



Een dubbeltje op zijn kant. Over *Gelukkige slaven* van Tom Lanoye

Hans Demeyer

‘Voor je het weet ben je een snack. Je hoeft geen neuroot te zijn, hield Tony zich dagelijks voor, om te vrezen voor a worst case scenario. Vandaag de dag was paranoia een ander woord voor nuchterheid’, lees je in de korte proloog van *Gelukkige slaven*, de nieuwe roman van Tom Lanoye. Ondanks deze waarschuwing zullen de twee centrale personages, die beiden Tony Hanssen heten, zich meerdere keren verkijken op hun situatie en zich telkens hapklaar serveren aan het toeval of aan wie hen ook claimt. Sterker dan hun achtervolgingswaan is steeds de hoop ‘op een tweede kans. Een toekomst, net als iedereen’. Lanoye plaatst hun zoektocht naar een lotsbestemming in de context van de economische (banken)crisis en de globalisering. De roman speelt zich niet af in de westerse wereld, maar in Argentinië, Zuid-Afrika en China, landen die in deze roman net als in onze culturele verbeelding een ‘wereld in ontwikkeling’ symboliseren.

Op Lanoyes kenmerkende wijze verschijnt de wereld in *Gelukkige slaven* theateraal. Daarmee doel ik enerzijds op de indrukwekkende manier waarop Lanoye een ruimte en een sfeer kan creëren die de lezer geruisloos en vol verwachtingen een scène doen binnentreden. Zo is de introductie van beide Tony’s in de proloog gewoonweg knap. Onze eerste ontmoeting met Tony 1 in Buenos Aires wijst meteen op diens onbeholpenheid en zwakke ruggengraat: ‘Hijgend en zwoegend in een kitscherig gerenoveerd herenhuis, una casa de turistas, waar hij op de tweede etage een Chinese matrone aan het bevredigen is, op haar aandringen en tegen zijn goesting.’ Tony

2 vinden we terug in een Zuid-Afrikaans natuurpark waar hij illegaal is binnengebrouwen om de twee hoorns van een neushoornkoe te bemachtigen. Het einde van zijn introductie verbeeldt zijn angst en de stijgende thrillerachtige spanning: ‘Met een hoekje van zijn klamme zakdoek poetst hij de glaasjes van de vizierkijker op. Muggen zoemen rond zijn slapen. De hemel kleurt steeds roder, alsof iemand zich in een teil warm water de polsen heeft geopend.’

Anderzijds betekent theateraal bij Lanoye ook steeds het grote gebaar, de overdrijving en het spektakel. Behalve als symbool fungeren de verschillende steden als overwelldigende decors waarin de mens zijn grootste strijd uitvecht: die voor het behoud en de invulling van zijn identiteit. De belevenissen van beide Tony’s zijn vaak onwaarschijnlijk terwijl hun emoties steevast vol pathos zijn: telkens slaan de actie en belevingswereld om van hoop in wanhoop. De drijvende kracht van deze roman is dan ook de spectaculaire plot: Lanoye vertelt spannende episodes met *cliffhangers* en laat dialogen en acties primeren op reflecties.

De dubbele theatralisering (van vormgeving en inhoud) van deze roman toont zich echter al snel als een dubbeltje op zijn kant. Is hier sprake van een verhoogde ironische beeldvorming of is dit slechts platte mimetis? Zorgt die uitvergroete onrust van de huidige, laatkapitalistische en geglobaliseerde wereld voor een scherpe satire of slechts voor pompeus gedoe? Of nog: kan het verhaal van de twee Tony’s in die verschillende steden als exemplarisch gelden voor een tijdsgewricht

of slaat dat exemplarische opnieuw om in een theateraal en overdreven gebaar waarvan het effect sterker is dan de zeggingskracht? De retorische constructie van mijn vragen laat het dubbeltje vallen naar de tweede component, al hangt een en ander af van de manier waarop je omgaat met de dubbelzinnigheden in *Gelukkige slaven*.

Twee Tony's

Gelukkige slaven dient zich niet alleen aan als een thrillerachtige roman, maar ook als een uitgekiende constructie waarin personages, gebeurtenissen en uitspraken elkaar herhalen, spiegelen of contrasteren. Zo ontstaat er de suggestie van een andere betekenislaag voorbij de onwaarschijnlijkheden en de vereiste *suspension of disbelief*. Die suggestie is vanzelfsprekend in verband met de identieke naam van de twee hoofdpersonages en het daarmee opgeroepen dubbelgangersmotief. Dit motief schraagt de roman in zekere zin, maar verschijnt op een nogal steriele manier: beiden zijn steeds makkelijk uit elkaar te houden waardoor er niet zozeer verwarring als wel weinig spannende tegenstellingen ontstaan.

Hoewel Tony 1 iets ouder is dan Tony 2, vertonen beiden wel wat fysieke gelijkenissen: 'Er zijn broers die meer verschillen van elkaar.' Hun karakters zijn uiteenlopend. Tony 1 is weinig ambitieus en doortastend. Hij trok twintig jaar lang rond op vrachtschepen en cruiseboten en wentelde zich daar 'in volstreekte onafhankelijkheid en troostende onbenulligheid': 'Hij had leren leven als nomade, als dwangmatige zwerver, versteekeling zonder doel en dat lot had hem prima befallen.' Aan het begin van de roman zwerft hij opnieuw, nu echter samen met mevrouw Bo Xiang. Aan haar man, een Chinese magnaat, heeft hij immers grote gokschulden af te betalen. Op dat moment is Tony 1 nog blind voor het feit dat hij gebruikt wordt als koerier voor illegaal geld.

Tony 2 daarentegen was lange tijd een honkvast figuur met vrouw en kind en is gedwongen in 'ballingschap' gegaan: als zakenbankier heeft hij 'onloochenbaar' weinig koosjere 'constructies en trajecten' ontworpen die mede hebben geleid tot het

failliet van zijn bank. Waar Tony 1 zich wil nestelen in anonimiteit, is de ander er echter op gebrand zijn plaats op het 'wereldpodium' opnieuw in te nemen: 'Binnenkort maakte Tony Hanssen zijn rentree.' Zijn toegangstickets zijn de twee hoorns van de neushoornkoe. Daarmee hoopt hij met diezelfde Bo Xiang een deal te sluiten zodat hij een nieuw fonds kan opstarten. In zijn ambitie toont deze Tony zich al even blind als de andere. Wanneer hij op het einde van de roman de onderhandelingen heeft gewonnen, verhindert zijn 'overwinningsroes' te begrijpen dat (de in huilen uitgebarsten) Bo Xiang ondertussen zelf failliet is.

Voor Tony 1 ontbeert het leven elke teleologie of zin, terwijl het voor Tony 2 een gevecht is waarin alleen de meest wendbare en veelzijdige individuen overleven. Met dergelijke visies zullen beiden hun daden ook legitimeren. Wanneer Tony 1 seks heeft met mevrouw Bo Xiang denkt hij: 'Ik ben een luis in de lakens van andere mensen, verder niets. De sporen die ik nalaat doorstaan hun eerste wasbeurt niet. So what? Waarover zouden luizen zich beklagen, tenzij dat ze bestaan?' Op de vlucht na het veroveren van de hoorns en het vermoorden van een andere stropoer ziet Tony 2 zichzelf gereflecteerd in de voorspiegel van zijn vluchtauto: 'Zo ruig en zelfverzekerd had hij zichzelf nog nooit gezien. (...) Ik heb op het leven gekauwd. Het was bitter, hard, onaangenaam, en het beviel me wonderwel. Dat daar? Dat is wie ik ben. Wie ik echt ben.'

Hun visie mag dan wel verschillen, ze dient hetzelfde doel: beiden pogen zo het meesterschap en de vrijheid over hun bestaan in eigen handen te houden. Tony 2 noemt zichzelf een 'latente anarchist' waarvan zijn ruige spiegelbeeld in Zuid-Afrika de veruitwendiging vormt. Voor de lezer is het echter duidelijk dat dit slechts retorische schijn is. Zijn rebelse aard verhindert hem niet een 'waterdrager' geweest te zijn van het corrupte financiële systeem, en dat hij 'zonder insubordinatie de marsorders opgevolgd [had] van zijn superieuren'. Tony 1 daarentegen erkent wel dat zijn onverschilligheid tegenover het leven slechts 'verdoezelde pijn [was], een efficiënt vermomde wonde'. Wanneer hij

terugkijkt op zijn leven, ziet hij slechts een 'vacuüm, de gemiste kansen.' Op dat moment draait hij de knop om en wil hij 'eerherstel': 'Hij had zich lang genoeg laten intomen en onderdrukken (...). Hij had recht op nog één schittering, één knaller.' Voor beiden geldt echter dat zij telkens opnieuw zullen moeten inzien dat zij hun eigen lot niet bepalen.

'Toen ik hem voor het eerst zag, dacht ik: zoals deze man is, zo had ik moeten zijn', luidt het motto van W.F. Hermans uit *De donkere kamer van Damokles*. Wat Tony 2 weerspiegeld ziet in zijn voorruit, is slechts een wensvoorstelling die in deze roman nooit meer dan een illusie wordt. Na enkele dagen vruchteloos wachten in een Chinese hotelkamer op een reactie van Bo Xiang klinkt Tony 2 al lang niet meer zo zelfverzekerd: 'Hier zat een beschamende druilloor, een klojo die Tony niet wou zijn, tegen wie hij zich zou verzetten tot zijn laatste snik.' Ook Tony 1 laat zich tot op het einde van de roman ringeloren. Nadat Tony 2 gestorven is van de thee met schilfers van de (zo is gebleken) vergiftigde hoorns, neemt Tony 1 zijn identiteit over. 'Hij was vrij', denkt Tony 1, om over zijn leven te regeren: 'Het was zoveel gemakkelijker om iemand anders te spelen dan om jezelf te zijn.' In de vertrekhal van de luchthaven wordt hij echter aangesproken door een bankmedewerker die de opdracht heeft Tony 2 en zijn capaciteiten terug naar België te krijgen. Tony 1 zal bezwijken: 'Eens te meer had hij zich vergist. Jarenlang had hij niet kunnen ontkomen aan zichzelf. Nu bleek ontkomen aan de ander evenzeer onmogelijk.'

Illusie, desillusie

De tegenstelling tussen de Tony's kan weinig boeien omdat beide visies slechts omhulsels zijn van hetzelfde verlangen dat in beide gevallen leidt tot dezelfde desillusie. Zowel Tony 1 als Tony 2 wanen zich de held, de succesvolle en de verlosser, maar telkens moeten ze bekennen het slachtoffer, de domme en de zondebok te zijn. Deze opeenvolging van illusie en desillusie verveelt vanwege haar voorspelbaarheid en vanwege haar overdreven aard. 'Hier zat een garnaal die zich een zwaardvis waande', deze beoordeling

is exemplarisch voor de manier waarop de roman telkens springt van het ene uiterste naar het andere. Van een middenweg is er geen sprake: de vertwijfeling of onrust van de personages uit zich slechts in een ping-pong oefensessie van stoere zelfpromotie en mekkerend zelfbeklag. Brallerig machismo en goedkope pathetiek zijn nu eenmaal twee zijden van dezelfde medaille. Zo voelt Tony 1 het aan als een erkenning dat hij afstand heeft genomen van zijn familie: 'Tony was ooit opgevoed om succesvol, geliefd en voorbeeldig te zijn. Hij was geen van de drie geworden en daar ging hij prat op.' Wanneer echter blijkt dat zijn moeder gestorven is, barst hij in tranen uit: 'Wat hij gehaat had bleek opeens niet meer te bestaan. Dat maakte zijn haat ridicuul, en hem erbij.'

Gelukkige slaven nodigt dan ook niet uit om mee te leven met de lotgevallen van de twee Tony's. Tragisch zijn ze niet te noemen: hun (herhaalde) blindheid getuigt niet van verblindende passie, maar domweg van (herhaalde) naïviteit. 'Problemen verwachtte [Tony 1] niet', wanneer hij op het einde van de roman met de identiteitskaart van Tony 2 in de luchthaven staat. Een dergelijke onnozelheid kun je als lezer niet geloven, en de tekst vervolgt logischerwijs: 'maar een mens wist nooit wat zich kon aandienen. Dat hadden de afgelopen weken afdoend aangetoond.' Het is moeilijk te zeggen of Tony hier spreekt of de verteller, maar dat lijkt weinig uit te maken voor de interpretatie. In het eerste geval getuigt de stelling van een kennis die Tony 1 niet wil laten doordringen (en dus vanwege de herhaling al lang niet meer tragisch is); in het tweede is het een subtiele verwijzing naar datgene wat komen moet maar wat Tony niet wil beseffen.

Hoewel de verteller sterk aanwezig is in deze roman, zijn de (spottende) oordelen over de illusies van de personages vaak in *erlebte Rede*. Wanneer Tony 1 denkt zijn schuld afgelost te hebben, staat er: 'Toch weer die sprankel hoop, de bedrieglijkste van alle remedies.' Wie spreekt, maakt ook hier weinig verschil in interpretatie: de vertelling zelf maakt ons duidelijk dat hoop inderdaad bedrieglijk is. Op andere momenten kan het echter niet

anders of de verteller moet aan het woord zijn. Zo wordt de misplaatste werktrots van Tony 2 op de hak genomen wanneer die in bijzijn van Tony 1 een laptop herformateert: 'Amper een uurtje aan het werk, en al opnieuw bekleed met de vele automatismen uit zijn vak. Dwang, neerbuigendheid, gejaagdheid, grote mond, geen zweem van twijfel, glimmend van onuitroeibaar optimisme.'

Dit kan Tony 1 niet denken, want van deze zwerver weet de lezer dat hij geen verstand heeft van de technologische noch financiële wereld.¹ De verteller licht ons met zijn commentaar in hoe we de situatie moeten inschatten. Was er al amper een aansporing om mee te leven met deze personages vanwege hun weinig overtuigende *mood swings*, dan verzekert de verteller ons dat het zelfs geen zin heeft: hun motivaties zullen toch op weinig uitlopen.

Universele waarheden en/of clichés

Beide Tony's zijn er zich van bewust dat hun opgeëiste recht op een toekomst – voor Tony 1 rijk in de anonimiteit, voor Tony 2 rijk aan de bankentop – een egoïstische instelling vraagt die ten koste van anderen zal gaan. Met zijn ballingschap kiest Tony 1 ervoor om volgens de leus van de economische wereld te leven, een gebod dat vroeger botste met 'zijn principes van overtuigde democraat': 'Help uzelf, niemand anders zal het doen.' Succes en verlies, dader en slachtoffer, verlosser en zondebok, dat deze telkens met elkaar verbonden zijn, wordt ons dikwijls duidelijk gemaakt in de roman. Dit wordt vaak gedaan in uitspraken die het karakter van een universele waarheid krijgen én in de vrije indirecte rede. In dit geval leidt dat dubbelzinnige perspectief wel tot een verschil in interpretatie. Zo lezen de volgende fragmenten als legitimeringen van hun gedane of te komen daden, maar het is onduidelijk of de Tony's ze uiten of de verteller: 'De gruwel die hij [de soldaat waarmee Tony 2 zich vergelijkt] had gezien, de gruwel die hij had bedreven. Dat ene kon niet zonder het andere, zoals vrede niet kon bestaan zonder oorlog, en zoals een misstap meestal samenhang met spijt' (Tony 2); 'Vergelding is een wiel, de gevaarlijk-

ste dader is een slachtoffer. En wie had als meervoudig slachtoffer, meer dan Tony recht op weerwraak en op meedogenloosheid?' (Tony 1). Spreken de Tony's zichzelf goed (en moeten we dit afkeuren) of wijst de verteller ons naar een meer universele betekenislaag van menselijke wetmatigheden?

Zoals wel vaker in de doordachte constructie van deze roman, is het laatste citaat deels een omkering van een eerdere uitspraak: 'Onderdrukking is een wiel. Wie erdoor geplet wordt, rolt het 's anderendaags met des te meer koppigheid over een ander heen.' Aan het woord is Khumalo, een ex-ANC-strijder die geld eist voor de kreupele dochter van de man die Tony 2 in Zuid-Afrika vermoord heeft, maar ook voor zijn 'verdiende pensioen'. Khumalo eist dit geld echter op van Tony 1 die in hetzelfde hotel verblijft als Tony 2. In deze scène valt de uitspraak over het vergeldingswiel in de vertelde wereld, en geldt ze om de gewelddaden van de Boeren zo niet deels goed te praten dan toch te begrijpen. Maar hoort de herhaling van die frase Tony 1 toe (en dus het vertelde), of de verteller (en dus de vertelling)? Claimt Tony 1 opportunistisch die uitspraak, of maakt de verteller ons duidelijk dat we hem eveneens moeten begrijpen? Ander voorbeeld: vroeg in de roman spreekt Tony 1 zichzelf toe: 'Zolang er bloed is, is er hoop.' Deze frase komt in exact dezelfde verwoording later in de roman terug, maar staat typografisch afgescheiden van de gedachten van Tony 1. Wie spreekt? Zelfbegoocheling van Tony 1? Cynische commentaar van de verteller? Of moeten we de hoop toch serieus nemen: het laatste deel van de roman heet 'Hoop' en het einde is in zekere zin onbeslist.

In *Gelukkige slaven* is een vreemde dynamiek werkzaam bij het gebruik van dergelijke, universeel geachte uitspraken. Een interessante passage in dat verband betreft de corruptie van ANC-leden na de Apartheid. Khumalo: 'Rotte appels vind je overal! Dat soort dingen zei ik, tegen beter weten in.' Deze gemeenplaats wordt gediskwalificeerd want ze ontnemt hem het zicht op de ware verhoudingen. Twee lijnen daarvoor deed Khumalo echter ook een beroep op een dergelijke gemeenplaats die evenzeer de ware

verhoudingen (over klassenjustitie en corruptie) in Zuid-Afrika verhult, maar die niet wordt tegengesproken door Khumalo of een andere passage in de roman: 'Ook dat is een verhaal zo oud als de zon.'

Een andere universele waarheid waarop de roman steunt, zit vervat in de titel: de idee dat het leven niet vrij is, maar onvrij maakt en dat de mens zich daarin schikt. De mens erkent zijn slavernij zodat hij meent zijn situatie meester te kunnen zijn. Onze geboorte dwingt ons 'levenslang de hort op te gaan, in het besef dat ontsnappen niet eens mogelijk' is. In het geval van Tony 2 wordt dat bijvoorbeeld vertaald naar de huidige economische context: hij is een 'waterdrager' van het systeem. Tegelijk wist de roman echter verschillen uit door onze onvrijheden met bijna identieke verwoordingen te benoemen: 'Hij had de blik van een verstoten beest dat met een ketting aan een boom was vastgebonden' (over de tolk van Bo Xiang). 'Als een opstandig dier had hij jarenlang getrokken en gerukt aan een vertrouwde ketting' (wanneer Tony 1 over de dood van zijn moeder hoort).

Dienen de universele waarheden onze hedendaagse tijd te becommentariëren, of wordt die herleid tot niets anders dan slechts een illustratie van een eeuwenoude waarheid – zoals Tony 2 placht te doen in volgend citaat: 'maar zo gaat dat. (...) Het zakenleven mocht zich dan al eeuwenlang beroepen op de collectieve rationaliteit van een vrijgemaakte markt, het hing aan elkaar van toeval en emotie. Om maar te zwijgen van vetes en bluff. Net als het leven zelf uiteindelijk.' Anders gezegd: moeten we leren van de universele geschiedenis, of valt er nu eenmaal niets te doen aan die geschiedenis? Die vraag valt volgens mij niet op te lossen, mede door de *erlebte Rede* waardoor de verschillende stemmen niet uiteen te houden zijn. Lezen we de metacommentaar van de verteller die over de verhaalwereld regeert, of is dit slechts het beperkte perspectief van de personages?

Kapitalisme

Wat wel duidelijk is, is dat Lanoye de geschiedenis veeleer tot een zaak van individuen maakt dan van sociale systemen. Van

een strijd tussen meester en slaaf en niet van een sociale (klassen)strijd of een clash van mondiale tegenstellingen. Of nog: van de menselijke natuur, en niet van historische processen. Het is vooral dit, dat de roman tot een magere leeservaring maakt: de universele waarheden van het menselijke bestaan worden niet geactualiseerd in hun huidige tijd. Dit houdt een reductie in van de complexiteit van onze werkelijkheid, en die laat zich sterk gevoelen in Lanoyes weergave van het hedendaagse kapitalisme.

In zijn beschrijving ervan richt Lanoye zich niet op de bureaucratie, de berekeningen, het economische denk- en telwerk, de gecompliceerdheid van de ideologie, maar slechts op de sensationele uiterlijkheden: 'Geen arena zo opwindend en verslavend als die van een zakenbank, met zijn deadlines en zijn drama's. Met zijn dagelijkse suspense van losgeslagen aandelenmarkten, overal ter wereld.' De bankenwereld verschijnt bij Lanoye enerzijds als een ratrace waarin de behaag- en eerzucht van de economen de motor is: 'opnieuw kon de zoektocht beginnen naar de voorsprong van een fractie van een seconde. Alles moest je ervoor overhebben (...). Je moest lijden en oprecht genieten van je lijden. Anders hield je het niet vol.' Anderzijds focust hij op zaken die zich achter de schermen van de legaliteit ophouden: belastingparadijzen, manipulatie van aandeelhouders en ander bedrog.

Als de roman een kritiek vormt op het kapitalisme, dan is dat opnieuw via de omweg van het universele. Neem bijvoorbeeld volgende, goed en scherp klinkende uitspraak:

Zoals ooit l'art pour l'art was ontstaan, zo was nu ook de handel ontstaan omwille van alleen de handel. Na de dichter en de conceptuele beeldhouwer betraden de bankier en de beurshandelaar het tijdperk van de zuivere lyriek, waarbij je met niemand nog rekening hoefde te houden, om te beginnen met je publiek. Poen werd hermetische poëzie.

De vrije markt is als een gesloten systeem waartoe de mens geen toegang heeft, maar die niettemin over ons regeert: 'de Onzichtbare Hand, de tentakel die de vrije markt beter en

rationeler bestierde dan God Zijn Schepping.’ Het kapitalisme verschijnt zo als een hedendaagse versie van een complexiteit die niet te doorzien of te overheersen is, maar niettemin toch ons lot stuurt. Dat neemt echter niet weg dat het de basis vormt voor de hoogmoed en de tragiek van de personages. Tony 2 ziet er immers een mogelijkheid in:

Dat is het voordeel aan leven in ons tijdvak. Het is te overweldigend en te ingewikkeld voor iedereen. De zucht naar leiderschap en betutteling was nog nooit zo groot. En als je dat kunt faken, Tony? Dat jij de grote leider bent? (...) Dan is je broodje gebakken.

Nog afgezien van de geringe tragiek die deze roman bevat, laat Lanoye ons echter weinig zien van die complexiteit en van de onnavolgbare wijzen waarop de economie ons hedendaagse bestaan stuurt. Veeleer lijkt de roman een zoveelste bedrijf te ensceneren in het menselijke drama van eierzucht, corruptie en niet-aflatende strijd om macht. Daarbij is deze opvatting van het kapitalisme als een godheid weinig interessant: het blijft immers gevoed worden door menselijke denkprocessen, en is in die zin omkeerbaar. Dat die mogelijkheid er zelfs nog maar zou zijn, vind je in *Gelukkige slaven* niet terug. Botsen we hier op de grenzen van het universele perspectief? Doordat de personages (maar dus misschien ook de verteller) omwille van de complexiteit grijpen naar een universele dimensie, zien zij – en dus ook de lezer – niet in dat er zaken te veranderen vallen?

Ontbrekend conflict

Tijdens mijn lectuur heb ik mij vaak afgevraagd met welk doel dit boek geschreven is. Waarom dergelijke blinde personages creëren en ze telkens opnieuw van illusie in desillusie laten vallen? Waarom telkens terugkoppelen naar een universeel perspectief zodat de personages amper interageren met hun context? En waarom dat alles in een sensationele plot gieten die geen ruimte biedt voor reflectie of uitdieping? Een plot die ook te grappig, te leuk, te spannend is zodat zelfs de desillusie van de personages niet serieus te nemen valt. Elke crisis (van de personages, van de economie, van de wereld) wordt

opgeblazen tot een dramatisch spektakel waardoor het conflict verdwijnt en er nergens ware liefde of oprechte woede spreekt – blijkbaar moet ‘het ongenoegen’ over de wereld ‘wel een genoegen blijven’.²

Wat een verschil met Lanoyes vorige roman, *Sprakeloos*, waarin we wel getuige zijn van de woede om het verlies en de degeneratie van iemands bestaan, en van de twijfel om die woede en die liefde voor die persoon te uiten. Wat een verschil met de interviews die Lanoye naar aanleiding van deze roman gaf. Daar hoor ik wel een kwade stem die het anders en beter wil. Over de afwezigheid van die radicale toon in *Gelukkige slaven*, zegt Lanoye in *De Morgen* (4 september 2013):

In een van de beste en belangrijkste boeken uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis, *Max Havelaar*, heeft Multatuli wel de moed om de structuur van zijn verhaal op te blazen en zelf op scène te stappen voor een persoonlijke aanklacht tegen de uitwassen van het kolonialisme. Misschien ben ik te laf om een boek te schrijven als *Max Havelaar*.

Laat ons hopen dat Lanoye zich volgende keer tot moed schopt, dat de verteller van *Sprakeloos* die van *Gelukkige slaven* mag vervangen zodat Lanoye met zijn niet te ontkennen talent een roman schrijft waarin recht wordt gedaan aan een wereld die zichzelf verliest.

Noten

1. ‘Van een afstandje toekijken’ is de rake titel van de recensie van Kees ‘t Hart in *De Groene Amsterdammer* (18 september 2013).
2. J.F. Vogelaar, *Oriëntaties. Kritieken en commentaren* 2, 211.

Bibliografie

Tom Lanoye, *Gelukkige slaven*. Prometheus, Amsterdam, 2013.