

# **‘Een cirkel van vaders die wijder werd.’ Over *De koers van de eeuw* van Charles Ducal**

*Geertjan de Vugt*

## **1.**

Toen mijn vader de leeftijd van achttien jaar had bereikt, had hij zoveel cola z'n keel in gegoten, zo vaak de fles zoete frisdrank aan z'n lippen gezet, dat z'n tanden een voor een z'n mond uit begonnen te rotten, zodat hij verging van de pijn, en hij zelf eindelijk ook begon in te zien dat het niet langer een gezicht was: hij besloot ze allemaal te laten trekken. Vanaf dat moment gaat hij door het leven met een kunstgebit, dat hij zo nu en dan uit zijn mond nam om, tot mijn schaamte, mijn vrienden de stuipen op het lijf te jagen. Een vader die te pas en te onpas zijn tanden aflegt, wat is dat eigenlijk? Over de pijn die zijn rottende tanden hem moet hebben bezorgd heeft hij verder nooit met enig woord gerept, maar de flessen cola die hij zelfs daarna nog iedere avond en iedere ochtend aan zijn mond zette, een solistisch ritueel dat verder niemand in de familie ooit heeft begrepen, zeiden genoeg. En ook de woorden die hij sprak konden het maar nauwelijks verhullen: er zat rot in zijn mond. Daar kon geen kunstgebit tegen helpen. ‘Cola is een van de beste reinigingsmiddelen’, heeft hij mij eens toevertrouwd, terwijl ik crepeerde van de maagpijn. De woorden die hij sprak stonken, zijn tong bewoog zich als een gesel, immer was er de angst voor diens rake klappen. Aan die mond die, meer nog dan de handen die daarbij hoorden, mij heeft gevormd moest ik denken toen ik *De koers van de eeuw*, de nieuwe, van bloed dampende bundel van Charles Ducal opensloeg. ‘In de kribbe ligt het kind geboren / onder de dreiging van een tong, / een monsterlijke tong die strijkt over ogen / waardoor het kind tot boodschap wordt’ lees ik in de allereerste strofe van die bundel.

Niemand weet wat een monster is, maar eenieder kan zich er iets bij voorstellen. Vraag je buurman of geliefde een monster te omschrijven en de kans is groot dat ze met een groenig, draakachtig wezen zullen komen, zoals ze dat in films hebben gezien of in romans hebben gelezen; er is dus nog hoop voor de literatuur. Het woordenboek is minder fantasierijk en is onverbiddelijk in z'n etymologische herleidingen. Monster, zo leert het ons, komt van *monstrum*, dat zoveel wil zeggen als waarschuwend voorteken, wonderbare gebeurtenis of wezen dat de wil der goden kenbaar maakt. Het is afgeleid van het werkwoord *monēre*, dat waarschuwen betekent. Een monstrum is een wonderteken, een monster een wonderlijke verschijning, of, zoals sommigen zullen zeggen, een gedrocht. Maar dus wel een dat de wil der goden belichaamt. Het kind in de kribbe is het wonder als waarschuwing, een levende boodschap van boven.

Maar kinderen worden tegenwoordig nog maar zelden in een kribbe geboren. De witte, katoenen lakens van het ziekenhuis zijn het zachte bewijs van een humanere omgang met de nieuwgeborenen. Wie baart z'n kind nou in een stal, wie gooit z'n baby nou in een voederbak, als voer voor de beesten? Nou, God dus. 'Met één haal is het woord vlees geworden, / blootgelegd, gedoopt in angst', laat Ducal daar in de volgende strofe op volgen, 'En de herders en de engelen die zongen / zijn als reukwater verdampt.' Al wat redding moest brengen is plotsklaps verdwenen en het kind ligt er verlaten en eenzaam. Het heeft het koud en zou eigenlijk direct terug willen kruipen in dat warme maternale universum. Hij had het misschien wel nooit willen verlaten, zoals sommigen zich later pas realiseren dat het beter was nooit geboren te zijn. Of hij zou er heel hard vandaan willen rennen, maar ontbeert, daar ieder mens in feite een te vroeg geborene is, het vermogen daartoe. En dus ligt het daar, in vol ornaat en volledig afhankelijk van anderen. Het is het trauma van de geboorte: naakt in de wereld geworpen wordt het kind direct overmand door angst. En die angst, die zal hem vanaf dat moment niet meer verlaten. Het wordt levens metgezel, begeleidt hem overal waar hij gaat, schuilt in ieders mond, wandelt iedere kamer binnen, schrijdt door bijkans elke droom, elke nacht weer, er is, kortom, geen ontkomen aan. En wat geldt voor dit kind, geldt misschien wel voor alle andere kinderen, ook al worden zij, zoals Ducal nog steeds in dat openingsgedicht schrijft, 'leeg geboren' als 'een bloedplas die de wereld niets belooft' en hangt boven hen niet die tong, maar de moederlijke borst met 'de grootte van een brood.'

## 2.

Ouders zijn zeker geen goden, al zijn er die zich wel zo gedragen. Ze geven leven, en soms, in ieder geval vaker dan men geneigd is te denken, nemen ze dat ook weer. Misschien moeten we het leven zien als één grote uitzonderingstoestand, een *Ausnahme* die het eeuwigdurende niets opdeelt in een prenatale absentie en de post mortem vergetelheid. Hij die over die uitzondering beslist, zo schreef Carl Schmitt eens in een beroemd geworden traktaat over politiek en theologie, is de soeverein. En de soeverein, zo weten we uit de middeleeuwen, staat dicht bij god, is zijn plaatsvervanger op aarde. Hij staat buiten de wet en toch ook een beetje erbinnen, want hij moet bepalen of de uitzondering plaats kan hebben. En ook al heeft men er in de moderne tijd alles aan gedaan om die figuur uit te bannen, men kon niet voorkomen dat die zich op een andere plek en op een ander niveau opnieuw zou manifesteren. In die zin is het tijdperk waarin wij leven niet alleen het tijdperk van *die schrecklichen Kinder der Neuzeit*, zoals Peter Sloterdijk dat noemde, maar ook de era van *die brutalen Eltern*.

In de poëzie van Ducal treden de ouders, met name de vader, op als soeverein. In 'kinderspel' verhaalt de dichter over een al dan niet fictionele jeugdherinnering aan een dood zwijn: 'over de rug van de man sleurt tweehonderd pond / dood door het beeld'. Even probeert het kind zichzelf nog voor te stellen als niet langer dat bange wezen. Het stapt uit bed, verschanst zich niet langer en jaagt het arme dier op. Maar zelfs dat 'verzonnen kind' wordt uiteindelijk met de dood geconfronteerd als hij tot slot opmerkt dat het varken 'door tien kleine monden / spelenderwijs op wordt geslokt.' Of het nu een gesel is, een waarschuwing of de tanden, het is altijd de mond van waaruit de dreiging komt. Wie door *De koers van de eeuw* bladert stuit telkens weer op dat instrument dat bedoeld is om lief te hebben, maar gebruikt kan worden om te doden.

Of om te conditioneren, wat, in bepaald opzicht, daar de geest en de eigen wil worden geknecht, een symbolische vorm van doden is. De soeverein spreekt recht dat een leven lang duurt. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het tweede gedicht uit de bundel. Al vroeg was er het besef dat het ik zat opgesloten in de wereld van zijn vader. 'Tijdens hun overleg zat ik onder tafel, / gevangen tussen hun knieën', schrijft Ducal, 'een cirkel van vaders die wijder werd / met de jaren almaar meer stoelen' en vanaf die stoelen werd er een imperatief tot hem gericht, 'gemompeld' weliswaar, maar toch, 'iets onverstaanbaars, / dat ik te begrijpen had'. Zo uit de wet zich – die hoeft niet

eens gearticuleerd om begrepen te worden. Het zijn regels die aan Kafka doen denken. En wat doet een kind dat bang voor zijn vader onder tafel verscholen zit? Juist, die zoekt redding in zijn verbeelding. Het stelt zich voor hoe hij in gezelschap van een kleine hond verkeert, 'met bange tanden, / rillend tegen mij aan'. Zelfs de verbeelding lijkt te zijn onderworpen aan die ouderlijke wet. Want die hond is bang en verdwijnt zodra een van de vaders z'n hoofd onder tafel steekt.

### 3.

Kafka opent zijn beroemde brief aan zijn vader met de volgende woorden: 'Lieve vader, u hebt mij laatst eens gevraagd, waarom ik beweer dat ik bang voor u ben. Als gewoonlijk wist ik u daar geen antwoord op te geven, gedeeltelijk juist door de angst die ik voor u voel, maar gedeeltelijk omdat bij de verklaring van deze angst te veel details behoren, dan dat ik ze in een gesprek ook maar voor de helft zou kunnen samenvatten.' En dus maakte hij er literatuur van. Maar Kafka was ook iemand die om vaders kon lachen. Dat blijkt eens te meer uit een brief die hij in juni 1922 aan zijn vriend Robert Klopstock richt. Daarin probeert hij zich de oerscène van de westerse beschaving – het offer van Isaak – op geheel eigen wijze voor te stellen, of, preciezer geformuleerd, hij tovert zijn vriend en zichzelf Abraham, de vader aller vaders, voor de ogen op een manier die doet tranen van het lachen. Ook Kafka kan zich weliswaar zonder al te veel moeite een god gehoorzamende Abraham voorstellen, maar die zou het 'niet tot aartsvader brengen, niet eens tot koopman in oude kleren'. Die Abraham zou weliswaar bereid zijn om als een kelner het bevel van het offer op te volgen, maar nooit tot uitvoer komen, omdat hij 'niet van huis weg kan, hij onmisbaar is, de zaak hem nodig heeft, er nog altijd iets te regelen is, het huis niet op orde is' en dus, omdat de Bijbel het zelf zo formuleerde, door dit voorwendsel het huis niet verlaten kan. Het is een Abraham die god wel gehoor *wil* geven, maar dat niet *kan* doen omdat hij andere prioriteiten stelt, liever nog een keer met de wijnkruik rondgaat, de bezem door de zaal haalt of de kussens opschudt.

Een dag later, maar nog immer in diezelfde brief, roept de Praagse schrijver opnieuw een andere Abraham in zijn verbeeldingswereld, ditmaal als de vader die wederom gehoor wil geven aan het goddelijk gebod en alles direct uit zijn handen zou laten vallen om zijn eigen zoon om te brengen, maar die nooit geroepen wordt door zijn heer, terwijl iedereen weet dat het eigenlijk zijn beurt was om het offer te volbrengen; de ongeroepen Abraham dus, een flaterfiguur die zijn omstanders noch

angst, noch tranen, maar een bulderende lach bezorgt. *Dat* zijn de werkelijke vaderfiguren van de moderniteit, lachwekkende kwezelaars die hun rol in de plot van de wereldgeschiedenis niet langer weten te vervullen.

Kan ook Ducal zich de vader anders voorstellen?

#### 4.

Wat de dichter ook probeert, er is geen ontsnappen aan. Het schijnt hem als staat zijn vader op uit de aarde om het woord tot hem te richten. Sterker nog, zijn vader, zelfs wanneer die dood is, is het huis waarin de dichter woont. Wat hij ook doet om hem te vergeten, ver weg lopen, achter de vrouwen aan gaan, of blijven eten, hij verdwijnt niet. 'Ik heb hard getracht zijn dood te vergeten,' aldus de dichter, 'over het graf te lopen als over water, zonder vrees / maar ik loop eromheen om het niet te bewegen, // draag de steen overal met mij mee.' De dood is koud, hard en onverteerbaar als een kei en zelfs vanuit het graf jaagt zijn vader hem nog angst aan. Hij probeert hem eerst nog 'zonder vrees' te benaderen, en zelfs over zijn graf te lopen, een vorm van grafschennis die overigens in de spreekwoordelijke zin mag worden opgevat, als een poging hem de rillingen over de rug te doen lopen. Maar dan merkt hij dat hij hem maar beter kan ontwijken. De vader leeft voort als in een voortdurende wederopstanding.

'Het huis dat hij is', dicht Ducal, 'en ik daarin, ik alleen'. Zijn vader is zijn omhulsel geworden. Het moet hem zijn voorgekomen als kan hij de wereld alleen nog maar door diens ogen zien, zijn oog reikt niet verder dan de randen van diens blikveld. Dat moet hij zelf ook constateren in een ander gedicht, 'sprakeloos' geheten, dat direct op het gedicht over de 'opstanding' volgt. Zittend voor een raam dat de wereld buiten zijn kamer houdt, dus een grens aan zijn bestaan oplegt, komt het tot een zuiver identificatiemoment, en valt hij stil. In de spiegeling van zijn eigen gezicht ziet hij zijn vader, en in diens oog ziet hij zichzelf: 'Wat dan dooft is er altijd, het oog / van de vader voor hij verdwijnt, zijn blik / die de einder herleidt, iedere nacht'. Zijn vader is, met andere woorden, zijn horizon geworden. Als we de koers van de eeuw al willen volgen, dan weten we waar die eindigt. Aan de streep van de horizon, het eind of de einder, staat diegene aan wie niet te ontsnappen valt, aan wie ons hele bestaan wordt afgemeten: de al te gewillige kelner van Kafka, of toch de Bijbelse Abraham. Het is om gek van te worden. En bang: 'Men trekt zich de wereld vreselijk aan, / maar de angst geldt alleen deze kamer.'

## 5.

Wij modernen hebben meerdere vaders. Abraham was er slechts een van. Wie een portret van een andere oervader wil zien moet naar het Prado in Madrid. Daar hangt in de ruimte die gereserveerd is voor Goya's *Pinturas negras* een waanzinnig portret van Saturnus die zijn zoon verscheurt. Het is het moderne doek bij uitstek: duister, wild, in al z'n figuratie toch abstract en een tafereel dat er niet om liegt. De toeschouwer staart in de wijd opengesperde ogen van Saturnus, de figuur die bij de Grieken Kronos (niet te verwarren met Chronos) werd genoemd, als werd hij betrappt bij iets wat beter geheim was gebleven, of beter, alsof hij zelf ten overstaan van een enorme, zeg maar gerust kosmische dreiging stond. En in zekere zin was dat ook zo: want nadat hij door zijn vader uit jaloezie was teruggeworpen in de aardse diepte, kwam hij terug, ontmande zijn vader met behulp van een sikkel, werd daarop de nieuwe heerser en kreeg vervolgens de voorspelling voorgeworpen dat een van zijn kinderen hem dan weer zijn heerschappij zou ontnemen – de geschiedenis van mensen en goden is niets anders dan een geschiedenis van eeuwigdurende generatieconflicten. Kronos kwam tot de conclusie dat hem maar één optie overbleef: hij moest zijn eigen kinderen ombrengen. Dat deed hij, en hoe. Met zijn kaken scheurde hij ze aan stukken, hij verslond ze met huid en haar. En wij kijken in die wagenwijd openstaande muil, waarin nog net de bebloede linkerarm van zijn zoon hangt waarlangs we in een diep, diep duister staren. De tong is niet eens meer te zien.

Waarom koos hij uitgerekend voor die optie? Hij had ze de keel door kunnen snijden, het hart kunnen doorsteken, ze met de voeten doorboord en samengebonden als Oedipus de bergen in laten dragen, ze in een zak met stenen in een rivier kunnen werpen, de lucht kunnen benemen, op kunnen hangen, ja, hij had zo veel verschillende, veel eenvoudigere mogelijkheden en hij koos uitgerekend de moeilijkste: het opeten van zijn eigen kinderen.

László Földényi, de grote Hongaarse essayist, geeft in zijn louter aan dit doek gewijde studie een mogelijk antwoord op die vraag als hij schrijft dat 'in het doden een aanraking plaatsvindt met datgene dat zelf geen deel uitmaakt van het leven, maar het leven als zodanig wel mogelijk maakt; het is de ontmoeting met datgene waaraan al wat is z'n bestaan te danken heeft en wat daardoor ook meer is en aan gene zijde van dat bestaan ligt.' In het offeren van de eigen kinderen offert de vader ook iets van zichzelf, maar krijgt daar iets voor terug: namelijk iets dat meer is dan

hemzelf, een kosmische ervaring. Misschien was het Kronos louter uit angst voor machtsverlies ingegeven (de arme man), maar wie Goya's doek aanschouwt weigert het te geloven. In Kronos' wijd opengetrokken muil zien we iets anders en staren we in het geheim dat vele vaders verbindt: het verlangen groter te zijn dan het leven zelf.

## 6.

Soms duikt die Kronos-thematiek bij Ducal op in een gedicht dat op het eerste oog over hele andere zaken lijkt te handelen. Een enkel voorbeeld kan dit verhelderen:

De mensen bewegen. Het gewicht in hun borst  
houdt hen niet tegen. Zij sluiten de deur,  
prevelen iets naar de hemel,  
en gaan op weg. Vrees niet, hun zorg

Zo begint het gedicht 'wat niet beweegt', dat we verderop in de bundel treffen, en waarin Ducal iets van de kindermoord lijkt te hebben verwerkt. Zeker als hij die strofe laat volgen door deze regels:

is eenvoudig een leven, zij willen het jouwe niet  
stelen, weten niet wie het hunne heeft opgegeten.  
Hun vijanden zijn de zon en de zee, niet het systeem  
dat je inkopen plant en het menu bestudeert.

Natuurlijk, het ritme der seizoenen vormt de werkelijke vijand, omdat aan het eind van ieder jaar, zoals de Kronos-mythe het wil, opnieuw kinderen geofferd moeten worden. Ieder jaar moesten de beste zoons worden geofferd. En reken maar dat Kronos zijn onderdanen angst aanjoeg. Langzaam kreeg dit ritueel vorm in de cyclus van zonnejaren. Iedere driehonderdvijfenzestig dagen moest dit offer opnieuw worden gebracht. Zo vormden de Saturnaliën, die ieder jaar vanaf zeventien december gevierd werden, en die langzaam plaatsmaakten voor het kerstfeest, een periode van (symbolische) kindermoord.

De mensen bewegen. Vrees niet, al gooit soms  
een enkeling de steen in zijn borst naar je hoofd.

Zo'n gat is gauw genezen. Het systeem beweegt  
niet. Zijn gewicht is te groot. Het kan niet bewegen

zolang jij erin woont.

Altijd weer die steen. Wie de Kronos-mythe kent, weet waarvoor die staat. Kronos verorberde dan wel Hestia, Demeter, Hera, Hades en Poseidon, maar toen zijn vrouw in verwachting bleek van Zeus werd hij misleid. Zij baarde in het geheim de nieuwe oppergod en gaf haar man in plaats van hun zoon een in doeken gewikkelde steen te eten. Die steen, die lag nogal zwaar op zijn maag, het zuur zal naar zijn borst zijn opgestegen – geen slok cola die verlichting kan brengen – en uiteindelijk werd hij gedwongen hem over te geven, waarbij ook de eerder opgeslokte kinderen weer tevoorschijn kwamen. Een steen biedt hoop: in hun kosmische vraatzucht kunnen vaders ermee worden misleid.

## 7.

Er is een wet waaraan ook de vaders moeten gehoorzamen, ook al doen zij of ze er deels buiten staan, en dat is de wet die stelt dat vroeg of laat ook zij plaats zullen moeten maken. Door zelf een nieuwe wet op te leggen proberen ze iets van de heimelijke wensdroom te realiseren. En wie de gedichten van Ducal leest krijgt de indruk dat de vaders dat zo nu en dan lukt; maar wij weten wel beter, het lukt ze nagenoeg altijd. Ze achtervolgen ons in ons doen en laten, in onze gedachten, in onze herinneringen en in onze nachtmerries en dromen. Ze gidsen ons, of we willen of niet, door de koers van deze eeuw, en door alle ritten van de komende eeuwen, zoals ze dat ook hebben gedaan door alle tochten uit de voorgaande jaarhonderden. Want reken maar dat er naast Kronos en naast Abraham nog heel wat meer vaders strak in het gelid sprongen toen ze gevraagd werden hun zoons te offeren of toen ze te horen kregen dat hun positie werd bedreigd door hun eigen nageslacht. Er is werkelijk geen cultuur op deze aardbol te vinden waar niet een vorm van kindoffer te vinden is. En wie denkt dat in de moderne westerse samenlevingen iedere vorm van kindoffer is uitgebannen heeft het volkomen mis.

Ducal lijkt zich terdege bewust van de moderniteit van het kindoffer als hij in een van zijn gedichten schrijft: 'Naakt voor de tv, onbeschaamd, gezegend / in volle eigendom, zien wij hoe men daar buiten / van jongeren massa, van massa legers



maakt.’ En zelfs in de moderne tijd worden oorlogen – waar legers zijn, is de oorlog nooit ver weg – als een bevolkingspolitieke verrekening ingezet, aldus de Franse socioloog Gaston Bouthoul, die een hele studie aan het fenomeen van *Kindermord aus Staatsraison* wijdde. Het zijn vaders, staatsheren, die hun zoons de dood in jagen en zelf achterblijven. Alhoewel, Ducal voegt aan de voorgaande regels nog de volgende toe: ‘Gezien onze ouderdom is het haast zeker / dat wij het einde niet halen. Komt het zwaard, / zijn wij vast tijdig ingeslapen.’

De Grieken noemden de gewapende strijd overigens ‘de door de moeders gehate oorlog’. Zij wisten dondersgoed welk lot hun zoons te wachten stond. Maar het klinkt toch ook een beetje alsof moeders alleen maar vredelievend zijn, terwijl uitgerekend de Grieken *het* voorbeeld van het moederlijke kindoffer hebben verbeeld: Medea. Reken maar dat ook de moeder in de gedichten van Ducal een enkele keer als een Medea optreedt. Zoals in ‘Na de oogst’ waarin ze begon te zingen ‘als ijzer op ijs’ (zeg maar gerust: als de heks die Medea is). Uit haar steeg ‘een boze kracht’, lezen we, ‘die kraste naar stoelen en banken, / zich als een mes in de tafels plantte, de duivel / wekte in iedere gast.’ En het ik zou in zijn dromen blijvend worden achtervolgd door dat tafereel, ‘in de jacht / van haar stem’. Nog altijd is hij dat kind van zeven of acht, schrijft hij daar op het einde. En wij blijven achter, wetende dat het niet alleen vaders zijn die hun kinderen opvreten, opjagen of offeren, maar dat ook moeders dat doen.

#### BIBLIOGRAFIE

Charles Ducal, *De koers van de eeuw*. Atlas Contact, Amsterdam, 2021.