

**EEN PEN IS EEN PEN IS EEN PENIS :
DOLLE METAFOREN ROND KAFKA**

Volledig in het zwart gekleed, in een met zwarte gordijnen gedrapeerde nis, op een zwarte barkruk, schuin van ons afgewend want schuchter, zit Franz Kafka met zijn zwarte gevoelens te koketteren. Hij kondigt aan dat hij nu wel snel zal sterven, en dwingt zijn beste vriend Max Brod te beloven om alle nagelaten geschriften op te speuren en te verbranden. Die schrijfsels zijn toch niets waard. Maar Brod argumenteert briljant tegen : over tien jaar zijn de nazi's hier en dan zullen alle grote auteurs verbrand worden : Proust, Joyce, Mann, Gide, Rilke - alleen Kafka zal er niet bij zijn. 'Hoe durven ze ? Boeken verbranden ?' stuift Kafka op. 'En ik zal er niet bij zijn, en dus ook niet op die manier beroemd worden ?' De verontwaardiging eenmaal geweken, slaat de schrijver echter weer aan het schipperen, en ja, toch wel, al zijn geschriften moeten en zullen verbrand worden.

Zo opent de literaire komedie die de Engelsman Alan Bennett (°1934, bekend onder andere van filmscenario's zoals *Prick Up Your Ears*) in 1987 schreef (en in 1992 in een herwerkte versie publiceerde). Het stuk heet in het Engels *Kafka's Dick* — een woordspelletje waarbij 'dick' in eerste instantie, en opvallend genoeg, 'lul' betekent, maar in tweede instantie ook het Amerikanisme voor 'detective' oproept, wat uitstekend past bij een satire die de literaire Kafkakritiek parodeert. In de vertaling van Carina Meijdam is dat *Kafka's Kruis* geworden — ook een genietbaar en toepasselijk woordspelletje, zij het in fallisch opzicht wat minder uitdrukkelijk. Frans Strijards regisseerde het stuk met zijn gezelschap Art & Pro en oogstte er terecht succes mee.

Na de korte openingsscène springt *Kafka's Kruis* in één ruk naar Engeland, vandaag. Huiskamer, centrale wandkast met boeken, twee zetels links op scène, twee zetels rechts. Sydney zit links een Kafkabiografie te lezen en vertelt zijn vrouw Linda aan de overkant, een ex-verpleegster die dringend op zoek is naar een interessante bezigheid en volstrekt ongeïnteresseerd is in Sydneys biografische kennis, een zoveelste biografische weetje : dat veel van Kafka's moeilijkdoenerij terug te brengen zou zijn tot frustraties over zijn kleine penis. Een pen is een pen is een penis dus, in het geval van Kafka. Onwillekeurig doemen hierbij twee grote gevaren op : dat Bennett zich zal overgeven aan een

reeks flauwe penisgrappen; of dat hij ge vulgariseerde Freud of Lacan op scène zal proberen te brengen. Maar geen nood : al snel blijkt geen van beide het geval.

Wat wel gebeurt is dat Max Brod, gestorven sinds 1968, de kamer binnen komt gestormd, achtervolgd door een woeste schildpad (eigenlijk een kleine, rode, vanop afstand bediende Volkswagen *kever*, maar daarover straks meer). Zijn gastheer is onmiddellijk in de wolken : de enige echte Max Brod bij hem op bezoek ! Sydney is namelijk verzekeringsagent en heeft daardoor een passie voor Kafka, over wie hij alles leest. Hij wil zelfs binnenkort een stukje over de grote schrijver plegen in het verzekerings tijdschrift dat op het kantoor wordt uitgegeven, *Kleine Lettertjes*. Dat zijn vrouw, die hij graag voor een domme gans houdt, hem duidelijk probeert te maken dat die Brod al lang dood is, deert hem niet. Literatuur is immers echter dan het leven, geeft hij haar na, en dus zijn Kafka en Brod voor hem echter dan zijn eigen vrouw. Bovendien, Brod stáát daar toch wel zeker, dat is toch geen fictie ?

Terwijl Sydney zich van dollen vreugde op de dijen staat te kletsen en een nerveuze Brod uithoort over zijn controversiële beslissing om Kafka's werk te publiceren, gaat Linda in de keuken de schildpad/kever afwassen. Brod had daar immers in een moment van incontinentie bij zijn aankomst op geplast. Al snel komt Linda gillend terug de kamer binnen : toen ze de schildpad/kever had afgedroogd, gaf ze hem een kus, en plots veranderde hij in ... Franz Kafka. Wat zich overigens ontspint is een spelletje *sit com* van de bovenste plank, gedragen door het aloude procédé van de dramatische ironie. Iedereen, publiek inclusief, weet immers wie Kafka is, alleen hijzelf heeft niet het flauwste vermoeden dat dat zo is. Had niet zijn beste, nee zijn *enige* vriend Max zijn geschriften loyaal vernietigd ? Brod, die zich net tegenover Sydney al gefrustreerd had getoond over het feit dat hij, die tijdens Kafka's leven een grotere literaire reputatie genoot dan zijn vriend, intussen door de geschiedenis gereduceerd is tot een aanhangsel van Kafka, doet radeloos zijn best om overal uitslaande brandjes te blussen. Want Sydney, die zo dolgraag zijn literaire pedanterie etaleert, heeft het natuurlijk een beetje moeilijk om *niet* te laten merken dat hij weet wie zijn nieuwe ongenode gast is. De hilarische dubbelzinnigheden worden in spervuur op het publiek losgelaten, terwijl de nuchtere Linda er als een olifant in een literaire porseleinwinkel bijloopt. Als dan ook nog eens vader Kafka op het toneel verschijnt, is het hoog tijd voor de pauze om een en ander weer op een rijtje te zetten.



Kafka senior



Kafka junior

In het tweede deel wisselen de rollen en situaties zo snel en zo vaak dat alleen wie op het puntje van haar stoel zit in staat is alle fijnzinnigheden te volgen. Navertellen kan al helemaal niet meer. Zo wordt er onder andere een complot gesmeed tussen Kafka's vader en Sydney, die intussen verbolgen is op zijn literaire held, omdat die enerzijds geen heilige blijkt te zijn en anderzijds Sydney heeft beledigd door te suggereren dat Sydney helemaal niets van zijn werk heeft begrepen als hij beweert het begrepen te hebben. Vadertje Kafka en Sydney maken samen, letterlijk (met behulp van een beklagdenbankje), het *proces* van Franz, met de bedoeling de 18.000ste verhandeling over hem te publiceren en daarin te bewijzen dat Kafka's vader eigenlijk een doodgewone brave burger was en niet de harteloze, zijn zoon vernederende patriarch die Franz in zijn geschriften van hem heeft gemaakt. Daartoe chanteert de vader de zoon door te dreigen met de onthulling van het enige grote geheim dat Franz voor de wereld verborgen hield : de minuscule maten van zijn geslacht. Uiteindelijk zal de vader echter weer van mening veranderen, zodra hij beseft dat er voor *lieve* ouders überhaupt geen plaats in de geschiedenisboeken is, en dus maar opnieuw zijn slechte ik bovenhaalt. Op het einde, als Franz en Max achter de boekenwandkast naar de hemel zijn teruggekeerd (een meer uitgesproken *literaire*

grafkamer is moeilijk denkbaar), blijft alleen de vader in het spotlicht achter. Daar verpulvert hij met zichtbaar genoegen de rode schildpad/kever, en met zijn zoon, het hele literaire bedrijf en nog veel meer.

Nog veel meer, want het zou een vergissing zijn dit stuk voor niets dan een burleske aan te zien. Daarvoor is alleen al het motief van de kever iets te nadrukkelijk aanwezig. Steeds opnieuw verwijst Max Brod naar *Die Verwandlung* als dat verhaal over een man die in een kakkerlak verandert. En steeds opnieuw is Kafka furieus omdat het vanzelfsprekend niet om een kakkerlak maar om een kever gaat. Zulke scènes mogen als emblematisch gelden voor het terugkerende, maar vaak alleen onderhuids merkbare thema van de talloze manieren waarop Kafka's werk slordig of verkeerd gelezen wordt. (Zo zal Kafka zelf op een bepaald moment ook volledig in het duister tasten over wat men in godsnaam met het woord 'kafkaësk' mag bedoelen als hij dat plots in een modeblad aantreft). Naast implicaties over hoe het nageslacht zich het werk van deze schrijver heeft toegeëigend, heeft het motief van de kever echter, voor wie daarvoor vatbaar is, ook verreikende taal filosofische consequenties. Want een man die in een kever verandert, die op zijn beurt in een Volkswagen kever verandert, die eigenlijk een schildpad is, die zelf opnieuw in een schrijver verandert : stelt dat niet de metafoor aan de orde ? Een meta-foor is een overdracht, een trans-formatie, en daar wemelt het in dit stuk van, in die mate zelfs dat de poststructuralistisch onderlegden aan *Kafka's Kruis* desgewenst een vette kluif zullen hebben. Er lijken hier nogal wat metaforen in een draaideur rond te dollen, en wie daar even op door wil bomen slaat al snel aan het duizelen.

Dat laatste geldt evenzeer voor het thema van de naam, dat ook op verschillende manieren wordt aangereikt. Er is Kafka zelf, die een vreselijke hekel had aan zijn eigen naam (misschien omdat hij zo dicht bij Kaka ligt, suggereert Sydney, die er zelf niet tegen kan dat zijn naam tot Syd verkort wordt), hem daarom doorgaans tot K. afkorte, en nu geconfronteerd wordt met het feit dat de naam Kafka een instituut op zich is geworden, en een verzameling associaties, misvattingen en ideeën die hij met de beste wil van de wereld niet op zichzelf kan betrekken. Er is zijn vader, die als koopman in Praag bij leven een aanzienlijke naambekendheid genoot, maar aan wie nu de naam Kafka ontstolen is door zijn intussen beroemd geworden zoon. Er is, zoals eerder aangegeven, Max Brod, die zelf zijn literaire naam kwijtraakte door de roem van zijn vriend. En gevat doet Linda opmerken dat het met vrouwen zoals zij toch niet wezenlijk anders is, zolang ze door te trouwen hun (meisjes)naam ontnomen worden.

Mogelijke bespiegelingen over metaforen en namen worden in dit stuk echter niet in een trage, kauwbare vorm zoals hier achteraf aangereikt. Integendeel, ze flitsen doorlopend op aan een snelheid die je bij het kijken zelf niet toelaat om er de vinger op te leggen. Je zou het, om Bennett zijn zin te geven en de literatuurwetenschap even mee te ridiculiseren, een *hermeneutische video game* kunnen noemen. De vele verrassingselementen die het stuk schragen, zorgen namelijk niet alleen voor vinnige humor en een ongebroken spanning, maar ook voor een soort prettige intellectuele overrompeling.

In de hyperkinetische regie van Strijards dendert het stuk jodelend de bergen af. Het hele speelvlak wordt doorlopend in alle richtingen doorsneden door af- en aanlopende personages, die vaak druk gesticuleren en haarscherp en gevat hun dialogen afvuren. Niet zelden wordt er gechargeerd, maar dat zorgt voor leuke karikaturale momenten, en bovendien gaan de vijf hoofdrolspelers er met zo een zichtbaar genoegen tegenaan dat ze elkaar doorlopend de loef afsteken.

Dat alles maakt van *Kafka's Kruis*, in deze produktie, een wonderlijke mengeling van spitse Britse humor en belangwekkende ideeën rond een schrijver die, ongelukkig voor hem en gelukkig voor ons, te vroeg geboren werd. Want had hij nu geleefd, dan was hij vast lid geworden van de Pinkeltjes in Nederland (voor houders en liefhebbers van kleine penissen : PB 172, 5258 ZH Berlicum, Nederland). Dan was *hij* misschien van zijn probleem afgeraakt — maar hadden *wij* het wel zonder zijn onmiskenbare meesterwerken en zulke briljante komedies als die van Bennett moeten stellen. Dus toch : drie maal hoera voor kleine penissen !

Bart EECKHOUT

Kafka's Kruis van Alan Bennett door Art & Pro ging in première op 28 november 1992 in Amsterdam en toerde een aantal maanden door Nederland en België. Met Paul Hoes, Pieter Loef, Rudolf Lucieer, Wil van der Meer, Maartje Nevejan en Theo Pont.