

HUGO BOUSSET

## In de naam van de vader

Huib Beurskens, *Kid*. Meulenhoff, Amsterdam, 2007.

W.G. Sebald, *Austerlitz*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2003 (vertaald uit de originele Duitse editie van 2001).

DE ROMAN *AUSTERLITZ* VAN W.G. SEBALD wou ik allang lezen. Het nieuwe boek van Huib Beurskens, *Kid*, zat bij de post. Hoe verschillend de romans ook zijn, de rol van de vader is telkens het dominante thema. Uit de positie van de hoofdpersoon tegenover de vaderfiguur vloeit ook de compositie van de romans voort en kan de lezer de poëtische opvattingen van beide auteurs afleiden. Austerlitz is een Joods vluchtelingkind, opgevoed in een dorpje in Wales en wonend in Londen. Hij beleeft depressies en crisissen. Om te kunnen overleven voelt hij de noodzaak zijn ware identiteit te achterhalen via een *Vatersuche*. Kid vlucht voor zijn vader en wordt daarvoor gestraft in zijn (ongewilde) zoon. Hier slaat Gods wraak toe in de vorm van een catastrofe.

Austerlitz vertelt zijn wedervaren aan de schrijvende ik-persoon, die ook een Joods verleden heeft. Het vertellen heeft een zekere therapeutische werking, hoewel Austerlitz natuurlijk niet echt geneest. De geschiedenis van Kid wordt verteld door een alwetende verteller, die geen troost biedt. Sebald componeert zijn roman als een raamvertelling met ingebedde teksten, die de schrikwekkende waarheid over Austerlitz' verleden ordent en structureert. De trauma's worden in gietvormen gegoten, waar ze tot rust komen. Beurskens plaatst eenendertig hoofdstukjes nevenschikkend en zonder enige hiërarchie naast elkaar, en hij gebruikt als leidmotief 'Hier ben ik' (Genesis 22), de woorden die God zegt aan Abraham, die zijn zoon Isaak moet offeren. In Kids mond klinken die woorden echter vals, omdat hij zijn vader niet de gelegenheid heeft gegeven diens God te gehoorzamen zodat Hij de zoon kon redden.

### De kwijnende verwekker

Huib Beurskens gebruikt in *Kid* nog een ander leidmotief, zinnen uit de scifilm *Alien* (1979) van Ridley Scott. We zullen dat met de mantel der

liefde bedekken: de citaten en allusies leiden naar een oubollige freudi-aanse *Traumdeutung* met wankelende interpretaties. Ik werk liever met het motief van Abraham en Isaak. De vierenvijftigjarige Kid heeft soms een reproductie van Rembrandts *Abraham en Isaak* (1634) op zak en bezoekt zijn 'kwijnende verwekker' in een hospitaal op een mediterrane eiland met de Bijbelse woorden 'Hier ben ik'. Volgens mijn berekening keert hij na vele jaren in 2006 terug naar het eiland waar hij geboren is. In een flashback wordt Kids vlucht verklaard. Hij was acht toen het oudste kerkje van het dorp werd opgeknapt. Hij beleeft een paradijselijke jeugd.

Wegschietende hagedissen, bloemen en nog eens bloemen, vlinders, glanzende kevers, uitzichten over dalen en over de zee.

Kid trekt met zijn vrome vader de bergen in om voer voor konijnen te snijden en de olijfbomen op hun schimmels te inspecteren. Tijdens de rustpauze eten Kid en zijn vader brood, brokkelige witte kaas, twee hardgekookte eieren en twee glanzende appels. Kid installeert zich in de beschermende holte tussen zijn vaders knieën, met zijn rug tegen diens buik. Van daaruit kan hij de hele wereld overzien. De schilder in het kerkje maakt een fresco met Abraham en Isaak. De zin 'Hier ben ik' weerklinkt tweemaal in het Bijbelse verhaal: als God tot Abraham spreekt en hem diens zoon ten brandoffer vraagt, en als Abraham antwoordt op de roep van de reddende engel dat het offer niet door moet gaan: een ram zal zoon Isaak vervangen, omdat God nu zeker is van Abrahams onwrikbare geloof. De jonge Kid raakt door het verhaal in paniek, vooral omdat hij door de schilder met Isaak wordt geassocieerd. De vader trekt hem aan de haren omhoog om hem te kelen, zo beeldt Kid zich in. Hij durft niet meer met zijn vader naar de berg, uit angst voor een afgrondelijke val in de zwarte kloof van de dood. Hij durft ook de inhuldiging van de gerestaureerde kerk niet meemaken: de Almachtige in de koepel duwt hem in de diepte tot hij tot ijle lucht vervluchtigt. Een nieuwe poging om het paradijs met zijn vader te herbeleven mislukt.

Hij posteerde zich onderweg zelfs weer met zijn appel tussen de knieën van zijn vader. Maar hoe hij het ook probeerde, tot een lach was hij niet in staat wanneer hij de rechterhand van zijn vader onder zijn kin voelde en de linker in zijn haar. Hij stond doodsangsten uit. Elk moment kon de linkerhand van zijn vader het hart dat in Kids keel klopte voelen en hem krachtig frontaal en onwrikbaar bij het gezicht vatten.

Vader heeft brandhout bij zich. Kid vlucht in paniek weg, verstopt zich drie dagen. Vader richt alleen nog het woord tot hem via zijn vrouw: 'Waarlijk, die jongen is mijn zoon niet.' Kids paradijs is voorbij, hij spreekt over zijn vader in de derde persoon en heeft angst voor God de Vader. Als hij achttien is, vlucht hij van het eiland weg. *Paradise lost*. Bij zijn terugkeer aan het sterfbed van zijn vader weet hij dat hij die diepge-

lovige man de kans heeft ontnomen om God toe te laten het offer van zijn zoon te weigeren. Zijn familie kijkt weg en zijn moeder sluit hem onwillig en star in haar armen.

Kid is na zijn achttiende nog twee keer op het eiland geweest, samen met zijn vrouw Nina, met wie hij nu tweeëntwintig jaar samen is. De eerste keer ziet Nina hem rond het ouderlijke huis sluipen en dralen: hij durft niet binnengaan. De tweede keer ontmoet hij zijn vader in een naburig dorp, maar Nina ziet hem vergeefs praten en gesticuleren. Nina interpreteert dat als volgt:

Kid bleef in de ogen van zijn vader en de familie uit de aard geslagen, zomaar vertrokken als hij was, op zijn achttiende, om vrij te zijn en kunstenaar te worden, om ginds met goddelozen en onverantwoordelijken te verkeren, met een van hen te gaan hokken en vruchteloos, modernistisch geklad in plaats van nageslacht voort te brengen.

Maar Kid voelt zich écht schuldig. Hij is volkomen ongelovig geworden — hoewel, waarom sla je op de vlucht voor iemand in wie je niet gelooft? — maar is niet bestand tegen de volgende redenering. Kid gelooft weliswaar niet in zijn vaders god, maar dat neemt niet weg dat hij schuldig is, dat hij het is die heeft voorkomen dat zijn vader het ultieme bewijs kon leveren van zijn geloof.

Hoe zouden ze samen, gelukkiger, inniger verbonden dan ooit, van de berg hebben kunnen dalen! Zijn vader zou als een godgelijke hebben gestraald en alles zou waarlijk paradijselijk zijn geweest en dat voor eeuwig zijn gebleven!

Niet zijn vader had verzaakt aan het geloof in zijn god, maar de zoon, hij, Kid, had verzaakt aan het geloof in de vader!

Kan Kid zichzelf vergiffenis schenken, kan hij genezen? Even herontdekt hij het paradijs van het zuidelijke, warme eiland van zijn jeugd, een stukje aards paradijs. Hij begint ook opnieuw te tekenen en ziet een jongetje zitten tussen zijn knieën met grote, verwachtingsvolle ogen, zoals toen hij zelf acht jaar oud was, geborgen in zijn vader. Hij werkt verder aan een tekening waaraan hij achtenveertig jaar geleden begon: karmozijnen bloemblaadjes van een kleine papaver. Het tekenen wordt bemoeilijkt door zijn tranen. Hij roept ‘kitsch’, maar eigenlijk roept hij ‘pap’. En zijn moeder Alexa heeft hem vergeven, wil hem, de ontroostbare, troosten.

Kid heeft echter ongewild een zoon verwekt in wie de wraak zal worden voltrokken. Bij zijn vrouw Nina heeft hij geen kinderen, na eenentwintig jaar. Als Nina zijn jeugdtekeningen doorzoekt, ziet ze hoe belangrijk het verhaal van Abraham en Isaak voor Kid is en dus hoe belangrijk het nageslacht. De engel belooft Abraham een talrijk nageslacht, dat een zegen zal zijn voor alle volkeren van de wereld. De titels van de tekeningen: *De vlinders van Moria* (Moria is de berg waar

Isaak moest worden geofferd), *Brandoffer XXII* (de ram vervangt Isaak als brandoffer voor God) en *Poort zijner vijanden XIV* (God zegt Abraham dat zijn nageslacht de poort van de vijanden in bezit zal nemen). Nina's leven wankelt. Haar woning, haar onderwijsbaan, haar zelfbeeld. Voor haar was het simpel: op dat eiland zat een stijfkoppige patriarch met archaische denkbeelden — Kids vader — die belette dat Kid en zij op dat eiland gingen wonen.

Maar nu ziet ze hoe haar dorre schoot Kid in de verdoemenis heeft gejaagd. Tegelijk wordt ze geconfronteerd met een tweeëntwintigjarige student die beweert dat Kid zijn vader is. Hij heet Axel. Nina vindt liefdesbriefjes van een zekere Marceline, gedateerd op 1983 en 1984. Ze kerft Kids tekeningen stuk en beeldt zich in zelfmoord te plegen. Intussen weet de lezer meer dan Nina, en zeker meer dan Kid: al in hoofdstuk 2 is Axel de focalisator. Axel ontdekt in de paperassen van zijn in een auto-ongeval omgekomen moeder dat hij medio mei 1983 in Parijs werd verwekt, maar niet door zijn 'vader' Danny, een acteur die te veel drinkt en zijn gezin verliet toen Axel acht was, maar voor wie Marceline wel de liefde van zijn leven was. Axel vindt zijn echte vader op het eiland terug en meldt zich aan: 'Hier ben ik!'

Axel vraagt Kid meteen waar hij op zaterdag 14 mei 1983 was en geeft het antwoord zelf: in een Parijs hotelletje met Marceline, die hij een dag eerder had leren kennen. Bij Kid komen herinneringen los: in Brussel ontmoet hij via een bevriend Vlaams toneelregisseur de beeldmooie, engelachtige Marceline. Ze nemen een weekendje Parijs en daar wordt hij even een 'volmaakt ego', dat ongewild vader wordt.

Hoe voltrekt nu Axel Gods straf voor Kid? Niet onbelangrijk is Axels geloof. Hij wordt door zijn grootmoeder op het eiland 'engel' genoemd. Zijn geloof is opgebloeid in Gent, waar hij biologie studeert en de flora op het drieluik van de gebroeders Van Eyck bestudeert. Hij ziet de mediterrane achtergrond en verlangt ernaar in dat aards paradijs rond te wandelen. Zo verlangt hij onbewust naar het eiland van zijn vader Kid, maar ook naar de dood, want alleen daar en dan kan het paradijs, waaruit we werden verdreven, worden ervaren in een 'woordeloze staat'.

Hoe heerlijk, zo stelde hij zich voor, zou het zijn om daar te mogen lopen, in een zon die zon is zonder nodig te zijn voor het licht, onder een lucht met hier en daar een kleine witte wolk vanwege het stralen van het blauw en dat blauw vanwege het wit van de wolk, na het einde der tijden.

Als Kid en Axel samen een heuvel beklimmen, zoals Kid dat vroeger met zijn pas overleden vader deed, bedenken ze totaal andere dingen bij het zintuiglijk ervaren van de natuur. Beiden weten weliswaar dat zo'n *moment of being* niet kan duren, maar voor Kid is dit de weerschijn van wat had kunnen zijn en voor Axel de voorafspiegeling van hoe het

zal kunnen worden. Dan volbrengt Kid de wraak aan zijn zoon Axel. Hij duwt hem van de steile puinhelling af. Er is geen engel om zijn zoon te redden, want hij gelooft niet in engelen. Bovendien heeft hij indertijd zijn vader belet om door een engel gered te worden door op de vlucht te slaan. Kid had kunnen worden gered, een engel had de doodslag van de zoon kunnen verhinderen, maar alleen wie gelooft, wordt gered. Het onderbreken van het offer van Isaak is de prefiguratie van God de Vader die zijn Zoon offert om de mensheid te redden. Nina arriveert op het eiland en ziet net Kid naar een politiewagen lopen: 'Hier ben ik', meent ze te verstaan. Hij kijkt als een lam. Zijn moeder heeft zijn wonden verzorgd.

### Het immuunsysteem 'vader'

De hoofdpersoon Austerlitz van W.G. Sebalds gelijknamige roman heeft een probleem met beide ouders, die als Joden uit zijn jonge leven verdwenen voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog. Door research ontdekt hij moeizaam een en ander. Zijn vader Maximilian vlucht op 14 maart 1939 naar Parijs, één dag voor de Duitsers Praag binnentrekken. Maar eind 1942 wordt hij door de Duitsers opgepakt en in kamp Gurs geïnterneerd. Zijn moeder Agáta voelt zich steeds onveiliger met de apartheidsvorschriften van de nazi's, gelooft de geruchten van een ophanden zijnde oorlog en stuurt haar nog geen vijf jaar oude zoontje met een kindertransport naar Londen. Agáta wordt half december 1942 in het getto van Theresienstadt geïnterneerd, tot ze in september 1944 naar het oosten wordt *ghettoisiert*.

Austerlitz komt in een streng domineesgezin in een Welsh dorp terecht. In die kille, verdoemde wereld heeft hij permanent het gevoel dat hij er niet thuis is, meer 'heel ver weg, in een soort gevangenschap'. Dat gevoel wordt nog versterkt als hij in 1946, op twaalfjarige leeftijd, in een tirannieke, despotische school wordt geplaatst. Hij lijdt onder de verwoesting van het 'verlaten-zijn'. In 1949 wordt hem meegedeeld dat hij op zijn examenpapieren niet langer Dafydd Elias moest schrijven, maar Jacques Austerlitz. Hij moet op queeste naar zijn identiteit.

Hoe verloopt die queeste en slaagt Austerlitz er uiteindelijk in te genezen, of moet hij zich gelukkig achten dat hij kan overleven? Wordt het een soort 'quarantaine- en immuunsysteem', dat hem vrijwaart van waanzin in een steeds beperktere ruimte? Of laat hij werkelijkheid, hoe rauw ook, tot zijn bewustzijn toe? Hij moet wel voor het laatste kiezen, want in 1992 stort hij volkomen in door de 'zelfcensuur' van zijn denken, het afwijzen van zijn verleden en dus van zichzelf. Nadien start zijn zoektocht.

Eerst de *Muttersuche*. In het staatsarchief van Praag komt hij te weten dat Agáta Austerlitzová woonde in de Malá Strana, de oude wijk. Zijn

zintuigen, ‘die zo lang verdoofd waren geweest en nu weer wakker werden’, vertellen hem dat hij daar al is geweest. Hij ontmoet ook Vera, zijn kindermisje in de jaren 1930, die getuigenis aflegt over zijn spoorloos verdwenen ouders. Agáta maakte carrière als actrice en operettezangeres en heeft, net als Maximilian, een bijzondere voorliefde voor de Franse taal en cultuur. In het Praagse theaterarchief vindt Austerlitz van haar een foto. Alles wat hij diep in zichzelf verborgen heeft gehouden, uit zelfbehoud, komt hem nu helder voor de geest. Af en toe knapt er iets in zijn hersenen. Vera vertelt hoe het leven van de Joden in Praag door de Duitsers ondraaglijk wordt gemaakt: slechts op bepaalde uren boodschappen doen, geen taxi nemen, in de laatste wagon van de tram zitten, geen café of bioscoop bezoeken, zelf geen toneel meer spelen ... Nadat Agáta haar zoon Jacques op het kindertransport naar Londen heeft geplaatst, vervalt ze in lethargie. Maar de misère begint pas. In de late herfst moet ze al wat haar lief is naar het verplichte inzamelpunt brengen: de radio, haar grammofoon en speelplaten, haar toneelkijkers en muziekinstrumenten, haar sieraden en bontjassen ... Als de Joden uiteindelijk moeten verzamelen om naar Theresienstadt *einwaggoniert* te worden, met *deutsche Gründlichkeit*, houdt Agáta alleen haar schamele zelf over. Als Austerlitz later het gettomuseum van Terezín bezoekt, wordt hij omringd door beelden die hij zo lang mogelijk door zijn ‘vermijdingssysteem’ heeft weggehouden. Hij ziet er de orde- en reinheidswaan van de Duitsers, de bagage van de geïnterneerden uit Praag, de dodenlijsten.

Ook de *Vatersuche* verloopt pijnlijk. Jacques’ vader, Maximilian Aychenwald, is afkomstig uit Sint-Petersburg en wordt een van de actiefste functionarissen van de Tsecho-Slowaakse sociaaldemocratische partij. Hij wil van Tsecho-Slowakije een tweede Zwitserland maken, een eiland van vrijheid midden in de fascistische vloed die Europa overspoelt. Hij oordeelt scherp over de gewone Duitsers: ze hebben de nazibonzen voortgebracht ‘als symbolische exponenten van de eigen innerlijke roerselen’. Maximilian voelt zich een vreemd lichaam, klaar om uitgestoten te worden, op de rijkspartijdag in Neurenberg, waar de Führer triomfantelijk wordt onthaald door een aan elkaar gegroeide menigte. Hij vlucht in 1939 net op tijd naar Parijs. Het is alweer Vera die Austerlitz informeert.

Twee keer is Austerlitz naar Parijs teruggekeerd, zoekend naar sporen van zijn vader. Eerst in november 1958: hij gaat wonen in de buurt waar zijn vader het laatst heeft geleefd voor hij spoorloos verdween. Hij heeft de indruk dat zijn vader op gelijk welke straathoek kan opduiken, of dat hij uit een van de huizen zal komen en zijn pad kruisen. Maar de architect Austerlitz, die later docent in Londen wordt, gaat zich troosten in de Bibliothèque nationale, waar hij de voetnoten van boeken in

voetnoten onderzoekt, tot een onoverzichtelijke stroom zich steeds vertakende aantekeningen ontstaat. Zo verliest hij zich letterlijk in teksten. Als hij Marie ontmoet, reageert hij 'met blinde angst' op iemand die zijn arme leven een gunstige wending had kunnen geven. In zijn onderbewustzijn verzieken herinneringen die hem vergiftigen en alle liefde onmogelijk maken. In 1997 is Austerlitz opnieuw in Parijs. Daar verneemt hij van het documentatiecentrum dat Maximilian Aychenwald eind 1942 in kamp Gurs geïnterneerd werd. In de Gare d'Austerlitz, die zijn naam draagt, voelt hij zich dicht bij zijn vader. Het labyrintische station is een beeld van zijn warrige bestaan.

Wordt Austerlitz door die zoektochten naar vader en moeder van zijn trauma's genezen? Zelfs als hij de bronnen van zijn verwarring ontdekt, dan nog spookt het door zijn bewustzijn:

Mijn verstand was niet opgewassen tegen het gevoel van verstoten en uitgewist zijn dat ik van jongs af had onderdrukt en dat zich nu met geweld een weg naar buiten baande.

Hij komt niet herrezen uit het verleden tevoorschijn. Alles glipt hem door de vingers:

Zodra ik een fragment wilde vasthouden of, als je dat zo kunt zeggen, scherper stellen, verdween het in de leegte die boven mij rondtolde.

Zijn dwangneurosen, zoals de etterende, verdrongen herinneringen aan het kindertransport, steken steeds weer de kop op. Het is het zoeken zelf dat hem in leven houdt, ook als hij de gewenste helderheid in het verleden en in zichzelf niet veroverd.

Het zoeken en ook het vertellen om te overleven is voor Austerlitz een hele stap. In 1991, na dertig jaar docentschap architectuur in Londen, gaat hij met vervroegd pensioen en in die periode duiken de demonen van het verleden allerhevigst op: 'Het was alsof een reeds lang latente ziekte probeerde uit te breken.' Maar hij houdt vast aan zijn 'quarantaine-immuunsysteem', waardoor hij zich van de wereld en zichzelf moet afwenden en een pathologisch zelfverlies opdoemt. Hij begraaft al zijn notities diep onder de grond, twijfelt aan de onthullende kracht van de taal, voelt zich als Joods vluchteling uit Tsjecho-Slowakije die in Wales werd opgevoed, in Frankrijk verbleef en in Engeland woont, nergens thuis. Diep verborgen in het bewustzijn sluimert het gevoel 'dat ik altijd op de bodem van een onontkoombare wanhoop heb gestaan'. Vooral omdat zijn crisis van 1992 werd voorafgegaan door twee andere crisissen: die van eind jaren 1950 in Parijs en die van 1972, wanneer hij 's avonds geteisterd wordt door de meest gruwelijke angsten.

Het oproepen van het verleden door zijn queeste naar vader en moeder na 1992 is voor Austerlitz een echte doorbraak. Hij gaat beter om met

het verleden en de dood, door een filosofie van wereldgelijktijdigheid te ontwikkelen. Hij speelt met de gedachte dat de tijd door de eeuwen en millennia heen ‘gelijktijdig’ is geweest en dat

alle momenten van de tijd tegelijk naast elkaar bestaan, beter gezegd dat niets van wat de geschiedenis vertelt waar is, dat het gebeurde nog helemaal niet is gebeurd maar nu pas gebeurt, op het moment dat wij eraan denken.

Austerlitz kan dus het verleden beïnvloeden door de kracht van zijn geest, en door de werking van zijn verbeelding, die dat verleden deels fictionaliseert en draaglijk maakt. Bovendien staan levenden en doden met elkaar in contact, niet in de tijd, maar in de ruimte.

Ik geloof niet, zei Austerlitz, dat wij de wetten begrijpen waaronder de terugkeer van het verleden zich voltrekt, maar ik heb steeds meer het gevoel dat er helemaal geen tijd bestaat, alleen maar verschillende ruimten die volgens een hogere vorm van stereometrie met elkaar verbonden zijn en waartussen de levenden en de doden naar believen heen en weer kunnen gaan.

Austerlitz werkt dus met ruimtes, maakt foto's, verzamelt voorwerpen, beschrijft plattegronden van kampen, forten, bibliotheken en stations. Dat zijn verhaal geïllustreerd wordt met foto's, waarvan sommige fictief lijken en een onbekende wereld oproepen, doet de grens tussen feit en fictie nog meer vervagen.

De echte kracht om te overleven vindt Austerlitz in een hernieuwd geloof in de taal, in de kracht van de vertelling. In 1996 en 1997 vertelt Austerlitz het hele verhaal aan een anonieme ik-persoon, die diens verhaal opschrijft en die overigens dicht aanleunt bij W.G. Sebald. Ze zijn allebei Duitser, wonen in Norwich, doceren aan de universiteit, hebben door België gereisd, lijden aan depressies, verzamelen foto's, voorwerpen en notities. Ook de verbanden met Austerlitz zelf zijn apert. Met de mens 'Max' Sebald is er een interessant verschil: zijn vader werd tijdens de oorlogsjaren bevorderd tot kapitein bij de Wehrmacht. De ik-verteller en Austerlitz hebben een Joodse achtergrond. Soms denk ik dat W.G. Sebald een zeker schuldgevoel om zijn vader van zich wegschrijft in het verhaal van Austerlitz, van wie het bestaan door de oorlog werd verwoest.

Keren we terug naar de vertellende Austerlitz. Hij denkt al vertellend en werkt met hoofdstukken, waardoor zijn chaotische, verziekte bestaan een zekere structuur krijgt. De inbedding van Austerlitz' verhaal in de tekst van de schrijvende ik-persoon geeft ook de roman zelf compositie en ritme. Zinnen zoals 'Ik herinner mij bijvoorbeeld, zei Austerlitz' of 'omdat Vera, zoals ze mij vertelde, zei Austerlitz' veroorzaken een cadans en verwijzen naar de methode: met bronnen die teruggaan op andere bronnen verhalen vertellen, die steeds fictioneler worden, waardoor het bestaan iets leefbaarder wordt.



De ingrepen van de ik-verteller beperken zich niet tot het ritmeren van Austerlitz' verhaal, het inlassen van foto's en het ordenen in hoofdstukken, hij maakt ook een kaderverhaal rond de ingebedde teksten. De roman begint en eindigt met een bezoek van de Joodse ik-persoon aan het fort van Breendonk. Hij voegt ook het belangrijke symbool 'A' toe, de lang aangehouden schreeuw. Dirk de Schutter heeft daar uitvoerig over bericht (in *DW B 2005 1* — 'W.G. Sebald: kaddisj voor een literair archeoloog'). Uit de lange reeks eigennamen van personen en plaatsen die in de roman beginnen met 'A' pik ik gewoon 'Austerlitz' en 'Aychenwald' uit, rijmend op Auschwitz en Buchenwald. De schreeuw van de gefolterde, maar ook het 'AAAA van de eerste stem' (Ivo Michiels in *Het boek Alfa*). De A is tevens een piramide, tegelijk een graftombe en een plaats om te verrijzen.

Hier ben ik opnieuw.