

## Bibliografie

- BETHUNE, J. (1883) *Cartulaire du béguinage de Sainte-Elisabeth à Gand*, Bruges: De Zuttere.
- DEGLER-SPENGLER, B. (1969) "Die Beginen in Basel", *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 69, 5-83.
- DELMARE, B. (1985) "Les béguines dans le Nord de la France au premier siècle de leur histoire (vers 1230 - vers 1350)", in: M. Parris (red.) 1985: 126-127.
- ERBSTÖSSER, M. & E. WERNER (1960) *Ideologische Probleme des mittelalterlichen Plebejertums. Die Freigeistige Häresie und ihre sozialen Wurzeln*, Berlin: Akademie-Verlag.
- GRUNDMANN, H. (1961<sup>2</sup>) *Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Untersuchungen über die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen der Ketzerei, den Bettelorden und der religiösen Frauenbewegung im 12. und 13. Jahrhundert und über die geschichtlichen Grundlagen der deutschen Mystik. Anhang: Neue Beiträge zur Geschichte der religiösen Bewegungen im Mittelalter*, Hildesheim: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- LAUWERS M. & W. SIMONS (1988) *Béguins et Béguines à Tournai au Bas Moyen Age. Les communautés béguinales à Tournai du XIIIe au XVIe siècle. Tournai 3*. Tournai: Archives du Chapitre Cathédral & Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain.
- MAHEE, M. (1984) *Béguinages et mouvement béguinal en Wallonie XIIème - XVIIème siècles, onuitgegeven licentiaatscriptie* Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie et Lettres, 3 delen.
- MAJERUS, P. (1997) *Ces femmes qu'on dit béguines ... Guide des béguinages de Belgique. Bibliographie et sources d'archives. Volume 1*. Bruxelles: Archives générales du Royaume.
- NEUMANN, E.G. (1968) *Rheinisches Beginen- und Begardenwesen. Ein Mainzer Beitrag zur religiösen Bewegung am Rhein, Mainzer Abhandlungen zur mittelalterlichen und neueren Geschichte* 4, Müsenheim-am-Glan: A. Hain.
- PARISSE, M. (red.) (1985) *Les religieuses en France au XIIIe siècle*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy.

# Tussen verlangen en ontnuchtering. Oscillatie en proliferatie in de romans van Frans Kellendonk (1951-1990)

Matthieu Sergier, Université catholique de Louvain

## I

### "Mystiek lichaam": discussie lang niet afgesloten!

Wie had van Frans Kellendonks roman *Mystiek lichaam* (1986) verwacht dat hij de Nederlandse literatuur zodanig zou beroeren dat hij twee decennia na de eerste uitgave nog steeds van zich zou laten horen? In 2004 verscheen René Marres' *Kritische beschouwingen over Nederlandse literatuur en literatuurstudie*. Daarin kan men zich ondermeer verdiepen in Marres' ongenoegen met de hypocriete witwasprocedure rond Kellendonks literaire nalatenschap na diens dood. In zijn bladzijden over *Mystiek lichaam* en zijn cultuurkritiek maakt René Marres (2004a: 145-155) komaf met wat recent over de roman verschenen is, en hij blijft bij zijn standpunt: het boek is gekant tegen homo's, die in *Mystiek lichaam* aan de kant van de dood staan aangezien zij geen nakomelingen kunnen krijgen. Duivelse homo van dienst in Kellendonks roman is Leendert Gijssels. Vrouwen, hier door Leenderts zus, Magda, belichaamd, staan garant voor het leven, aangezien zij kinderen baren, terwijl het andere geslacht uit frustratie en scheppingsdrang heiligschennend aan kunst en cultuur doet. Huwen is respect tonen voor de hemelse voorkeuren en als er kinderen verwekt worden is dat nog beter, aldus René Marres' versie van de feiten. Aan die voorwaarde wordt door Magda natuurlijk voldaan.

## 2

## Onbetrouwbare personages

Moet Kellendonks laatste roman met een "foel" van verwerping op de brandstapel belanden? Laten we eerst tegenover Matres' "synchrone" aanpak voor een "diachrone" invalshoek kiezen, gericht op Kellendonks vier romans<sup>1</sup>. Valt er doorheen de handelingen en dialogen van de personages een evolutie waar te nemen? De woordenschat die uit Magda's mond stroomt, pleit inderdaad voor een verheven moederschap, maar elders in de roman verneemt men dat ze een eerste vrucht van haar schoot voorbarig heeft laten verwijderen. Over haar zoon, Victor, ontfermt zij zich na een tijdje nog amper. En wanneer Pechman, Jood en biologische vader van Victor, tussenkomt om de opvoeding van Victor in handen te nemen en ten slotte met moeder en zoon naar Zwitserland te vertrekken, begrijpt Magda dat van de troon die zij met haar woorden voor zichzelf gesmeed had nog maar een hoopje oud ijzer overblijft: "Ik ben van geen enkel belang meer," was sinds de komst van de Jood haar houding geweest." (449)<sup>2</sup> Is onze Ma(a)gda(lena) nog zó onbevlekt? Is zij de enige weg naar de hemelse geschiedenis van het vlees? Misschien was de ophemeling van het moederschap een slecht voorbeeld en moet het vaderschap daarentegen bewierookt worden. Victor, ook hoegenaamd geen toonbeeld van een wonderkind, wordt immers pas interactief als Papa Bruno Pechman er is. Wie er echter simpelweg een kenmerkenlijstje van Bruno Pechman op nahoudt, leest onder meer dat iedereen (behalve zijn zoon) hem vermijdt, dat hij op verdenking van pedofiele aanrakingen zijn baan verloren heeft, en dat deze geldwolf een manipulator en leugenaar is. Toch is het alsof deze figuur als grote overwinnaar, achter het stuur van zijn Zwitserse Jaguar, met Magda en Victor als één mystiek lichaam naar het beloofde land trekt en beide Gij-selharten als ontgoochelde farao's achterlaat<sup>3</sup>. Aan het einde van een vorige roman van Frans Kellendonk, *De nietsnut* (1979), is het Frits Goudvis die

de indruk wekt dat hij chafferend de wereld gaat veroveren. Hij heeft zich net ontdaan van de schaamtevolle herinneringen die hij aan zijn pasgestorven vader overhield en vastberaden beslist hij om uit het voetspoor van zijn vader te treden, om de misstappen die Lucas Goudvis begaan heeft niet meer over te doen. Om meteen in zijn eigen toekomst te voorzien aanvaardt hij om de lege plaats die zijn vader in het familiebedrijf achtergelaten had te gaan invullen. Dat hij daarmee opnieuw in het kielzog van zijn vader is gaan varen beseft hij niet. In *Letter en geest* (1984), Kellendonks volgende roman, probeert hoofdpersonoon Mandaat vruchteloos via de vervanging van een vaderfiguur op persoonlijk vlak een uitweg te vinden<sup>4</sup>. Na honderd dagen moet hij echter inzien dat hij geenszins is opgeschoten maar nog steeds even gevangen zit in een solipsisme dat door een vertelinstantie van meet af aan aangekondigd werd:

Alles schikte zich rond dat ene concentrische middelpunt: Mandaat.

Alles en iedereen was naar zijn beeld en gelijkenis geschapen. Wie zich zo verheft brengt de wereld ten val. Mandaat is nu hier om zichzelf ten val te brengen. (215)

Zou Bruno Pechman in *Mystiek lichaam* dan werkelijk zo'n briljante toekomst tegemoet rijden? Staat hem Mandaats toekomst niet te wachten?

## 3

## Richtingloze dwaarelingen en schommelingen

Kellendonk heeft zijn personages uit tegenstellingen gekneed. Zonder ophouden dwaarelen zij van de ene pool naar de andere. In hun eindeloze reflecties vallen zij soms zelfs terug op het stadium van een personage in een vorige roman, zoals hierboven Pechman op Frits Goudvis op de drempel van zijn nieuwe illusoire bestaan. Schommelingen, waarbij de ene pool de andere niet uitsluit, maar wel inhoudt. Beide uitersten zijn simultaan aanwezig en hangen van elkaar af, zoals een dodelijk virus in een spring-

1 Onder "romans" versta ik deel I en deel II van de indeling die Kellendonk uitverkoos voor zijn *Complete werk* (1992), m.n. onder deel I *Bouwtal* (1977); *De nietsnut. Een vertelling* (1979); *Letter en geest. Een sprookje* (1982) en onder deel II *Mystiek lichaam* (1986).

2 Ik maak gebruik van de vierde druk van Frans Kellendonks *Het complete werk*, Amsterdam: Meulenhoff, 1993. Naar deze uitgave wordt voortaan tussen ronde haakjes in de tekst verwezen.

3 Vgl. in dat geval Hans Goedkoop (2004: 57): "Niets dynastie van het leven. De familie brokkelt stap voor stap weer af, nog voor ze goed en wel is opgebouwd, en aan het slot is iedereen weer net zo eenzaam als in het begin."

4 Mandaat vervangt een zekere Brugman over wie wordt gefluisterd dat hij de vader is van het kind dat Qualing, Mandaats assistente, draagt. Mandaat is dus wel degelijk de vervanger van een vaderfiguur, al gaat het hier niet om de vervanging van zijn biologische vader, dan wel om de figuur wiens vaderschap Mandaat graag op zich zou nemen.

levend lichaam. Wanneer de koppelingen ontstaan zijn en waar hun dwarsrelingen zullen ophouden is niet duidelijk, want iedere schommeling nodigt uit tot een nieuwe positiebepaling die in de spanningsdynamiek een nieuwe schommeling zal uitlokken<sup>5</sup>. In onderstaande beschrijving wordt uitgelegd hoe Jan van Eycks *Madonna in de kerk* (1437-1439) voor Leendert het "schilderij der schilderijen" (345) geworden is:

[Leendert] was binnengegaan in de wereld van de kunst, een gotische kerk, in zijn voorstelling, licht in plassen op de vloer. De pilaren streven verticaal ten hemel, maar in de transcendente hoogten van de kerk buigen ze zich – voor de maagd, die in het schip van de kerk staat, speciosor sole, met de heiland op haar arm en alle sterren van de hemel in haar kroon. Ze is wel zes meter hoog, die maagd, en ze is van vlees en bloed. Achter haar, door een doksaalboog, zie je twee engelen zingen, theologische schepselen, die toch niet groter zijn dan mensen. Ook achter haar, in een nis, staat een madonna van aardewerk, een kunstmaagd van mensenwerk, stukken kleiner dan levensgroot, die in het niet zinkt bij de toren van vlees ervoor. Dwaze pottenbakker! Uit het leem waaruit hij zelf gevormd is vormt hij broze beelden, nietige goden, en zijn hart wordt enkel as, zijn hoop geringer dan zand, zijn leven waardelozer dan het leem dat hij kneedt. Steen buigt voor vlees. De hoge ogiefbogen voegen zich naar de rondingen van het maagdevlees. De kerk is dun en plooibaar, een gewaad, en zit het maagdenlichaam als gegoten. (345)

5 Met volgens mij als enige uitzondering Leenderts aanvaarding van een natuurlijk sterven aan het einde van *Mystiek lichaam*.

Zo ook lezen we over *Mystiek lichaam* bij Hans Goedkoop (2004: 59): "Individu en gemeenschap, lichaam en ziel, letter en geest, geloof en kennis – [Kellendonk] toont ze als uitersten en stelt er consequent de onverzoenlijkheid van vast. Maar hij legt zich daar niet geheel bij neer. Hij zet ze in zijn taal zo hard tegen elkaar dat hij ze als het ware tot elkaar veroordeelt." Voor Goedkoop (2004: 65) ontstond de *rel rond Mystiek lichaam* op het eerste punt vooral door de afstand tussen Kellendonks talig kunstwerk als projectie van de verbeelding en de werkelijkheid waarop dat werk van toepassing is: "In zijn hoop op een gemeenschap liet de schrijver tweehonderd bladzijden lang zien hoe ver de werkelijkheid daar in zijn ogen vanaf stond. Hij dramatiseerde hoe incommunicabel [sic] hij de mensen vond, hoe onbereikbaar, onverschillig, onbegrijpelijk, en oogste in de kranstukken wat hij zaaide. Hij kreeg dubbel en dwars bevestigd hoe alleen hij stond."

Als in deze passage twee polen aangeduid moeten worden, dan zijn het enerzijds het leven en anderzijds de dood. Aan de kant van het leven staan: het vlees, en natuurlijk de reusachtige Maagd. Aan de kant van de dood staat de scheppende mens met de nutteloze, vergankelijke producten van zijn arbeid, de kunst.

Menselijke scheppingen als imitaties van Gods almacht zouden slechts levenloze voorwerpen opleveren. Maar Kellendonk werkt nog subtieler. Op de volgende bladzijde stelt Leendert:

"Het [schilderij] liet zien dat het vlees eerst verft moet worden, wil het triomferen".

Paradoxaal genoeg wordt de kunstenaar dan de enige die aan de hand van zijn kunst het overwicht van het vlees over de kunst kan uitbeelden. Toch houdt de schommeling niet op; de verteller eindigt met een nieuwe tegenstelling: het paneel waarop de zes meter grote maagd verschijnt "mat in werkelijkheid achttieneneenhalve [sic] centimeter" (346). Een zes meter groot lichaam van vlees en bloed wordt door een achttien centimeter hoog schilderij uitgebeeld. Dit abrupte einde klinkt als een uitnodiging om zich in een andere tekst van Kellendonk te verdiepen, m.n. *Idolen*. Over het tweede gebod (1986). Dit essay waarin een aantal kunstopvattingen ontwikkeld wordt, verscheen enkele maanden voor *Mystiek lichaam*, en zou als aanvullende lectuur kunnen dienen voor een verlichte lezing van deze passage. Hij pleit er o.m. voor kunst die eerlijk voor zijn eigen kunstmatigheid opkomt en daardoor respect toont voor het naar zijn mening ondoorgroendelijke mysterie van de werkelijkheid. Kortom, ironische kunst, volgens de definitie die Kellendonk van "ironie" geeft: "oprecht veinzen"<sup>6</sup> (859), duidelijk laten merken dat je maar doet alsof je een duidelijke weergave van de werkelijkheid aanbiedt. De laatste zin van *Idolen*, waarin deze epistemologische problematiek behandeld wordt, luidt dan ook:

"Bij elke kunstervaring moet het transparante venster waar je voor zit af en toe beslagen raken met rijm, en moet het glas zichtbaar worden door de spookachtige ijsvarens die erop groeien" (860).

6 Hier volgt de volledige passage: "Welnu, in plaats van te zeggen: 'We weten waar we het over hebben', zegt de ironie: 'We doen net alsof we weten waar we het over hebben, en we vergeten geen moment dat we maar doen alsof.' Mijn definitie van ironie luidt in twee woorden: oprecht veinzen."

Kunst moet aan het verwaande karakter van zijn weergave van de werkelijkheid kunnen herinneren. Aan het einde van de passage was Leendert verbaasd over de kleine dimensies van van Eycks kunstwerk. In hoeverre worden de "spookachtige ijsvarens" en de rijm niet verwezenlijkt door de achttien centimeters die het schilderij groot is, en waarvan de verf de triomf van het vlees over de kunst moet uitbeelden? Achttien centimeters ver voor een zes meter hoge toren van leven! Beide polen, leven en dood, houden elkaar in, zonder ophouden, alsmat tot nieuwe schommelingen uitnodigend, de grens telkens weer overschrijdend. Het vlees heeft in Mystiek lichaam de kunst nodig om zijn overmacht te laten blijken. De kunst moet zijn kunstmatigheid, zijn ondergeschiktheid dus, openbaren. Aan het einde van *Letter en geest* (1982) roept Mandaat wanhopig:

"Nog niet! Laat die woordmagie nog even doorwerken! Laat nog even de taal mijn lichaam zijn!" (278)

## 4

## Oscillatie als literair begrip

Een diachrone aanpak van Mystiek lichaam toont aan dat de interne logica van de roman aan een richtingloze schommeldynamiek onderhevig is. Die oscillatie is als literair begrip niet nieuw. Bij mijn weten werd het in de letterkunde voor de eerste maal grondig gebruikt door de Fransman Philippe Wellnitz in zijn onderzoek naar het verband tussen de satire en het groteske in het theater van Friedrich Dürrenmatt (1999). Voor Wellnitz is de oscillatiedynamiek een motor van het groteske effect bij Dürrenmatt. Wellnitz had zijn voorkeur op de term oscillatie laten vallen omdat hij geen richting aanduidt, en zo een groter respect toont voor Dürrenmatts groteske, dat simultaan een komische en een tragische pool omsluit. Het groteske werkt bij Dürrenmatt m.a.w. dus polair en simultaan (1999: 21). Wellnitz haalt Dominique Iehl aan (1999: 22), die het groteske in de taal als een dubbele beweging bestempelt: proliferatie vs. gebrek. Het groteske kan volgens Iehl weelderig en gebrekkelijk zijn; optreden als proliferatie, maar ook soms vrij vlug tegen de draad in werken. Op dit aspect van Iehls analyse van het groteske kom ik nog terug.

## 5

## Van het groteske naar de tragiek, of omgekeerd

Het groteske zoals het zich in de Westerse geseculariseerde maatschappij voordoet, is bij theoretici als Iehl, Wellnitz maar ook bij Dürrenmatt niet los te koppelen van de tragiek. Het tragische van de concentratiekampen en van de dictaturen kan voor Dürrenmatt bijvoorbeeld slechts geuit worden met behulp van het komische, waardoor het groteske effect ontstaat. Voor de Poolse Shakespearekenner Jan Kott (1992: 112) is het groteske "l'ancienne tragédie, écrite de neuf, sur un autre ton." Het groteske en de tragedie snijden dezelfde thema's, conflicten en problemen aan, maar het absolute, het transcendente zijn ontwaard tot een blind mechanisme<sup>7</sup> dat de mensheid tot speelbal gekozen heeft (1992: 112). "La tragédie est le théâtre des prétextes; le grotesque est le théâtre des pitres" (1992: 119) schrijft hij. Apart van de tragedie is tragiek een transhistorisch esthetisch begrip dat zich niet tot de planken heeft beperkt maar waarvan de uitwerking in de twintigste eeuw in de roman een onderdak heeft weten te vinden<sup>8</sup>. François Chirpaz omschrijft de tragiek als "pour l'homme, une façon de se rapporter à l'expérience de son être dans la vie et, pour la pensée, une façon de comprendre cette expérience, de la penser et de la dire" (1998: 4). Het groteske zoals Kott, Iehl en Dürrenmatt dat voor ogen hebben, bevat telkens dezelfde centrale gegeven waarvan de consequenties ons na deze lange omweg terug bij Kellendonk zullen brengen: de afwezigheid van ieder transcendent vermogen, waardoor het lot in een absurde mechaniek verandert, de personages in dwaze automaten, en vooral: waardoor de vaste waarden die in de tragiek op het spel staan, in staat van ontbinding verkeren. Maar net daardoor wordt aan de auteur het volle recht verleend om die centrale tragische vraag te stellen, waar geen duidelijk antwoord op gegeven kan worden: welke betekenis moet ik aan het menselijke bestaan hechten?<sup>9</sup>

7 Denk ook aan Jean Cocteau's *La Machine à vapeur* (1934).

8 In een artikel uit 1996 van Paule Plouvier kan men lezen hoe Malraux' romans door de critici als eerste uitdrukking beschouwd worden van modernite tragiek, waarin de relatie tussen mensheid en God vervangen werd door een nieuw verband, ditmaal tussen mens en geschiedenis. In een recent artikel spreekt ook Freddy Decreus (2004) van de herrijzenis van een tragisch bewustzijn dat in romans van de twintigste eeuw huist.

9 Die vraag komt volgens Claude Puzin (2000: 5) in alle tragediën terug, en zou de verwoording zijn van de tragiek.

### Zwellende waardeloze woorden

In Kellendonks romans worden de waarden waar de Nederlandse maatschappij eeuwenlang op beruiste met behulp van de schommeldynamiek onophoudelijk heronderzocht. De tragische vraagstelling creëert in Mystiek lichaam groteske effecten: de homoseksuele Leendert is zijn catechist-muslessen niet vergeten en vraagt zich af welke betekenis hij aan zijn bestaan moet hechten, als hij toch tot het imiteren van de levenscheppende daad gedoemd is. Betekenenaren die in het verleden nog naar waarden verwezen, worden aan alle kanten onderzocht, omgekeerd, opengereten. Onderaan de oscillerende slinger hangt een klepel die niet alleen de ontbinding van de christelijke vestingen luidt, maar ook hun leegte.<sup>10</sup> Individueel geloven in het transcendente van christelijke waarden leidt in Kellendonks romans tot een bodemloze afgrond, dat bewijst het personage Magda. Die proliferatie van de leegte, waarschijnlijk vergelijkbaar met Iehûs groteske reductie en proliferatie van het gebrek, is bij Kellendonk onderhevig aan de oscillatiedynamiek van de simultane bipolariteit, waar in iedere pool de andere inhoudt. Mystiek lichaam barst van beeldspraak waar van de bijbelse terminologie slechts een uitgedunde, leeggezogen betekenaar overblijft. Een Heilig Hartbeeld wordt bijvoorbeeld onthoofd om beter in een leegstaande nis te passen (364). Indrukwekkend is Leenderts voornemen om tegenover Magda's dynastie van het leven een dynastie van de dood te stichten. Hoewel vrijwel ieder criticus en recensent ervan uitgaat dat hij net als zijn vriend ziek is en zal sterven, staat nergens in Mystiek lichaam zwart op wit dat hij werkelijk dodelijk ziek is. Net als de levensonderneming van zijn schele zus, die op de slappe, lome Victor berust, kunnen zijn eigen voornemens op niets anders dan de leegte uitmonden.

<sup>10</sup> Recent heeft Hans Goedkoop in zijn essaybundel *Een verhaal dat het leven moet veranderen* (2004) een verband gelegd tussen het behandelen van verdwenen waarden in de maatschappij waarin Kellendonk en zijn generatiegenoten (namelijk de zgn. Revisor-auteurs) leefden en de manier waarop dat zich in hun werk liet aanvoelen: "[Voor die generatie] is geen vervanging en geen troost, en zelfs de tijd heeft de wonden niet. Er is nog altijd: leegte (ik cursiveer, MS)" (2004: 28). Ook Bas Heijne gebruikt Kellendonk in zijn essays over de Westerse postmoderne maatschappij, *De wijde wereld* (2001). Meer bepaald haalt hij opnieuw de vraag aan die Kellendonk in het naschrift van zijn studie over *Vondels Altargehemissen* (1988) stelt: Is het vandaag nog mogelijk om in die grote woorden van vroeger te geloven?

Leenderts reactie is een tegendraadse genesis, een uitholling van het volle:

Want tegenover de dynastie van het leven die Prul had gegroundvest, zou Leendert dan een geheime dynastie van de dood hebben gesticht ('Gaat heen en vermenigvuldigt u,' riep hij de eventuele millicron-beestjes in de jongen zwijgend na), een antischepping tegenover haar schepping. '[...] als ik geen engel kan zijn, dan ben ik maar een duivel.' (419)

Twee uitersten van éénzelfde realiteit: bevolken, met de dood enerzijds, met het leven anderzijds; door een duivel enerzijds, door een engel anderzijds. Maar is de duivel geen gevallen engel? En, die vraag hebben we al eerder gesteld: is onze Ma(a)gda(lena) werkelijk zo'n engel? En wordt Leendert, gezien de scherpzinnigheid waarvan hij aan het einde van de roman blijkt geeft, werkelijk als een eenzame verliezer uitgebeeld? Let ook op de woekerende leegte, die vanuit het hart zelf van de schepping knaagt, het vlees uitreet, zoals Gijselhart's lichaam na het vertrek van zijn geliefde dochter (450).

## 7

### Raadselachtige vaders

Dat Leendert werkelijk de drager is van het uithollende virus kan niet duidelijk aangetoond worden. Aanvankelijk opvallend is dat aan het einde van Mystiek lichaam alles erop duidt dat A. W. Gijselhart, Leenderts vader, weggevreten wordt. Minder verrassend wordt het echter als alle vaderfiguren

<sup>11</sup> Voor meer informatie over de Bijbelse intertekstualiteit in Mystiek lichaam verwijst ik naar Goedegebuures essay uit 1997, waarin aanvullend commentaar (o.a. berustend op de typologie) staat over de bipolariteit in Kellendonks fictie.

<sup>12</sup> Let wel: ten opzichte van de zoomfiguur dient de vaderfiguur bij Kellendonk bovenal als zondebok voor de geërfd last, maar oorsprong van de woekerende kwaal is hij niet. Dat besef men o.m. aan de hand van de familiegeschiedenissen die in *Bouwal* verteld worden, of aan de familietrekjes die A. W. Gijselhart bij zijn kleinzoon terugvindt. Net als in *Bouwal* merkt de lezer hoe in Kellendonks laatste roman zoover het geheugen kan reiken in de rondvervelde familiegeschiedenissen beschamende nietsnutten rondhangen.

van Kellendonks romans op een rijtje worden gezet. Wellnitz en Iehl hadden terecht de taal van het groteske aan de proliferatie gebonden, in ons geval de vermenigvuldiging van de leegte. Wat bij Kellendonk blijkt is dat het vaderpersonage optreedt als epicentrum van de leegte, onder andere door zijn niet-doen<sup>12</sup>. De vaderfiguur grijpt in Kellendonks proza niet in terwijl hij ten opzichte van zijn zoon in actie zou moeten treden; als dat wel het geval is, dan gebeurt dat op een onvolmaakte wijze<sup>13</sup>. Zo ook de taal van de vader, in Bouwval nog zwaarbeladen door het lafhartige zwijgen, maar nadien onverkort besmet door de proliferatie van een zwellende leegte die alle waarden waarop de zoonfiguur gerekend had, voorgoed uitmergelt. Over zijn vader vertelt Frits Goudvis:

Zinnen kwamen uit zijn mond als pingpongballetjes, eerst balorig stutierend, om na een steeds sneller gerikkeltik te blijven liggen in een stoffige hoek van mijn aandacht. [...] Vaak greep [mijn vader] verstrooid naar zijn neus, of hield hij een klinker veel te lang aan omdat een gedachte, misschien een volstrekt lege, luchtbelachtige gedachte, zijn woordenstroom kruiste<sup>14</sup> (146-7)

Uit die mannen, die vaders, komen alleen maar holluidende woorden die als luchtballen uiteenspatten. Frits draagt niet alleen de naam Goudvis omdat hij, net als haast alle andere personages bij Kellendonk, in een bokaal van solipsisme gevangen zit; hij is vooral een slachtoffer dat, spartelend in de troebele wateren die zijn vader hem nagelaten heeft, naar goud vist, dat wil zeggen naar betekenis<sup>15</sup>. In *Letter en geest* is de vaderfiguur een spookachtig wezen geworden dat in een duffe universiteitsbibliotheek huist waar de mensheid met de taal<sup>16</sup> de werkelijkheid hopeloos naar zijn

<sup>13</sup> Ik denk hier o.m. aan de verdrinkingspassage in *De nietstuit* (184-186), waarin Lucas Goudvis zijn zoon wel van de verdrinkingsdood redt, maar hem, tegen diens verwachtingen in, daarna onvoldoende straft.

<sup>14</sup> Let wel: dergelijke woordenstromen vindt men ook bijvoorbeeld bij Magda's "monotone guitlandezinnen" (364) terug.

<sup>15</sup> "Wat ik probeer te vinden is een soort genade, een immanente genade. Ik ben het water aan het zeven, als een goudzoeker" (172).

<sup>16</sup> Over het magazijn van de bibliotheek waarin Mandaat werkzaam is beweert collega van Uffel: "Hier zijn ze bijeengezet, de stoffelijke overschotten van myriaden gedachten, van evenzovele [sic] pogingen om de wereld naar menselijke maat te snijden" (212).

zin wil kneden, net als Frits Goudvis met de betekenisloze herinneringen die hij aan zijn vader overhoudt. Opnieuw is het in *Mystiek lichaam* dat de vaderfiguur in alle (contra-)glorie in zijn niets-doen optreedt. Terwijl Gijsselhart zijn zoon beloofd had om samen met hem de komst van Pechman af te wachten (iets wat de vader "zou kunnen doen"), blijkt naderhand dat de vaderfiguur liever een dutje is gaan doen:

De omgeving van het Doornenhof leek wijd te zijn besmet door de slaap van de vader [...]. De hoogspanningskabels leken dieper door te buigen dan anders, onder de witte, droomloze hemel. Als er even iets zoemde of gonsde, dan klonk dat geschift tussen het razenzwijger<sup>17</sup>. Een tractor stond onbemand op de akker schuin aan de overkant en meerwen wachtten sufin het gelid tot er misschien weer een voor getrokken en iets lekkers opgewoeld zou worden. (424-425)

De verlamdende leegte, het onlustwekkende nietsdoen dat de roerloze vaderfiguur uitstraalt<sup>18</sup> lijkt zich uit te breiden naar de hele omgeving waar van hij de kankerende kern is. Iedere arbeid lijkt erdoor verlamd. Het transcendent verlangen bezwijkt, blijft vasthaken "onder de witte, droomloze hemel". De macht van het woord is in stof opgegaan.

## 8

### Conclusie<sup>19</sup>

De romans die hier besproken werden, zijn illustraties van momenten, oscillaties tussen een lot waaraan niet ontsnapt kan worden en waar de proliferatie van de leegte heerst, en een verwaand teleologisch bestaan; richtingloze schommelingen tussen een vaderfiguur met wie men tegen z'n zin verbonden blijft, toonbeeld en verspreider van de lege waarden

<sup>17</sup> Ik cursiveer, MS.

<sup>18</sup> Vergelijk daarmee ook de eerste beschrijving van het Doornenhof (297), waar alles vastgervoren lijkt.

<sup>19</sup> Mijn conclusie berust onder meer op Paul Ricoeurs beschouwingen over de tragische visie van het bestaan, zoals uiteengezet in *La symbolique du Mal* (1960). Voor een bijkomende analyse van de hedendaagse tragiek ondermeer aan de hand van Ricoeurs beschouwingen verwijst ik naar Muriel Lazzarini-Dossin (2004: 37-56).

waarmee men voortaan moet leven, en anderzijds een illusie van vrijheid die de ijdele hoofdpersoon tot z'n volgende val zal blijven koesteren<sup>20</sup>. De spanning tussen beide dialectische polen zorgt aanvankelijk voor een situationele onzekerheid, om zich tot een bitter lot te ontpoppen waarin de onmacht de overhand krijgt. Zo belandt men telkens opnieuw in het spoor van de vaderfiguur die men dacht te overmeesteren, zoals Mandaat zinloos zijn spook, "configuratie van licht en schaduw" (231), in de bibliotheek blijft achtervolgen terwijl "hij de verschijning geen halve centimeter blijft te naderen en de afstand tussen hen steeds maar gelijk blijft" (232). Opeens vallen Kellendonks creaturen van hun gewaande goddelijke toestand terug in de bescheidenheid waar ze zich over hun beperkte essentie ontfermen. Ieder verlangen mondt bij Kellendonk op een ontzuivering uit, dat zelf een nieuw verlangen zal uitlokken.

### Bibliografie

#### Primaire literatuur

KELLENDONK, F. (1993) *Het complete werk*. Amsterdam: Meulenhoff.

#### Secundaire literatuur

- CHIRPAZ, F. (1998) *Le tragique*, Paris : Presses universitaires de France.  
 DECREUS, F. (2004) "Le masque tragique et sa présence dans une société post-tragique", in: Lazzarini-Dossin M. (dir.) 2004: 13-36.  
 GOEDEGEBUURE, J. (1997a) "Jacobs ladders. Over Frans Kellendonk", in Goedegebuure 1997b: 117-133.  
 GOEDEGEBUURE, J. (1997b) *De veelvorige rok. De bijbel in de moderne literatuur 2*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

<sup>20</sup> Met als enige uitzondering dat op Leenders falen geen nieuwe illusoire egocentrische waanpoging volgt maar wel een aanvaarding van de beperktheid van het eigen menselijke bestaan onder de vorm van een verzoening met de dood. Toch kan Kellendonk het niet laten om ook in Leenders "hoogledje op de dood" (451) oscillatie te verwerken: "De dood, daar kon je staat op maken, die zou nooit verstrek laten gaan. Zekerheid, die alles onzeker maakt, neuriede hij, trouwe alliansvriend, niet-zijn dat, meer dan wat ook, is, aan jou ben ik al in de moederschot uit-gehuwelijkt."

- GOEDKOOPE, H. (2004) *Een verhaal dat het leven moet veranderen*, Amsterdam/Antwerpen: Augustus.  
 HEIJNE, B. (2001) *De wijde wereld*, Amsterdam: Prometheus.  
 IEHL, D. (1997) *Le grotesque*, Paris: Presses universitaires de France.  
 JOUVE, V. (2001) *Poétique des valeurs*, Paris: Presses universitaires de France.  
 KOTT, J. (1992) *Shakespeare notre contemporain*, Paris: Editions Payot.  
 LAZZARINI-DOSSIN, M. (2004) "Le tragique. Entre chimère et réalité", in Lazzarini-Dossin (dir.) 2004: 37-56.  
 LAZZARINI-DOSSIN, M. (dir.) (2004) *Théâtre, tragique et modernité en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Bruxelles: Peter Lang.  
 MARRES, R. (2004a) "Kellendonks Mystiek lichaam en zijn cultuurkritiek", in Marres 2004b: 145-155.  
 MARRES, R. (2004b) *Kritische beschouwingen over Nederlandse literatuur en literatuurstudie*, Leiden: Stichting Internationaal Forum.  
 PLOUVIER, P. (1997) "L'expression moderne du tragique", in: Dires. *Revue d'étude psychanalytiques* 2, 1997: 117-126.  
 PUZIN, C. (2000) *La tragédie et le tragique*, Paris: Nathan.  
 RICOEUR, P. (1988a) "La symbolique du mal", in: P. Ricoeur 1988b: 167-488.  
 RICOEUR, P. (1988b) *Philosophie de la volonté II. Finitude et culpabilité*, Paris: Aubier.  
 WELLNITZ, P. (1999) *Le théâtre de Friedrich Dürrenmatt. De la satire au grotesque*, Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg.