mijn enige, bescheiden punt van kritiek: Lanoye lijkt op een bodybuilder die je imponeert met het spannen van zijn indrukwekkende spierbundels, en ze verder nergens voor gebruikt. Maar als opwarmertje kan het tellen!

Jean-Marie Maes

TOM LANOYE, *Een slagertoon met een brillette*, Bert Bakker, 1985, 151 pp.

Belletrrie 1965-1981

Er is heel wat veranderd sinds 1965, het jaar waarin Andreas Burnier (pseud. van Catharina Irma Dessaur, °1931) met de roman *Een tevreden lach* debuteerde. Geen enkele criticus zou het toen in zijn hoofd gehaald hebben om dit debuut als „belletrrie” te bestempelen, alleen het idee al! Een belletrist was in de 50-er en 60-er jaren immers hoogstens een begrip uit de literatuurles? In het gedicht „School der poëzie” had Lucebert dat soort schone letteren reeds te kakken gezet en Andreas Bur-