

# De Gentse romans van Nikos Kachtitsis<sup>1</sup>

GUNNAR DE BOEL

Nikos Kachtitsis werd geboren in 1926, in Elis. Hij bracht zijn jeugd jaren door in Patras. Daar creëerde hij, samen met zijn vrienden van de middelbare school, op de eerste plaats Giorgis Pavlopoulos, een hele mythologie rond de stad Gent, die hij echter nooit heeft willen bezoeken:

Ik ben, hoewel ik er wel herhaaldelijk in de buurt geweest ben, nooit naar die mysterieuze stad toe gegaan, om haar imaginaire beeld niet te bederven, dat me sinds vele jaren achtervolgt. (Voudouris 1977: 63)<sup>2</sup>

Na zijn militaire dienst vertrok hij in 1952 naar Kameroen; in 1956 emigreerde hij definitief naar Montréal, in Canada. In zijn bagage nam hij wel zijn persoonlijke Gentse mythologie mee. Hij werkte aanvankelijk als bediende in een reisbureau, en later als boekenplaatser in een wetenschappelijke boekhandel. Aangezien hij zowel Engels als Frans kende, werkte hij eveneens als tolk voor de rechtbank.

Hij was een bezeten verzamelaar van boeken en tijdschriften, en een gedreven amateur drukker. Enkele jaren vóór zijn vroegtijdige dood schafte hij zich een tweedehandse drukpers aan, die hij in de kelder van zijn huis installeerde. Door de oprichting van zijn eigen uitgeverij wou hij de uitgave van zijn boeken controleren, na de strubbelingen rond de uitgave van zijn eerste, in 1964 in Athene uitgegeven, roman *Het balkon* (*Ο Εξώστης*), die hij in 1965 tot thema van het in eigen beheer gedrukte en uitgegeven verhaal *Het avontuur van een boek* (*Η περιπέτεια ενός βιβλίου*) maakte. Begin 1970 werd bij Kachtitsis leukemie vastgesteld. Hij keerde – voor de eerste keer na de emigratie – naar Griekenland terug, om zich in Patras te laten verzorgen. Hij stierf daar op 25 mei 1970.

Niemand weet wanneer precies de Gentse mythologie zich in Kachtitsis' verbeelding genesteld heeft; wellicht tijdens de Bezetting (1941-1944), of de

---

<sup>1</sup> Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμώς το Διεθνές Κέντρο Συγγραφέων και Μεταφραστών Ρόδου για τη φιλοξενία κατά τη διάρκεια του μήνα Αυγούστου του 2010, που μου επέτρεψε να επιχειρήσω αυτήν τη μετάφραση. I would like to extend my warmest thanks to the International Writers' and Translator's Centre of Rhodes for their hospitality during the month of August 2010, which enabled me to undertake this translation.

<sup>2</sup> Alle Nederlandse vertalingen in dit artikel zijn van mijn hand.

Burgeroorlog (1944-1949). In zijn tot nog toe gepubliceerde brieven zijn er geen aanwijzingen over de herkomst van deze mythologie. De namen van zijn personages – die zo onvlaams zijn als maar kan – verschijnen voor het eerst op het einde van zijn militaire dienst (Pavlopoulos 1985: 972). Kachtitsis placht als telegram vermomde boodschappen te sturen naar zijn vriend Pavlopoulos. In verschillende daarvan verschijnen de namen van zijn latere personages als pseudoniem van de twee vrienden. Zo noemt Kachtitsis Pavlopoulos ‘Dialemos Xentadin’, terwijl hij zich zelf ‘Stoppakius Papenguss’ noemt, twee namen die terugkeren in zijn roman *De held van Gent (Ο Ηρωας της Γάνδης)*, 1967).

In zo’n pseudo-telegram van 27 juli 1952 aan Pavlopoulos wordt voor het eerst het pseudoniem Stoppakius Papenguss met Gent, en meer in het bijzonder met het beleg van deze stad, geassocieerd. Kachtitsis werkte een hele mythologie uit rond dit beleg van Gent, dat zogezegd plaatsvond in november 1917. Hij vervaardigde verschillende handgeschreven afleveringen van een tijdschrift *Η πολιορκημένη Γάνδη (Het belegerde Gent)*, met als ondertitel ‘orgaan van de belegerden, waar ook ter wereld’, zogezegd gepubliceerd in november 1917. Hij schreef zelf, als ‘correspondent ter plaatse’, alle artikels, en illustreerde ze met oude foto’s. Dat wrede beleg vormt de achtergrond van wat ik voorstel de ‘diptiek van Gent’ te noemen, namelijk het geheel van de twee romans *Het balkon* en *De held van Gent*, waarvan de geschiedenis zich situeert vóór die van *Het balkon*. De achtergrond, niet het eigenlijke thema, zoals reeds blijkt uit een brief van 1959 aan Pavlopoulos (Mangel 2001: 135).

De beslissende stap naar de definitieve vorm van de diptiek wordt aangekondigd in een brief uit 1963, waarin hij zegt dat hij een roman in twee delen wil schrijven:

Ik heb twee kleine boekdelen voor ogen, van ongeveer 100 bladzijden elk, met hetzelfde thema, als volgt:

1<sup>ste</sup> deel: *De dader*. De held pleegt indirect een misdaad: hij doodt een van zijn beste vrienden.

2<sup>de</sup> deel: *Zijn straf*. Om aan zijn straf te ontkomen vlucht de held naar Afrika. Maar terwijl hij inderdaad aan zijn vijanden ontkomt, kan hij de straf van zijn belangrijkste aanklager, namelijk zichzelf, niet ontlopen. (Mangel 2001: 209)

De invloed van Dostojevski op deze diptiek is evident: hij zou net zo goed *Misdaad en straf* kunnen heten. De romans worden uiteindelijk in omgekeerde volgorde gepubliceerd: de ‘Straf’ verschijnt in 1963, onder de vorm

van *Het balkon*, terwijl de ‘Misdaad’ in 1967 verschijnt, als *De held van Gent*.

In een brief die hij naar Pavlopoulos stuurt, in augustus 1953, verwoordt Kachtitsis heel expliciet de betekenis die Gent voor hem heeft:

Plots, terwijl de trein Amaliada verliet, gaf het bericht van de dood van Dialemos Xentadin me het gevoel dat ik dat was – ook al is mijn naam Stoppakios en ook al heeft Patras helemaal niets van het fascinerende woord Gent. Maar kom, welk belang hebben namen? Voor ons is elke stad, elk park, ja, elk punt ter wereld, een Gent. Voelen we ons misschien niet voortdurend belegerd? En vormt niet ieder van ons een stad, een kasteel, langs alle kanten belegerd? (Mangel 2001: 38)

Het is dus precies dat idee van een beleg dat van fundamenteel belang is voor het beeld dat deze jonge Peloponnesiërs zich vormen van Gent. Voor hen is ‘Gent’ een magisch woord, een codewoord, dat veeleer een hoedanigheid dan een plaats uitdrukt. Juist daarom kan het op om het even welke plaats toegepast worden, zoals blijkt uit de brief die Kachtitsis vanuit Southampton naar Pavlopoulos stuurt, op 3 juli 1956, vóór hij inscheept naar Canada. Hij zegt over een kerk daar:

’s Zondagsmorgens ging ik naar de mis in de Saint-Pancraskerk; die was dicht bij het hotel en had een Gentatmosfeer. (Mangel 2001: 48)

In de uitgave van de briefwisseling geeft Pavlopoulos de volgende commentaar:

Het lugubere, het bizarre, het ongewone beheersten de atmosfeer van Gent, van die voortdurend belegerde imaginaire stad die Kachtitsis had uitgevonden en die geen enkel verband had met het Vlaamse Gent. (Mangel 2001: 48, n. 6)

## Geschiedenis

Ik reconstrueer uit de twee boeken de ‘geschiedenis’ die in deze diptiek verhaald wordt. Stoppakios<sup>3</sup> Papenguss is de zoon van een rijke, burgerlijke Gentse familie, geboren omstreeks 1880. Zijn vakanties brengt hij door in het

---

<sup>3</sup> Het hoofdpersonage van de roman heet ‘Stoppakios’, terwijl Kachtitsis zichzelf in zijn brieven ‘Stoppakios’ noemde.

landhuis aan zee van de familie. Daar leert hij een jonge Duitser, Helmuth, kennen. Wanneer hij ongeveer twintig jaar is heeft hij een relatie met een operazangeres, Βεατρίκη (“Beatrice”), die echter na een hevige ruzie verdwijnt, net terwijl Stoppakios op ballonvaart is naar Bohemen, vanwaar hij terugkomt met Elfrida, de dochter van de plaatselijke herbergier. De verdwijning van Beatrice leidt tot een gerechtelijk onderzoek, omdat Stoppakios van moord verdacht wordt. Maar bij gebrek aan bewijzen gaat hij vrijuit. Sommigen zijn ook van mening dat het echte doel van de ballonvaart naar Bohemen spionage ten voordele van Duitsland is; deze beschuldiging wordt geformuleerd op een proces dat bij verstek gevoerd wordt, na de oorlog, maar ook hier zijn er geen bewijzen.

Maar laten we terugkeren naar Stoppakios’ huwelijk met Elfrida. Deze Boheemse verdraagt het klimaat van Gent en ook de mensen niet, en kwijnt weg. Ze sterft al vlug aan een tropische ziekte, opgedaan tijdens een reis rond de wereld. Dit moet ergens tussen 1900 en 1905, dus volop in de *Belle Époque*, te situeren zijn. Vervolgens leidt Stoppakios een leven van vluchtige avontuurtjes tot het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Alleen zijn relatie met een bloemenverkoopster heeft wat meer diepgang. Tijdens de oorlog, en de belegering van Gent, blijft hij daar, maar tijdens de laatste dagen van de oorlog vernietigt de vijand het aquaduct, wat tot een vreselijk watergebrek leidt. Dialemos Xentadin, Stoppakios’ beste vriend, smeekt hem om hem een beetje water te geven, maar hij weigert. Twee dagen later trekt het Belgische leger de stad binnen, maar een bevriende kogel doodt Xentadin. Ook het bloemenverkoopster sterft door zijn schuld. Omwille van een belachelijke gril zet Stoppakios haar uit zijn huis, waardoor ze omkomt tijdens de bombardementen van de laatste dagen. Het proces wegens hoogverraad dat na de oorlog tegen hem gevoerd wordt dwingt hem ertoe om zich eerst tien jaar lang in een hotel in Gent schuil te houden, en dan, na de beurskrach van 1929, uit te wijken naar Afrika, waar hij een rustig koloniaal leventje leidt, tot ongeveer 1936, wanneer op dezelfde dag twee dingen gebeuren die hem alle lust ontnemen om nog verder te leven.

## Verhaal

De ‘diptiek van Gent’ is een monument van modern Grieks proza, en als dusdanig veel meer geliefd bij literatuurtheoretici dan bij het brede publiek, waarvoor Kachtitsis nog altijd een nobele onbekende is. Het gaat hier dan ook niet gewoon om het onschuldige vertellen van een verhaaltje, dat als Gods waarheid voorgesteld wordt. De auteur is hier allesbehalve een alwetende ver-

teller. Er wordt integendeel een hele constructie opgezet van niveaus van vertellers, waarbij precies erg veel aandacht wordt geschonken aan de informatie die deze vertellers hebben.

*Het Balkon* wordt, in het titelloze voorwoord, voorgesteld als een beschimmeld manuscript dat door de uitgever gevonden werd in de kelder van een boekwinkel, toen hij daar werkte als boekenplaatser. Het bevat het verhaal, in de eerste persoon, van de laatste ogenblikken van iemand die rekenschap moet afleggen over zijn daden. De uitgever kent enkel de initialen van deze verteller, namelijk S.P.

*De held van Gent* heeft een heel uitvoerig voorwoord, dat nu onder de vlag van *Αγγελία* (“Kennissegeving”) vaart. In deze tekst, die zelf eigenlijk een deel van de roman is, en van het grootste belang is voor de inschatting van wat er verderop allemaal gezegd wordt, zegt de uitgever, dezelfde die ook *Het Balkon* uitgegeven heeft, dat hij onmiddellijk na het verschijnen van *Het Balkon* antwoord kreeg op zijn vragen om inlichtingen, en wel van een archivaris van het Gentse gerechtshof, die verder anoniem wil blijven, maar die in de eigenlijke tekst zegt dat hij met het vleinaampje *Βανίλιας* (“Vanilia”) genoemd werd. Het hele voorwoord is een beschrijving van het pak papier dat de uitgever toegestuurd kreeg, de papieren die er in zitten, de inkt die gebruikt werd en vooral een portret van deze Vanilia, zoals de uitgever die zich op grond van al deze elementen voorstelt. Uit deze *Kennissegeving* blijkt dat Vanilia heel wat gemeen heeft met de ‘uitgever’: ze zijn allebei boekenplaatsters geweest in een boekhandel, ze zijn ook allebei schrijvers, uitgevers van tijdschriften, en journalisten. Al deze kenmerken delen ze echter ook met Kachtitsis zelf, de echte auteur van de Gentse diptiek, die daarenboven, net als de uitgever, in een ‘wit land’ (Canada) woont. Met Vanilia heeft Kachtitsis dan weer het werk in het gerechtshof gemeen.

We hebben hier dus niet minder dan vier niveaus van auteurschap: de echte auteur, Kachtitsis, laat een uitgever, met wie hij alle kenmerken deelt, een tekst uitgeven van Vanilia, de Gentse archivaris, met wie hij ook heel wat gemeen heeft, en die zichzelf een ‘eersterangsauteur’ noemt, over Stoppakios, zelf een begenadigd schrijver van reisverhalen voor de krant. Laten we daarbij niet vergeten dat Stoppakios Papenguss het pseudoniem was dat Kachtitsis in het echte leven voor zichzelf gebruikte. Dat alles maakt duidelijk dat deze roman in feite een roman van Kachtitsis over Kachtitsis over Kachtitsis is: een *mise en abyme*, met de bekende term die André Gide in 1893 creëerde.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> “J’aime assez qu’en une œuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme” (1948: 41).

De omslag waarin de lange brief vanuit Gent naar het ‘witte land’ gepost is, bevat ook, zo zegt Vanilia, het bronnenmateriaal waarop zijn verhaal gebaseerd is. Het gaat om:

- teksten die Vanilia gekopieerd heeft in het archief van het Gerechtshof van Gent: getuigenverklaringen, verslagen van verhoren;
- gepubliceerde teksten van Stoppakios Papenguss: gedichten, reisverslagen in kranten, door Vanilia gekopieerd in de openbare bibliotheek;
- het dagboek en brieven van Stoppakios, die op de een of andere manier in het bezit van Vanilia zijn gekomen;
- vanaf hoofdstuk 12: ook Vanilias eigen dagboek, aangevuld met mondelinge getuigenissen, die Vanilia ongelooflijk helder in zijn geheugen bewaard heeft (Angelatos 1993: 25-28; 2003: 30-33).

Dit materiaal wordt op vijf manieren aangewend in de loop van het boek:

1. in ‘nulvorm’: er wordt gewoon gezegd dat het bestaat;
2. de verteller vat de inhoud van de tekst (of van het mondelinge bericht) samen;
3. de verteller laat de tekst indirect spreken aan de hand van vrije indirecte rede, maar laat sporen na van zijn aanwezigheid;
4. de verteller gebruikt de vreemde tekst *direct*, met behoud van geïsoleerde woorden of uitdrukkingen tussen aanhalingstekens;
5. de vreemde tekst wordt ongewijzigd geciteerd (Angelatos 1993: 30-33).

De ambitie van Vanilia om alle gedragingen van Stoppakios te verklaren leidt tot het op het eerste zicht paradoxale resultaat dat deze juist ontsnapt aan zijn verstikkende controle (Angelatos 1993: 38). Het innerlijk van de mysterieuze protagonist van het verhaal weerstaat aan de belegering door de verteller, die, met alle inzage die hij heeft in heel wat materiaal, zelfs van de intiemste soort (Stoppakios’ dagboeken!), toch alleen maar kan gissen naar de motivatie en de ware aard van de handelingen (Angelatos 2003: 655-656). Zijn interpretatie wordt gestuurd door zijn eigen karakter, zijn eigen belangen: hij blijkt, naargelang het verhaal vordert, jaloers te zijn op Stoppakios, als schrijver, maar ook als romanesk personage: hij zegt op een gegeven ogenblik dat hijzelf geen enkel probleem zou hebben om zijn land te verraden, als hem dat voorgesteld werd. Bovendien blijkt hij zelfs verliefd te zijn op Solange, Stoppakios’ moeder. Ondanks zijn voortdurende aanspraken op onpartijdigheid is hij dus allesbehalve onpartijdig.

Deze roman gaat dus eigenlijk over het onvermogen van de alwetende verteller om iets essentieels te weten te komen over zijn personages.<sup>5</sup> Het enige wat Vanilia wint, en wat dus op het conto van een roman als *De held van Gent* te schrijven is, is de eindeloze zoektocht naar het innerlijke leven van het personage, die wordt weergegeven op een levendige, maar ‘neutrale’ manier.

## Poëtica

Dit brengt ons bij Kachtitsis’ poëtica. De auteur heeft een – beperkte – correspondentie gehad met Seferis, die opmerkt dat de kwaliteiten die de verteller aan Stoppakios’ proza toeschrijft, eigenlijk Kachtitsis’ poëtica vormen:

Dienaangaande beschikken we over het getuigenis van het feuilleton dat Stoppakios publiceerde in de *Evimeria*, toen ze al terug waren. Ik wil hier graag opmerken dat die teksten, trefzeker, helder en weloverwogen, vooral uitblinken door hun gevatte, sobere en elegante stijl. Ze zijn aan het papier toevertrouwd door een echte woordkunstenaar. Dat meen ik. Ik zeg u dat met al het gezag dat ik kan hebben als de eersterangsschrijver die ik zelf ben.

Niets, maar dan ook niets van wat hij schrijft met die – laat ons zeggen – neutrale stijl (die ook de meest overtuigende is), zou ooit bij de lezer de minste argwaan kunnen wekken dat de auteur ergens overdrijft, of dat hij zich laat meeslepen door zijn fantasie. Ook al gaat het hier om ongehoorde gebeurtenissen, toch zie je alles levendig vóór je, alsof je zelf samen met hen in de mand staat, en meevaart met de wind [...]. Mooie dingen, zeg ik u. Van zodra je de tekst uithebt, en je ogen opslaat van het papier – dat nu vergeeld is door de tijd – dan staar je even, helemaal in de war, je omgeving aan, alsof ze je een raadsel is, en zeg je: “Waar ben ik? Wat is er gebeurd? Wat betekent dat alles hier rondom me?” (1967: 108-109)

In zijn brieven omschrijft Kachtitsis de ideale, door hem nagestreefde stijl als de “onstijl-stijl”, bijvoorbeeld in de onvoltooide en niet verzonden brief aan Seferis:

---

<sup>5</sup> Ook in dat opzicht put Kachtitsis’ diptiek inspiratie uit Dostojevskis *Misdaad en straf*, cf. Backès (1994: 57-59).

De laatste moderne schrijver voor mij was Camus. Wat blijft er dan nog over? De klassieke auteurs, die ik vereer, en allerhande lectuur over gedocumenteerde misdaden, over gedocumenteerde spionagezaken – in het algemeen, in om het even welke tekst, al was het een journalistentekst van de laatste categorie, die duidelijke informatie geeft over een aangrijpend (en dikwijls ook niet zo aangrijpend) thema, met een elegante stijl, degene die ik ‘onstijl-stijl’ noem, die de meest aantrekkelijke is. (Angelatos 1993: 39)

Wie zijn de “klassieke auteurs” die Kachtitsis het meest bewondert? Om te beginnen Thoukydides, over wie hij zegt:

Ik geloof dat de redding maar zal komen van de klassieke auteurs, die ik vereer. Wie van de *Peloponnesische Oorlog* van Thoukydides houdt, zal schrijver worden. (Mangel 2001: 169)

De beschrijving, door Thoukydides, van het beleg van Athene door de Spartanen, dat tot de Pest van Athene leidt (Thoukydides II 48-54), is niet alleen een voorbeeld van deze ‘aantrekkelijke neutrale’ stijl, maar is ongetwijfeld ook een van de inhoudelijke inspiratiebronnen geweest voor *De held van Gent*: de idee van een vreselijk beleg.

De overige auteurs die hij als modellen citeert, zijn Dostojevski, Kafka, Proust en Stendhal. De laatste twee zijn belangrijk omwille precies van de minutieuze poging tot beschrijving van het innerlijk van hun helden. Dostojevski reikt, buiten de fundamentele ‘misdad en straf’ thematiek, ook een oplossing aan voor het probleem van het vertelperspectief: hij heeft gearzeld tussen dagboek, autobiografisch verhaal, en verhaal in de derde persoon, maar met een verteller die niet alwetend is. Zijn *Misdad en straf* was de eerste detective-roman in Europa (Backès 1994: 45-51). De specificiteit van deze pioniertekst in vergelijking met de latere bestaat erin, dat de dader al bekend is vanaf het begin, nog voordat de misdaad begaan is, precies omdat het verhaal verteld wordt vanuit het perspectief van de dader, niet vanuit dat van de detective (c.q. de onderzoeksrechter) (Backès 1994: 47).

De grote wijziging die Kachtitsis doorvoert ten opzichte van Dostojevski is dat het nooit duidelijk wordt of er eigenlijk wel een misdaad gepleegd is. Daarvoor is Kachtitsis te rade gegaan bij Kafka, zoals blijkt uit de eerste zin van diens *Der Prozess*:

Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.



Op dezelfde manier wordt Stoppakios van de zwaarste misdrijven beschuldigd door Vanilia, maar zijn schuld wordt nooit bewezen (Giouris 2003: 582).

## Waarom Gent?

Rest ons nog de Gentse connectie te onderzoeken. Het lijkt evident dat, als Kachtitsis, zoals hij aan verschillende vrienden gezegd heeft, nooit een voet in Gent gezet heeft, hij zich een beeld van Gent moet gevormd hebben op grond van zijn lectuur. Terwijl hij zelf in zijn brieven nooit spreekt over symbolistische auteurs als te volgen voorbeeld, wordt in een *In memoriam* door Dimitrakopoulos gewezen op zijn voorliefde voor symbolistische auteurs. Op dat vlak heeft Gent natuurlijk soliede adelbrieven, op de eerste plaats in de persoon van Maurice Maeterlinck (1862-1949), de Gentse grootburger, auteur van o.a. *Pelléas et Mélisande* (1893; door Debussy in 1902 tot een lyrisch drama verwerkt), die in 1911 de nobelprijs voor literatuur krijgt. Als gevolg van zijn relatie met de Franse actrice Georgette Leblanc verlaat hij in 1897 Gent definitief, en vestigt zich in Parijs. In 1947 verhuist hij naar Nice, waar hij ook sterft. Ondanks zijn Nobelprijs en zijn wereldreputatie is hij in Vlaanderen nooit echt populair geworden; dat heeft wellicht te maken met het feit dat zijn gehele oeuvre in 1914 door de katholieke kerk op de index van verboden boeken geplaatst werd.

Wat zijn nu de gemeenschappelijke elementen tussen *De held van Gent* en Maeterlinck? Zowel Stoppakios als Maeterlinck zijn grootburgers; beide brengen in hun eerste levenshelft lange zomers door op het familiale landgoed (Maeterlinck in Oostakker, langs het kanaal Gent-Terneuzen). Stoppakios deelt verder met Maeterlinck een grote belangstelling voor het spiritisme. Ten slotte heeft zowel Maeterlinck als Stoppakios een relatie met een operazangeres: Georgette Leblanc, zuster van Maurice Leblanc (de schepper van het personage Arsène Lupin, de gentleman-misdadiger), terwijl Stoppakios een relatie heeft met Beatrice. Die naam kan dan weer een verwijzing zijn naar Maeterlincks *Sœur Béatrice* (1901), een bewerking van de Middelnederlandse *Beatrijs*, hoewel de inhoud daarvan niets te maken heeft met *De held van Gent*.

Als Kachtitsis inderdaad geïnspireerd is door Maeterlinck, dan zou dat (mede) het wazige karakter kunnen verklaren van Gent en Vlaanderen bij Kachtitsis: *Princesse Maleine* van Maeterlinck speelt zich eveneens af in een irreëel Vlaanderen, in een onbepaalde tijd. En Maeterlinck creëert, net als Kachtitsis, met zijn Stoppakios Papenguss en Dialemos Xentadin, een aantal onbestaande, exotisch klinkende namen: Pelléas (Melisende is wel een histo-

rische naam), Alladine en Palomides, Aglavaine en Sélysette, Tyltyl en Mytyl.

Maar veel belangrijker voor de plot van *De held van Gent* is het feit dat, als Kachtitsis inderdaad Maeterlinck gelezen heeft, hij uit diens drama *Monna Vanna* (1902) zijn obsessie voor een belegerde en tot hongersnood gedwongen stad kan geput hebben, ook al gaat het bij Maeterlinck niet om Gent, belegerd door de Duitsers, maar om Pisa, belegerd door de Florentijnen.

Dit zou betekenen dat Kachtitsis op deze manier de auteur in een verhaal situeert dat hij zelf gecreëerd heeft, iets wat in een recenter verleden herhaaldelijk gebeurd is. Zo situeert Patrice Chéreau in 1976 de *Ring* in Wagners tijd, die van de Industriële Revolutie. Steven Soderbergh laat in 1992, in de film *Kafka*, Kafka optreden als personage in zijn eigen verhalen, zoals Terry Gilliam dat met de gebroeders Grimm doet, in de film *The Brothers Grimm* uit 2005. Verschillende themata uit *De held van Gent* zijn ook aanwezig in *Monna Vanna*, o.a. het verraad van de Florentijnse generaal Prinzivalle, die weet dat de jaloersheid van de politieke leiding van de Florentijnen hem zijn kop zal kosten, en daarom overloopt naar het Pisaanse kamp, het kamp van Guido Colonna en zijn vrouw Monna Vanna.

De naam zelf van Beatrice opent natuurlijk een uitgebreid netwerk van intertekstuele resonanties. Dante heeft een personage Monna Vanna in zijn *Vita Nova*, waar ze de geliefde is van zijn eerste vriend, de dichter Guido Cavalcanti (*La Vita Nova*, XXIV, 3). Ze wordt daar door Amor Primavera (“Lente”), genoemd, omdat zij het is die “prima verrà” (“als eerste zal komen”), d.w.z. dat ze Beatrice aankondigt. Er kan weinig twijfel over zijn dat de personages Monna Vanna en Guido bij Maeterlinck genoemd zijn naar de personages bij Dante (Delay 1994: 250-253). Het is best mogelijk dat Kachtitsis zelf de omgekeerde weg gevolgd heeft, en door Maeterlincks personages naar Dantes *Vita Nova*, en dus naar Beatrice geleid is, naast uiteraard de rechtstreekse invloed die de naam *Sœur Béatrice* bij Maeterlinck zelf al uitgeoefend kan hebben.

Ik ga er van uit dat Maeterlinck dus een cruciale rol gespeeld bij de genese van Kachtitsis’ persoonlijke Gentmythologie. Maar er is meer: Stoppakios vertoont een bundel van gelijkenissen met een andere Vlaamse schrijver, namelijk Paul Van Ostaijen. Deze was activist en is na de oorlog even naar Berlijn uitgeweken: door een Griek kon dat als ‘landverraad’ geïnterpreteerd worden. Van Ostaijen is de eerste modernistische dichter van de Nederlandse literatuur, de auteur van de beroemde bundel *Bezette stad*, wat uiteraard doet denken aan het tijdschrift en de topos *Het belegerde Gent* van Kachtitsis. Bovendien had Van Ostaijen, net als Stoppakios, de reputatie een dandy te

zijn. Hij werd ‘mijnheer 1830’ genoemd wegens zijn buitenissige kleding. Maurice Gilliams beschreef hem in *De man voor het venster* als volgt:

’s Avonds op de Keyserlei, ontmoette ik Orpheus in biedermeierkostuum. Hij werd aangegaapt om zijn onmodische rode das, om zijn roodfluwelen ondervest en zijn vreemde zwarte kleding. Soms droeg hij een parelgrijze mac-farlane en wanneer de wind in het kapje speelde, kreeg hij als het ware vleugelen gelijk een keizerlijke adelaar. ’s Winters zag men hem met een bontmuts en een hoge stijve boord. Hij was de dandy, de lord in het machtig grauwe Antwerpen.

Dit doet sterk denken aan Stoppakios:

Bij Stoppakios’ terugkeer uit Davos (naar dat sanatorium hadden ze hem gebracht), zien we op de modieuze boulevards een romantische jongeman monter kuieren, altijd onberispelijk gekleed, met een weelderige haardos buitenissig gekamd *alla poeta*, en met zijn ebbenhouten wandelstok onder zijn arm. Dit schouwspel trof de voorbijganger onmiddellijk zozeer, dat hij zich omdraaide en hem opnam als fenomeen – terwijl onze held, met een hautain air, en met opgeheven kin, zich verwijderde met die dansende pas van hem, alsof hij voortdurend op resorts stapte. (1967: 70)

Ten slotte krijgt Paul Van Ostaijen net als Stoppakios TBC; beiden moeten naar het sanatorium. In tegenstelling tot Stoppakios sterft Paul van Ostaijen er wel aan.

Kunnen al deze gelijkenissen het resultaat zijn van toeval? Die Vlaamse obsessie van Kachtitsis moet toch ergens vandaan komen! Als we ervan uitgaan dat Kachtitsis Maeterlinck kende – en dat is precies wat Dimitrakopoulos suggereert –, dan is het perfect denkbaar dat hij daardoor nieuwsgierig werd naar de overige Vlaamse literatuur, en dat hij – mogelijk in een encyclopedie – het personage Van Ostaijen ontdekt heeft, zonder daarom noodzakelijk ook maar één vers van deze dichter gelezen te hebben.

Wat er ook van zij, het lijkt me van belang dat de Vlaamse lezer eindelijk kennis maakt met deze auteur met zijn levenslange obsessie voor Gent. Met deze prepublicatie van mijn vertaling<sup>6</sup> van het voorwoord en de eerste twee

---

<sup>6</sup> Of liever: van het door mij ontdekte Nederlandse origineel van dit boek, dat zoals Kachtitsis duidelijk aangeeft, slechts een Griekse vertaling van een Vlaams manuscript is!

hoofdstukken van *De held van Gent* krijgt hij hiertoe alvast een eerste gelegenheid.

## Bibliografie

- Angelatos, D. 1993. *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα. Ν. Καχτίσης – Γ. Πάνου – Αλ. Κοτζιάς – Θ. Βαλτινός – Γ. Αριστηνός*. Αθήνα: Σμίλη.
- Angelatos, D. 2003. “Το «μη-ύφος ύφος», οι περιπέτειες της εσωτερικότητας και η διαρκής παροντική δίνη. Ο ήρωας της Γάνδης (1967)”, in: *Νέα Εστία* 1755: 642-659.
- Backès, J.-L. 1994. *Crime et châtement de Fedor Dostoïevski*. Paris: Gallimard.
- Gide, A. 1948. *Journal 1889-1939*. Paris: Pléiade-Gallimard.
- Giouris, I. 2003. “Σημεία, ενδείξεις, ερμηνείες: ο διαφορούμενος κόσμος του Νίκου Καχτίση”, in: *Νέα Εστία* 1755: 567-599.
- Daniil, G. 1981. *Ο λεπιδόπτερος της αγωνίας. Νίκος Καχτίσης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Delay, N. 1994. “Aux sources de Monna Vanna”, in: *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* 11: 237-270.
- Dimitrakakis, G. 2003. “Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος”, in: *Νέα Εστία* 1755: 600-633.
- Dimitrakopoulos, I. & I. Petropoulos. 1972. *Μνήμην Νίκου Καχτίση*. Αναλώμασιν του περιοδικού «Φάσμα». Αθήνα: s.n.
- Kachtitsis, N. 1967. *Ο Ήρωας της Γάνδης*. Μοντρεάλη: Λωτοφάγος.
- Mangel, A.-A. 2001. *Τα γράμματα του Νίκου Καχτίση στον Γιώργη Παυλόπουλο (1952-1967)*. Φιλολογική επιμέλεια Αυγή-Αννα Μάγγελ. Αθήνα: Σοκόλης.
- Pavloropoulos, G. 1985. “Στοππάκιος Παπένγκους ή το άλλο πρόσωπο του Νίκου Καχτίση”, in: *η λέξη* 50: 972-976.
- Voudouris, M. 1977. “Τέσσερις επιστολές του Ν. Καχτίση προς τον Μ. Βουδούρη (1968-1969)”, in: *Νέα Σύνορα* 63: 6-11.

## KENNISGEVING

De lezer zal het zich nog wel herinneren: in een recent boek van ons brachten we, vertaald uit het Nederlands, de laatste bladzijden in de openbaarheid van een zekere S.P., die rekenschap moest afleggen over zijn daden; in de inleiding meldden we ontgoocheld dat het onmogelijk was gebleken om de echte naam van de auteur te ontdekken, ondanks alle stappen die we ondernamen bij verschillende koloniale autoriteiten in Afrika en Europa. Op al onze brieven kregen we ofwel negatief antwoord ofwel helemaal niets, tot onze grote wanhoop.

Alsof dat nog niet genoeg was, waren de manuscripten van de held die nog in onze lades liggen weliswaar van dezelfde hand, en wierpen ze heel wat licht op zijn verleden, maar er waren zulke hiaten tussen dat ze voor de lezer een echt raadsel vormden. Hoe kon een gewetensvol uitgever die nu uitgeven, zonder de verontwaardiging van het publiek op te wekken? Dit vraagstuk hield ons jarenlang bezig.

We zijn nu bij machte om het letterenminnende Griekse publiek, dat wel met onmiskenbaar ongeduld zal uitkijken naar de inlossing van onze belofte, te melden dat onze inspanningen intussen resultaat hebben opgeleverd. Uiteindelijk, na zoveel ongeduld en spanning, is het ons gelukt om niet alleen waardevolle gegevens over de nationaliteit van onze held in handen te krijgen (en om te beginnen al zijn naam), maar ook heel wat onuitgegeven manuscripten van zijn hand, krantenknipsels van die tijd, enz., die, gecombineerd met de papieren die we al geklasseerd hadden, zijn verhaal vervolledigen.

Alles is in één keer gekomen, in de volgende omstandigheden. Het is maar de vraag of de drukinkt al droog was op de bladzijden van dat getuigenisboek, waarvan de exemplaren niettemin met honderden de deur uitvlogen en verslonden werden door de massa's in heel het land, wat overal aanleiding gaf tot levendige discussies, toen we, op een ochtend, in onze postbus, tussen de andere post een brief vonden die onmiddellijk grote indruk op ons maakte.

Om te beginnen was de envelop – tamelijk groot formaat, bruin inpakpapier van wie weet welk dienstpakket – naar alle waar-

schijnlijkheid met de hand gemaakt. Je zag zo dat onze briefschrijver onhandig met de schaar geknipt had op het stippelijntje dat hij met een potlood op het papier getrokken had, volgens het patroon van een gewone envelop. In plaats van lijm had hij broodkruim gebruikt. Het resultaat daarvan was dat, met het drogen van het deeg, de envelop vanzelf was open geraakt in de postzak lang voor ze in onze handen terechtkwam; het was een wonder dat niemand zo nieuwsgierig was geweest om op het postkantoor de inhoud ervan eruit te halen.

Ons adres was, net als dat van de afzender, geschreven met lila inkt, van dat lila dat naar goud trekt. Wanneer je je neus tegen de bladen hield, rook je intens de geur van de azijn waarmee de korrels opgelost waren. Dat deed ons vermoeden dat onze vriendelijke briefschrijver speciaal voor die gelegenheid een poeder had gekocht in de apotheek. Zijn ijver raakte ons erg. De bladen gaven ook een speciale, maar niet onaangename geur af van papier doorgetrokken van de vocht in een kist of een kamer zonder zon. Ze lagen tegen de vergeelde manuscripten en de knipsels van de held van ons boek. Mogelijk was de geur ook daaraan te wijten. Maar terwijl de manuscripten tamelijk goed geconserveerd waren, hadden de knipsels dermate geleden van het voorbijgaan van de tijd, dat ze bijna vergaan waren. We hebben ze onmiddellijk moeten overschrijven, waarbij we ze met een haast religieuze devotie tussen de vingers namen.

Met dezelfde inkt en hetzelfde bochelpennetje was ook de brief geschreven, waarvan we dadelijk de inhoud zullen weergeven, maar eerst houden we ons nog even bezig met verschillende andere details die de lezer wellicht zullen interesseren.

De brief bestond uit langwerpige stroken papier, niet allemaal even groot, en ook niet allemaal van dezelfde kwaliteit en dezelfde periode. Het hele manuscript – de bladen waren aan weerszijden beschreven – had bijna geen marges; er waren sporen van niet absoluut parallelle lijnen, op niet absoluut gelijke afstand van elkaar, getrokken met behulp van een liniaal en een potlood, en daarna uitgeveegd met een gum, zij het niet altijd met evenveel zorg.

Spijtig genoeg moeten we eveneens benadrukken dat onze briefschrijver, blijkbaar uit overdreven besef van wat hij aan het schrijven was (en hoe hij dat aan het doen was), zijn handschrift had laten verslechteren in plaats van verbeteren – terwijl hij net dat laatste nastreefde, dat blijkt uit alles. Zo kwam het dat, om te beginnen, zijn letters al niet even groot waren, maar vooral ook dat een hele golf woorden naar het oosten overhelde, en een andere naar het westen, de ene naar hier, de andere naar daar, zodat het manuscript er op het eerste zicht uitzag als gras dat door een zotte voorjaarswind wordt opgejaagd.

Dat maakte dat we niet konden uitsluiten dat hij aan artritis van de handen leed, vooral omdat hij daar zelf een toespeling op maakt, maar ook dat hij in elk geval van oudsher gewoon was om systematisch zijn pink uitgestrekt te houden boven het papier als een verhoudingsgewijs stabiel steunpunt voor de hand die de lijnen trok.

Er is nog iets waaruit blijkt hoe weinig hij op zijn gemak was en met hoeveel stress hij naar een onbekende schrijft met de bedoeling indruk op hem te maken: op een bepaald punt op één van de bladzijden kon men nog de slecht uitgewiste sporen zien van een vuistgrote vlek, het gevolg van de plotse sprong van een kater achter zijn schouder, die de inktpot had omgegooid, of anders van een onwillekeurige, krampachtige beweging van hemzelf.

Hoezeer hij er ook in geslaagd was om zijn regels tenminste parallel te maken, zijn handschrift verraadde grafologisch gezien alleszins een hypochondrisch iemand, op het randje van de waanzin, die met de pennenhouder in zijn greep, zoals iemand anders een bepaald gesl.orgaan in zijn greep zou houden, met naar het bovenste deel van zijn lichaam opgetrokken knieën voorovergebogen zat; alsof een draaikolk, die uit het papier zelf kwam, heel het voorste deel van zijn gezicht verzwolg en het vervormde tot de snuit van een herkauwer. Je zou zeggen dat hij de woorden die de punt van zijn pen vormde één voor één voor zich uit mompelde, en dat zijn oor, gespist naar de kant van waar het gekras kwam, genoot van die klank.

Laten we aan deze opmerkingen nog toevoegen dat we de stellige indruk kregen dat hij de tekst van zijn brief zeker vijf keer – of nog

meer – geschreven had, vooraleer hij hem uit handen gaf (het woord is hier op zijn plaats). Maar helaas, ook bij zijn laatste poging nog was hij vervallen in heel wat schreeuwende spelfouten. Een aantal daarvan waren ter plekke verbeterd, ten nadele van de schoonheid van elk van die woorden, terwijl andere onopgemerkt waren gebleven – zoals onze dierbare vriend Realos Deloriés ons bevestigde, die ons onbaatzuchtig geholpen heeft bij de vertaling van dit boek, net als van het vorige.

Terwijl we de brief lazen – en dat hebben we ontelbare keren gedaan – hadden we de hardnekkige indruk dat onze weliswaar onverwachte maar welgekomen briefschrijver op unieke wijze genoot van de gelegenheid om ook zelf eens zijn hart te openen tegenover iemand met letterkundige aspiraties, en zo zijn literaire kwaliteiten in het zonnetje te zetten. Maar laten we niet vergeten dat de wereld wemelt van schrijvers in spe die niet doorgebroken zijn omdat hun daartoe de kans niet gegeven werd.

Een onbedwingbaar verlangen maakte zich van ons meester om ons eensklaps in die verre stad te bevinden waar hij leeft, en meer in het bijzonder in de kamer of het bureau vanwaar hij ons schreef. Wat voor een man kon hij zijn? Van welke leeftijd precies? Wat kon er door zijn hoofd gaan al die nachten dat hij de deur uit ging en alleen ronddwaalde in de donkere steegjes en langs de grachten? Dat soort dingen zouden we, om redenen van tact, nooit durven uit te zoeken.

Maar onze verbeelding volstond op dit punt. De indruk volstond ons dat we te maken hadden met iemand die hysterisch – alsof het om een dodelijke vijand ging – met blazen en vingervlugge bewegingen het minste pluisje verjoeg – niet alleen van het papier waarop hij schreef, maar van heel de ruimte rond zijn bureau, daarbij inbegrepen zijn kleren, hoe gemeen en vaal die ook waren. Het ging om iemand, zo veronderstelden we, die regelmatig vruchteloos probeert met gekuch zijn keel schoon te maken van (wel ingebeeld) fluim, dat zoals het glazen bolletje van de limonadefles niet weg te krijgen is van waar het is blijven steken.

Anderzijds was het, ondanks al zijn pedanterie in dit soort details, best mogelijk dat donkere wolken de wassende maantjes aan de basis van zijn ongeknijpte vingernagels omkransten. Dat maakten



we op uit heel wat aanwijzingen. We benaderden hem in gedachten, en zijn slecht gekamde haren gaven lijfgeur af, en zijn kleren roken muf, naar mottenballen en stof. Zijn ondergoed wasemde aan de binnenkant, bij de oksels, een geheimzinnig geurtje uit, dat veel veronderstellingen deed rijzen, vermengd met een vleugje patchouli, ijzerhard of een gelijkaardig eau de cologne van de vorige eeuw. Maar toch, van dat soort types komt soms het licht.

Wat er ook van weze, het is wel overbodig om onze emotie te beschrijven toen we deze bladzijden – en de manuscripten van onze held – lazen. We hebben hem hartelijk bedankt, en hem beloofd, in een uitvoerige brief die we het niet nodig achten te publiceren, dat we ons zouden houden aan al zijn wensen. We hebben niet geraakt aan enkele langdradige zinnen, om zijn stijl getrouw in onze taal weer te geven.

Ten slotte kunnen we alleen maar nogmaals onze dank uitdrukken aan onze dierbare vriend de heer Realos Deloriés, zonder wiens onvermoeibare en onbaatzuchtige hulp deze vertaling onmogelijk zou zijn, of althans veel te wensen zou overlaten.

DE UITGEVER

**WAT DE BRIEF ZEGDE**

Te Gent, de 26<sup>ste</sup> Februari 19..

GEACHTE HEER, uw brief, waarin U de autoriteiten om inlichtingen vroeg over de bekende persoon, is vele maanden geleden in mijn vermoeide handen terechtgekomen, in omstandigheden die ik om begrijpelijke redenen liever geheim houd. Voor u volstaat het, denk ik, dat u uiteindelijk antwoord krijgt. Als ik u niet onmiddellijk geantwoord heb – en ik vraag u daar nederig excuus voor op dit nachtelijk uur waarop ik zit te schrijven – dan was dat natuurlijk niet omdat ik dat niet wenste te doen; integendeel, het was mijn vurigste wens, want al sinds lange tijd voel ik de nood om te communiceren met iemand als u, die me begrijpt. Maar als het niet de herhaalde aanvallen van jicht waren (die ik heb opgedaan als jonge soldaat, in de loopgraven), dan waren het wel familiale beslommingen en dagelijkse zorgen of de last en de eentonigheid van de dienst (ik heb de graad van archivaris maar ik ben in feite maar een klerk), en zeker ook het getreuzel dat me kenmerkt in alles wat ik doe, die ervoor gezorgd hebben dat ik de zaak voortdurend uitstelde ad calendas graecas. Na het avondeten bleef ik vanavond aan tafel, mijn besluit genomen, en zei bij mezelf: “Ik moet hem vanavond schrijven, want anders komt het er nooit meer van”. U hebt geluk gehad, want dezer dagen kriebelt er ik weet niet wat in me dat me ertoe aanzet te schrijven, zoals in de goede oude tijd. Misschien is het de lente, die zich schuchter begint te manifesteren.

We hebben uw brief nu meer dan drie jaar geleden gekregen. Ik kan me uw ongeduld voorstellen. Mijn excuus daarvoor ... Maar laten we niet – pas op, ik wil niets vergoelijken – alle tijd en moeite vergeten die ik gestoken heb in het doorspitten, verborgen voor de andere bedienden, van alle archieven van de Dienst, om de relevante informatie te verzamelen. U kunt erop rekenen dat, naast mijn persoonlijke herinneringen, alles wat ik u schrijf over dat stuk uitschot gestaafd is. Ik wil het hier niet hebben over alle ellende om het geld bijeen te krijgen voor de postzegels. Duizend en één keer hebben toevallige omstandigheden in mijn leven samengezworen om ervoor te zorgen dat ik er op mijn oude dag zo ellendig

aan toe ben. Het is zelfs zo dat mijn lichaam de schuine stand heeft aangenomen van de kruk en van de bediendenbalie, al die jaren. De plicht, ziet u, de plicht. Maar trek het u niet aan; dat is het leven. We hebben niet te klagen. God betert. Wat hebben we te winnen met zo'n jeremiades.

Ik zit soms te filosoferen over het leven. Pas een paar dagen geleden hebben we een flinke vent verloren op het bureau hier, in de bloei van zijn leven, hij stond op het punt om bevorderd worden. God weet dat de jongen hemel en aarde bewogen heeft voor die fameuze bevordering. En het resultaat? Als hij dat nu eens niet gedaan had en wel verder geleefd? Of als hij verder geleefd had maar ze hem ondanks al zijn inspanningen niet bevorderd hadden? Trek het u niet aan... Alles is vergeefs... Wat heb ikzelf gewonnen met mijn bevorderingen? Gelukkig had ik dit jaar tenminste geen probleem met de winter. Een rechter was zo vriendelijk me een schone warme pardessus cadeau te doen, zonder dat ik hem ook maar iets gevraagd had, zo goed als nieuw en op mijn maat, met een parse velours kraag, en hij staat me fantastisch. Ik heb er niets aan moeten veranderen. Wat zal ik u zeggen – hij is duizend maal bedankt –, met deze overjas ben ik een hele Jan wat de kou betreft, en ik presenteer ook goed wanneer ik ergens naartoe moet. Het vervelende is alleen dat ik hem ook als vest gebruik, wat maakt dat hij vroegtijdig zal verslijten aan de mouwen en de kraag. Penibel als je verplicht bent om zo'n prachtige overjas weg te gooien enkel en alleen omdat hij wat begint te rafelen aan de uiteinden ...

Excuseert u me voor de lelijke taal die ik gebruikt heb over *hem*, maar zoals u zult zien passen betere woorden niet bij hem. Trouwens, onder collega's – ik ben ook boekenplaatser geweest in een boekhandel, en eveneens schrijver – is er geen plaats, vind ik, voor formaliteiten. Ik zie me verplicht u de originelen toe te sturen van de papieren die zich in mijn handen bevinden. Ik had u fotokopieën willen toesturen, om de originelen te beschermen tegen alle eventualiteiten, maar waar zou ik het geld vinden voor zo'n luxe. Hou ze zolang u wilt, tot u ze netjes overgeschreven hebt voor de drukker. Ik verzoek u echter dringend, en ik stel u daar ook verantwoordelijk voor, om niet te doen zoals iemand hier, in de provincie, die het aangewezen vond om me niet eens twee regeltjes te schrijven voor de vorm, maar me wel te bedanken voor iets anders wat ik

hem opgestuurd had; stuurt u me a.u.b. de papieren bij de eerste gelegenheid terug. Op dat punt ben ik onbuigzaam. U zult toegeven dat ze mijn eigendom zijn, op welke manier ze ook in mijn bezit gekomen zijn.

Deze manuscripten, verschroeiende bewijsstukken van een schandelijke levenswandel, hebben sowieso historische waarde, maar ze zouden me, als ik besliste om ze van de hand te doen – en ik zie geen reden om dat niet te doen –, een aardige som kunnen opleveren, waarmee ik eens en voor goed het probleem van mijn levensonderhoud zou kunnen oplossen, zodat de onzekerheid van de dag van morgen me niet meer dag en nacht hoeft te kwellen. Behalve als er zich daar bij u een maniakale verzamelaar zou aandienen om ze te kopen; in dat geval geef ik u blanco volmacht, want ik heb onbeperkt vertrouwen in u. Uit wat u schrijft, en uit uw sober en elegant handschrift, blijkt duidelijk dat u een fijne jongeman bent. Wie deze papieren aankoopt kan er zeker van zijn dat hij er schatten mee zal verdienen; ondenkbaar dat hij er geen koper voor vindt. Die zijn er overal.\*

Zoals u zult opmaken uit zijn handschrift, betreft het dezelfde persoon die ook de andere teksten heeft geschreven die u in handen hebt. Deze categorieke uitspraak zal u ongetwijfeld verheugen, want ik weet wat zulke dingen betekenen voor de kunstliefhebber. Ook ik was, op jeugdige leeftijd, uitgever van een letterkundig tijdschrift, waaraan weliswaar een kort leven beschoren was, en ik was in mijn jeugd ook medewerker bij verschillende, vooral provinciale, tijdschriften en kranten. In één van die kranten schreef ik geruime tijd kroniekjes. Ook nu nog werk ik zo nu en dan als journalist, maar onder een pseudoniem. Ik bewaar alle knipsels van mijn teksten, mooi geklasseerd, in een groot album, dat tot uw beschikking staat – als u ooit zou beslissen om hierheen te reizen; er is hier ook heel wat bezienswaardigs. Als we maar gezond zijn, aan de rest kan gewerkt worden.

---

\* Noot van de uitgever: We begrepen waarop al die – overigens hoffelijke – zinspelingen doelden, en stuurden hem een geldbedrag en hielden de papieren. Zo stonden we een medemens bij en dekten ons tezelfdertijd in voor het geval dat er ooit iemand zou opduiken die de authenticiteit van dit boek in twijfel zou trekken. Op dit ogenblik zien we alleszins geen reden om ons ervan te ontdoen.

Ik ben nu mijn autobiografie aan het afwerken, met als titel *Confrontatie met de maatschappij*. Ik hoop dat ze me een aanzienlijk kapitaal zal opbrengen, nog afgezien van de relatieve roem. Ik zal er u een exemplaar van sturen. Wat wilt u, het leven heeft veel verrassingen voor elk van ons in petto. Ik heb drie keer ongeluk gehad, en drie keer ben ik er weer bovenop gekomen; want er is een Oog van Gerechtigheid dat ziet, en het laat niet toe dat de onschuldige sterft ... (Hier verwijst hij naar geheel persoonlijke aangelegenheden, zonder speciale relevantie voor de lezer).

Samen met de manuscripten stuur ik u ook verschillende krantenknipsels van die periode op, in de zekerheid dat ze nuttig zullen blijken voor uw lezerspubliek. Als u – wat ik u toewens – grote oplagecijfers haalt – en ik zie geen reden waarom u er niet een paar duizend zou kunnen slijten, na het commerciële succes van uw vorige boek, zoals ik officieus heb vernomen – stuur mij dan ook iets – zoveel als u wilt – omdat dat mij ook helpt, of wat dacht u, om de eindjes aan elkaar te knopen.

Mijn hand is moe geworden. Vergeet ook het werk op het Archief niet. Ik heb eelt op mijn middenvinger gekregen van het vastklemmen van de pennenhouder. Allez, salut voor vanavond, jonge vriend, wat u ook aan het doen moge zijn, waar u zich ook moge bevinden, in dat witte land waar u woont.

U daar en ik hier, te ver voor vriendschap.

Maar er bestaat tussen ons wel een geheime communicatie. Vindt u ook niet?

[2]

MIJN BRIEF draag ik mee in de binnenzak van mijn overjas. Soms schrijf ik u van thuis en soms van op mijn bureau, waar ik me op dit ogenblik bevind. De zon schijnt buiten, maar wat wilt u, het is duivels koud. En die vervloekte kachel helpt ook al niet. Nauwelijks een uurtje geleden ben ik het hier afgebold om een middagwandeling te maken in de smalle straatjes in de buurt hier, maar toen ik de kilte door merg en been voelde gaan – hetzelfde weer was het ook een paar dagen geleden, op de begrafenis; daar ben ik pas echt verkleumd geraakt –, ben ik hier een tijdje lang bui-

ten blijven staan, in de luwte van een aanlegplaats op een gracht, enkel en alleen om mijn terugkeer naar de verstikkende atmosfeer van het bureau wat uit te stellen. Altijd weer hetzelfde: de verroeste buis van de kachel, het enige venster, waardoor ik enkel de voeten zie van de trouwens zeldzame voorbijgangers, de walm van de sigaretten – u begrijpt wat ik bedoel.

U moet beseffen dat u zich gelukkig mag prijzen. Ik sta op het punt onthullingen te doen die u onmogelijk uit om het even welke andere bron had kunnen opsporen. Het is een wonder hoe uw brief in mijn handen geraakt is. Weet u, soms is het gewoon een kwestie van geluk. Maar één ding moet ik u vragen: in godsnaam, absolute geheimhouding in verband met mijn naam en mijn functie – u zult al begrepen hebben in welke dienst ik werk – omdat het om staatsgeheimen gaat. Meer zeg ik u daar niet over. Er resten me nog een paar maanden vóór ik op pensioen ga en dit ellendig werk kan laten voor wat het is, en u voelt ook wel aan, welke weerklank zo'n onthullingen zouden kunnen hebben. Er is nooit een gebrek aan moeiallen.

\*

IK KOM NU TERZAKE, want u zult met recht en reden ongeduldig zijn.

U geeft geld uit aan postzegels, u begint correspondentie met de overheid van verschillende staten, u verkwist grijze materie, om nog te zwijgen van uw kostbare tijd – en dat alles om eindelijk te ontdekken wie die mysterieuze S.P. is van het boek dat u in de openbaarheid hebt gebracht. Ik vraag u wel pardon, maar ik denk dat als u het geringste idee had van de zaken hier – niet dat ik het u kwalijk neem dat u dat niet hebt; had ik dat zelf ook maar niet! –, dan zou u weten dat het om niemand anders gaat dan de thans beruchte Stoppakios Papenguss, die, naast de andere duistere kanten van zijn leven, als geheim agent van de vijand een onmenselijke verradersrol gespeeld heeft bij de belegering van de zwaar beproefde stad. Nog los van het feit dat hij de dood heeft veroorzaakt van zijn twee trouwe vrienden, gewoon omwille van een duivels vermoeden dat in zijn zieke brein was opgekomen. Ik zie in zijn Afrikaanse papieren dat hij nog over een derde spreekt; maar

daarover heb ik helaas geen concrete gegevens, en ik heb er ook nooit over horen spreken. Bijgevolg laat ik de aangelegenheid aan uw oordeel over.

Ik kan maar niet begrijpen hoe hij de brutaliteit had om zelfs maar zijn initialen te zetten onder het manuscript dat u gepubliceerd hebt. Dat heeft me echt gechoqueerd. Maar wat zeg ik? Brutaal en risico's nemend, is hij zo niet heel zijn leven geweest? Ik heb er niet de minste twijfel meer over dat hij met zijn daad een verborgen agenda had, een andere dan degene die de lezer zich voorstelt. Want ik geloof geen moment dat zo'n type die laatste papieren zou schrijven gewoon om vergiffenis te krijgen.

Ik heb in mijn privé-archief een tamelijk scherpe daguerreotypie van de vorige eeuw, die ik u niet opstuur omdat het, nog afgezien van zijn handelswaarde, een familiestuk is – een erfenis van mijn vader zaliger, van wie onze held de patroon was. (Ik weet dat u dat zal verbazen. U hebt nog veel te lezen).

Op die foto, lichtbruin neigend naar geel, zien we dat er rechts een gordijn getrokken is, versierd met kwasten aan de zomen; Stoppakios Papenguss verschijnt erop, jong, rechtopstaand, met zijn toen nog onschuldige gestalte in profiel. Op de achtergrond onderscheidt men de rand van een tuin in volle bloei, die ik gemakkelijk zou kunnen vergelijken met de schilderkunst van een Fragonard – zo geslaagd is het doek. Hij is zagezegd juist van een fiets afgestapt die hij met zijn rechterhand bij het stuur vasthoudt, de blik, met dromerige en licht ironische ogen, op oneindig, ergens buiten de foto, naar boven, alsof hij met onverdeelde belangstelling de vlucht van een witte duif aan het volgen was op het ogenblik dat de sluiters van de lens open en dicht ging. Zijn linkerhand had hij geëxalteerd hoog opgeheven, zoals iemand die een elegisch gedicht declameert. Het scheelt niet veel, zou je zeggen, of hij vliegt ineens samen met de fiets weg – of de wind voert hem mee als een veertje, alsof dat zijn geheime verlangen is.

En toch beseft de aandachtige waarnemer dat zijn geest zich op dat ogenblik enkel en alleen in het inwendige van de donkere kamer van het toestel bevindt. Het merkwaardige is dat hij tezelfdertijd nadrukkelijk de indruk wekt dat hij zich, eens de foto genomen, vlug zal omdraaien om te zien wat diegene wilde die hem met twee

vingers lichtjes op de schouders had getikt en daarna was weggelopen naar de coulissen vooraleer hij ook in beeld kwam.

Trucjes van de fotografiekunst van die tijd, zult u me zeggen. Maar die wel, allegorisch, een profetisch beeld geven van het hypocriete monster dat zich aandierende.

Op een andere foto van dezelfde periode – het is niet uitgesloten dat ze onmiddellijk na de voorgaande werd genomen, omdat hij dezelfde kleren draagt, wat hij zelden deed, en dezelfde strik – staat hij opnieuw rechtop. Hij steunt zijn linkerelleboog zogezegd naïef (maar alles is bestudeerd) op een stapel mooi gebonden, gelijkvormige boekbanden, diagonaal op een bloemenschap geplaatst, terwijl hij zijn ene been vanaf de knie gebogen houdt met een soepele gratie – die je alleen in die gouden tijd ontmoette – en je goed de knopen en de metalen neuzen van zijn hoge laarzen kunt zien. Hij kijkt naar de lens met het vereiste peinzende air van een denker, en onder zijn oksel kan men zijn hoge hoed onderscheiden, miserabel opgevouwen, alsof iemand erop getrapt had.

De waarnemer hoeft zijn profiel op deze twee foto's niet met de loep te bekijken om te constateren wat voor een sentimentele, zachte en beminnelijke jongeman hij toen was. Tot wat voor uitschot zou hij later uitgroeien! Hoe dit maagdelijke schepsel zo diep is kunnen vallen, dat zelfs zijn gezicht veranderde – op het laatste leek het op een krokodillenbek – dat is echt onmogelijk te vatten.

En toch spreken de gebeurtenissen voor zichzelf. Ook vandaag nog is de naam Papenguss spreekwoordelijk – niet alleen bij oudere mensen, die, per slot van rekening, de gebeurtenissen zelf hebben meegemaakt, maar zelfs bij jongeren, die niet eens bestonden als gedachte in het hoofd van hun opa toen hij actief was. Als het erom gaat iets te hekelen, hun afkeer te uiten voor iets duisters, achterbaks, verraderlijks, duivels, gebruiken ze dat woord. Ik heb met eigen oren jongeren tegen elkaar horen zeggen: “Van onder mijn ogen uit, Papenguss!”

Wanneer ik dat als onbeduidende voorbijganger hoor, als exponent van die verleden tijd, dan denk ik: als je nu eens wist over wie je spreekt. Het enige wat ze weten is dat dat woord de betekenis heeft



waarmee ze het gebruiken. Hoe zal ik het zeggen: het is hun, van generatie op generatie, tot instinct geworden.

Van de lippen van mijn vader zaliger, die tot zijn omgeving behoorde toen hij nog jong was, maar ook van anderen, heb ik zo en zoveel over zijn jeugd gehoord. Hij was, kort gezegd, een romantische, ongerepte jongeman, met tedere gevoelens als van een meisje, zou ik zeggen, die voortdurend in een droom leefde. Alle, maar echt alle mooie dingen van het leven wou hij proeven, zich toe-eigenen; en ofwel werd hij dan razend, ofwel verzonk hij in melancholie, wanneer hij zag dat hij door bepaalde omstandigheden, die hij soms aan zichzelf te wijten had, niet tot het uiterste kon gaan, of iets niet gerealiseerd zag precies wanneer hij dat wou. Hij zag tot zijn grote wanhoop in dat niemand bij machte was hem daarbij te helpen, en zo moest hij zich wel in zichzelf keren – en ook dat bleek weer een impasse.

Aan de andere kant bleef ook het grootste genot, zelfs de grootste erotische bevrediging, die om het even wie anders in de zevende hemel had gebracht, voor hem altijd onvoldoende. Hij werd getiranniseerd door dat onbepaalde, kostbare ‘overige’, waarnaar hij met zoveel passie hunkerde, maar dat nooit werkelijkheid werd; en hij accepteerde, in zijn dagboeken en in bekentenissen tegenover hechte vrienden, dat het, als puntje bij paaltje kwam, zijn eigen schuld was, dat hij onwillekeurig, met een onbeschrijfelijke gierigheid, elk moment van zijn eigen leven gijzelde, daarbij zelf afziend, in plaats van zich te laten gaan en wel te zien wat er gebeurde.

Wanneer hij hier was had hij heimwee naar daar; wanneer hij daar was had hij heimwee naar hier. Hij zei voortdurend, vol stress: “Ik voel me alsof ik van het ene moment op het andere kan doodgaan. Ik moet hoe dan ook elk ogenblik zo intens mogelijk beleven ... om tijd te winnen ...”. Akkoord. Maar zoals hij met zichzelf omging veroordeelde hij zichzelf: in plaats van tijd te winnen, verloor hij er. Hij had er iets anders op moeten vinden. Het kwam erop neer dat zijn tijd opging, niet aan het genot van het resultaat, maar aan de verwoede poging om een zo ideaal mogelijk resultaat te bereiken – dat hem dan, zoals te verwachten was, ontgoochelend schraal leek, afgemeten aan de moeite die ertoe geleid had.

Maar naar mijn nederige mening was het pijnlijkste van alles nog de gierigheid waarmee hij, zoals ik al zei, proefde van zijn geneugten, alsof een uitgehongerde, aan wie een bord eten is aangeboden, er zich niet onmiddellijk aan tegoed wil doen, bezeten door de hoop om het genot te verlengen door er met kleine beetjes van te proeven. We hebben natuurlijk allemaal, in meerdere of mindere mate, dergelijke manieën – maar niet zo erg.

Laat me u een voorbeeld geven, dan kunt u zelf uw conclusies trekken. Ik weet dat hij gek was van landschappen. Zijn verering voor de Natuur in al haar vormen en voor de elementen van de Natuur in al hun manifestaties had geen grenzen. Maar die Natuur die hij zozeer vereerde deed hem geen goed. Eeuwig en altijd keerde hij melancholisch terug uit haar schoot. Maar wiens schuld was het als hij, in zijn vertwijfelde pogingen om ervan te genieten, het genot liet passeren en bleef zitten met de vertwijfeling? Ook al verdient hij ons medeleven, toch kunnen we ons niet schuldig voelen wanneer we niet vermogen dergelijke types bij te staan; ik ben zeker dat hij het daar zelf mee eens was geweest, ondanks al zijn engestigheid, als hij nog in leven was.

Hij trok erop uit, in het gezelschap van een dierbare vriend, voor een ‘privé-wandeling’, zoals hij dat noemde. (Hij had het dan meestal over boerenwegels en onbegane paadjes). Naarmate ze meer op het land kwamen, oefende het landschap een tyranniekere betovering op hem uit, wat voor weer het ook was – al zou ik met stelligheid kunnen zeggen dat het telkens naar onweer neigde. Maar terwijl zijn vriend de Natuur recht in de ogen keek, op natuurlijke wijze, en in gemeenschap met haar verkeerde zolang hij wilde, trok onze held met zijn innerlijk oog een fotootje hier, eentje daar, en dat was dat. De overige momenten was het alsof hij helemaal niets tegenover zich had, en hij er met de eerste gelegenheid vanonder wou muizen – alsof ze hem, om het daarbij te houden, naar die idyllische plaats gesleept hadden, die hij zich met zoveel hunkering had voorgesteld toen ze op die uitstap vertrokken!

Je zag hem onmiddellijk daarna in diepe melancholie vervallen, en de omgeving waarnaar ze teruggekeerd waren maar zwart en donker vinden. Er was geen medicijn voor hem, wanneer hij zich in

zo'n bui bevond. Wanneer zijn vriend, kwaad om de reacties die hij in heel zijn wezen kon zien, hem uit zuivere genegenheid vroeg waarom ook hij niet als een normale mens kon genieten van die ogenblikken van magie die ze achter zich gelaten hadden, dan antwoordde hij, flirtend met bitterheid, dat hij als het ware "schrik had dat het negatief overbelicht zou worden", dat de prima indruk of voorstelling zou bedorven worden door er teveel naar te kijken, en andere dergelijke misselijkheden. Niets daarvan was waar. Er was maar één reden: de huivering waarmee het besef hem vervulde dat hij dat nooit allemaal zou kunnen bezitten, en dat het ook al niet mogelijk was om het genot eeuwig te maken. Ofwel alles en altijd, ofwel niets en nooit. Mooie logica.

Alsof dat alles nog niet genoeg was, beklagde hij er zich over dat er niemand was die hem begreep. Hij vond al zijn hebbelijkheden universele dimensies hebben. Het is dus helemaal niet raar dat iedereen hem begon te vermijden.

Er waren ogenblikken dat hij zijn gedrag begon te vergoelijken – alsof je dat tegenover jezelf kunt doen! Het is toch evident dat er maar plaats is voor vergoelijking in onze omgang met anderen. Hij zei, bijvoorbeeld, dat misschien (want hij was er nog niet in het reine mee), dat misschien het feit dat hij zo gekweld was te wijten was aan het besef dat elk van onze stappen ons enkel aan de dood doet denken, aan wiens klauwen hij juist met zoveel passie probeerde te ontsnappen. Hoe resoluter zijn stappen waren, zei hij, des te scherper was de herinnering aan de dood die op de loer lag. Zo vergoelijkte hij zijn melancholie. Verleden, heden en toekomst verloren voor hem hun betekenis en werden één: chaos. Is het niet erg, zei hij, dat we de tijd niet kunnen stoppen, dat we onze ogenblikken niet oneindig kunnen verlengen? Alleszins, van één ding ben ik zeker: iets zegt me dat als we hem hadden kunnen overtuigen om er zich bij neer te leggen, bij deze kwestie tenminste – iets wat enkel op zijn laatste ogenblikken gebeurd is, zoals we weten –, dat dan de helft van zijn stress verdwenen was, en dat zijn leven niet een continue ontsnappingspoging was geweest.